

## Streszczenie pracy doktorskiej

autor pracy: mgr Kaja Łuczyńska

tytuł rozprawy: „Kino po traumie. Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym”

promotor: dr hab. Rafał Syska, prof. UJ

data przygotowania streszczenia: 4 kwietnia 2022

Głównym celem mojej rozprawy jest nadanie spójności szeregowi zjawisk, występujących we współczesnym kinie amerykańskim oraz ocena wpływu zamachów z 11 września 2001 roku na medium filmowe. By osiągnąć to zamierzenie, analizuję liczne, pozafilmowe obszary, kształtujące obecne w kinie sposoby przedstawiania wrześniowych wydarzeń.

Punktem wyjścia dla mojej refleksji są zamachy terrorystyczne z 11 września 2001 roku – wstrząsające wydarzenie otwierające XXI wiek, będące traumą założycielską współczesnych Stanów Zjednoczonych. Wzorem wielu badaczy z obszaru studiów nad traumą (*trauma studies*) uznaję 9/11 nie tylko za indywidualną traumę psychologiczną, lecz także za zbiorową traumę kulturową, która zachwiała dotychczasowym światopoglądem Amerykanów. Analizując postwrześniowe kino amerykańskie, zwracam szczególną uwagę na obecny w nim dyskurs traumy, który zdominował refleksję nad wydarzeniami z 11 września 2001 roku.

Rozprawę podzieliłam na dwie części. Pierwsza ma charakter interdyscyplinarny. Analizuję w niej szeroki kontekst 9/11, obejmujący sposoby medialnych relacji, prezydencką retorykę militarnej zemsty, oddolne i oficjalne formy upamiętnienia zamachów oraz instytucje, silnie wpływające na zbiorową pamięć.

Rozdział pierwszy (*Trauma – historia pojęcia i wewnętrzne podziały*) skupia się na samym pojęciu traumy: jego rozmytych granicach, potocznym znaczeniu, burzliwych losach oraz kategoriach traumy psychologicznej i traumy kulturowej. Rozdział drugi (*11 września 2001 r. w amerykańskich mediach*) dotyczy amerykańskich mediów, tworzących rodzaj „protetycznej pamięci” o 11 września. Szczególnie istotny jest fragment analizujący audiowizualny aspekt relacji telewizyjnych, które kreowały ikonografię 9/11, silnie oddziałującą na postwrześniowe kino. Rozdział trzeci (*Architektura traumy: Ground Zero, dekonstruktywizm i kontr-pomniki*) został poświęcony szczególnej przestrzeni Ground Zero, będącej jednocześnie wartościową nieruchomością oraz miejscem narodowej tragedii. W tym fragmencie pracy, poświęcam dużo uwagi architekturze: dekonstruktywizmowi, który na przestrzeni lat urósł do rangi „architektury traumy”, oraz kontr-pomnikom, do których zaliczyć można nowojorski pomnik 9/11. Temat

oficjalnych form upamiętnienia kontynuuję w rozdziale czwartym (*National September 11 Memorial Museum*), skupionym na nowojorskim Muzeum 9/11 – instytucji, którą określam jako muzeum narracyjne oraz muzeum-miejsce pamięci (*memorial museum*). W tym fragmencie znajduje się również szczegółowy opis muzealnej ekspozycji, którą miałam możliwość zobaczyć w maju 2019 roku.

Druga, bardziej filmoznawcza część pracy, skupia się na amerykańskim kinie i obecnych w nim strategiach reprezentacji zamachów. W rozdziale piątym (*Filmowość zamachów z 11 września 2001 roku*) koncentruję się na problemie filmowości wrześniowej katastrofy: ikonograficznych i narracyjnych związkach z przedwrześniowym kinem oraz statusie filmu, jako „medium skompromitowanego”. Rozdział szósty (*Pierwsze reakcje przemysłu filmowego*) zawiera kontynuację wywodu. Porządkuje pierwsze, spontaniczne reakcje świata filmowego i wskazuje na obiecujące trendy, kontynuowane w późniejszych latach.

W kolejnych rozdziałach znajdują się szczegółowe opisy strategii reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku, stosowanych w amerykańskich filmach fabularnych. Przy każdej ze strategii znajduje się lista cech charakterystycznych oraz analiza wybranych filmów.

W rozdziale siódmym, skupiam się na strategii reprezentacji bezpośredniej. Sięgające po nią tytuły – najczęściej produkcje niszowe lub telewizyjne – rekonstruuja przebieg zdarzeń, bywają silnie nacechowane ideologicznie, chętnie podszywają się pod filmy dokumentalne i traktują ikonografię 9/11 wybiórczo, unikając odwołań do szczególnie eksplicytnych obrazów. W rozdziale ósmym opisuję strategię reprezentacji pośredniej, rozpadającą się na dwa wyraziste podtypy (typ I i typ II), znajdujące się pod wpływem odmiennych dyskursów: dyskursu traumy (typ I) i militarnej retoryki prezydenta George’a W. Busha (typ II). Mimo różnic, obie grupy łączy myślenie o 9/11 jako punkcie zwrotnym, skupienie na psychice jednostki i rzeczywistości postwrześniowej oraz skrótowe przedstawianie katastrofy. W ostatnim, dziewiątym rozdziale, koncentruję się na strategii reprezentacji alegorycznej – najczęstszym sposobie prezentowania wydarzeń z 11 września 2001 roku w kinie amerykańskim. Tego rodzaju filmy sprawnie poruszają się po wrześniowej ikonografii, często się do niej odwołując – zarówno na poziomie detalu, jak i całych sekwencji. Istotną rolę pełnią w nich media, a fabuły pełne są etycznych dylematów i pesymizmu. To przeważnie męskie narracje o bohaterstwie, o silnych związkach z tekstami kultury z przeszłości. Strategia reprezentacji alegorycznej oferuje szczególny sposób przedstawiania traumatycznych wydarzeń, który umożliwia wyjście z formalnego impasu „nieprzedstawialności” traumy.



