

# Teatry wojny

**(...) fotograf nie tylko utrwała przeszłość, ale jest osobą, która ją konstruuje.  
Susan Sontag**

Latem zeszłego roku w nowojorskim Metropolitan Museum miała miejsce wystawa – hołd poświęcona Susan Sontag. W niewielkiej przestrzeni zgromadzono czterdzieści fotografii, do których nawiązywała ona w swoich esejach. Szare ściany galerii pokryte były przez słowa i obrazy. Cytaty mówiące między innymi o tkance miasta i podglądaniu śmierci nabrały szczególnego znaczenia w NYC, mieście napiętnowanym.

Susan Sontag wielokrotnie pisała o fotografii i jej roli we współczesnym świecie. Dwadzieścia pięć lat po *On Photography*, jednej z ważniejszych pozycji traktujących o tym medium, ukazała się *Regarding the Pain of Others*, opowieść o obrazach, które podsycają przemoc i wzbudzają empatię. Sontag pisze o apetycie na przedstawienia ciał w bólu, który jest niemal równy ludzkiemu pragnieniu oglądania nagości. Jej zdaniem, sztuka chrześcijan, poprzez przedstawienia mąk piekielnych czy Pasji Chrystusa, oferowała satysfakcję wynikającą z obrazowania jednocześnie obu tych elementów. Według Sontag te sceny okrucieństwa nie niosły w sobie żadnego moralnego ładunku, a jedynie prowokacje: czy możesz na to patrzeć? Powodowały satysfakcję z bycia zdolnym do oglądania obrazu bez wzdrygnięcia.

W *Regarding the Pain of Others* przywołuje długą historię portretowania bólu, począwszy od *Okropności wojny Goyi*, na reportażach z 11 września kończąc. Jak podaje Sontag pierwsze w historii wojny, które sfotografowano to Wojna Krymska (1853-56) i Wojna Secesyjna (1861-65). Hiszpańskiej Wojnie Domowej (1936-39) towarzyszyli jako świadkowie profesjonalni fotografowie, rejestrujący przebieg zdarzeń na linii ognia. Ich zdjęcia były natychmiast publikowane w gazetach zarówno w Hiszpanii, jak i na całym świecie. Począwszy od lat sześćdziesiątych fotografie pokazują „prawdziwą” – wielokolorową twarz wojny. Wojna w Wietnamie była pierwszą, jaką dzień po dniu rejestrowały kamery, „wprowadzając do domów nowy rodzaj tele-intymności ze śmiercią i destrukcją”(1).

Według Sontag, dzięki tym obrazom stało się możliwe „rozumienie”, o ile w ogóle to możliwe, wojny przez ludzi, którzy nigdy jej nie doświadczyli. Atak na WTC, który wydarzył się 11 września 2001 roku opisywany był przez tych, którzy uciekli z wież, lub obserwowali zajście z bliska, jako „nierzeczywisty”, „surrealistyczny” - zupełnie „jak film”. Po czterech dekadach wysoko budżetowych, katastroficznych filmów hollywoodzkich, komentarz „to było jak film” zastąpił sposób, w jaki niegdyś ocaleni opisywali przeżyty katastrofę, mówiąc „to było jak zły sen” – kontynuuje Sontag, a wielu przychyliła się do tego twierdzenia.

Sontag wysuwa też tezę, że jedynymi, którzy mają prawo patrzeć na obrazy cierpienia są ludzie, którzy mogą temu cierpieniu ulżyć. Na przykład chirurdzy ze szpitali wojskowych, którzy mogą się uczyć z dokumentacji wykonanej w takich właśnie szpitalach. Cała reszta, to według Susan Sontag voyeryści, choć zwykle nie chcemy się do tego przyznać.

## **Why Mister, Why?**

*Why Mister, Why?* jest jedną z pięciu wystaw projektu TEATRY WOJNY, autorstwa kuratora Marka Powera, projektu będącego jednym z ważniejszych wydarzeń w ramach krakowskiego Miesiąca Fotografii. Dla jego potrzeb zaanektowana została część przestrzeni dawnej Fabryki Schindlera – miejsca znaczącego w wojennej historii Krakowa. Oskar Schindler produkował tam, pod szyldem Deutsche Emailwaren Fabryk, naczynia emaliowane, menażki, łuski i zapalniki do pocisków dla potrzeb niemieckiej armii. W fabryce zatrudniał także Żydów zagrożonych eksterminacją. Dziś przestrzeń mieści w sobie między innymi „muzeum miejsca” poświęcone jego wojennej historii.



*Why Mister, Why?*, fot. Agnieszka Pindera

Na wystawę TEATRY WOJNY składają się: *Kill House* – Christophera Stewarta, *Care Packages I & II* Lisy Barnard, *British Watchtowers* Donovana Wylie, fotografie Luca Delahaye i *Why Mister, Why?* Geerta van Kesterena. Każda z części w specyficzny sposób odnosi się do współczesnych konfliktów zbrojnych. *Care Packages* na przykład, to seria niewielkich rozmiarów fotografii przedstawiających paczki jakie organizacja „Blue Star Moms” przygotowuje dla młodych amerykańskich żołnierzy. Wypełniają foliowe torebki przedmiotami codziennego użytku, łakociami, wszystkim tym co