## Doctoral Thesis Summary

author: mgr Kaja Łuczyńska

thesis title: „Cinema after trauma. Strategies of representation of the events of September 11, 2001 in American feature film”

thesis supervisor: dr hab. Rafał Syska, prof. UJ

date of summary preparation: April 4th 2022

The main goal of my thesis is to give coherence to a number of phenomena occurring in contemporary American cinema and to assess the impact of the September 11, 2001 attacks on the film medium. In order to achieve this objective, I analyze a number of non-film areas which shape the ways in which the September events are presented in the cinema.

The starting points for my reflection are the terrorist attacks of 11 September 2001 – the shocking event that initiated the twenty-first century and constituted the founding trauma of the contemporary United States. Following the example of many researchers in the field of trauma studies, I consider 9/11 not only an individual psychological trauma, but also a collective cultural trauma which shook the existing American worldview. When analyzing post-9/11 American cinema, I pay particular attention to the discourse of trauma present in it, which dominated the debate on the events of September 11, 2001.

I have divided the dissertation into two parts. The first is interdisciplinary in its nature. I analyze the broad context of 9/11, including the modes of media coverage, the presidential rhetoric of military revenge, the spontaneous and official forms of commemorating the attacks, and the institutions that strongly influence collective memory.

Chapter one (*Trauma – the history of the concept and internal divisions*) focuses on the concept of trauma itself: its blurred boundaries, colloquial meaning, turbulent history, and the categories of psychological and cultural trauma. The second chapter (*September 11, 2001 in the American media*) deals with the American media creating a kind of "prosthetic memory" of September 11. Particularly important is the section analyzing the audiovisual aspect of television coverage, which created an iconography of 9/11 that strongly influenced post-9/11 cinema. The third chapter (*The Architecture of Trauma: Ground Zero, Deconstructivism and Counter-Memorials*) is devoted to the specific space of Ground Zero, which is both a valuable real estate and a place of national tragedy. In this section, I focus on architecture: deconstructivism, which over the years has become the "architecture of trauma", and counter-monuments, which include New York's 9/11 Memorial. I continue the theme of official forms of commemoration in chapter four (*National*

*September 11 Memorial Museum*), which focuses on 9/11 Museum, an institution that I describe as a narrative museum and a memorial museum. This section also includes a detailed description of the museum's exhibition, which I had the opportunity to see in May 2019.

The second, more film-oriented part of the thesis, focuses on American cinema and its strategies of representation of the attacks. In chapter five (*The filmicity of the September 11, 2001 attacks*), I focus on the problem of the filmicity of the September 11 disaster: the iconographic and narrative connections to pre-9/11 cinema and the status of film as a "compromised medium". The sixth chapter (*First reactions of the film industry*) continues the line of argument. It organizes initial, spontaneous reactions of the film industry and points to promising trends, continued in later years.

The following chapters provide detailed descriptions of the strategies of representation of the events of September 11, 2001 used in American feature films. Each strategy is accompanied by a list of its characteristics and an analysis of selected films.

In chapter seven, I focus on the strategy of direct representation. Films that use this strategy, which are usually niche or television productions, reconstruct the course of events, tend to be strongly ideologically driven, like to impersonate documentaries, and treat 9/11 iconography selectively, avoiding references to particularly explicit images. In chapter eight, I describe a strategy of indirect representation that breaks down into two distinct subtypes (type I and type II) influenced by different discourses: the discourse of trauma (type I) and the military rhetoric of president George W. Bush (type II). Despite their differences, both groups are united in thinking about 9/11 as a turning point, focusing on the individual psyche and the post-9/11 reality, and in the abbreviated presentation of the disaster. In the last, ninth chapter, I focus on the strategy of allegorical representation – the most common way of presenting the events of September 11, 2001 in American cinema. Such films skillfully navigate the 9/11 iconography, often referring to it – both at the level of detail and in whole sequences. The media play an important role in them, and the plots are full of ethical dilemmas and pessimism. These are predominantly male narratives of heroism, with strong links to cultural texts from the past. The strategy of allegorical representation offers a particular way of depicting traumatic events that enables a way out of the formal impasse of the “unrepresentability” of trauma.

A handwritten signature in black ink, reading "Kope Stuyk". The signature is written in a cursive, flowing style with a long, sweeping underline that extends to the right.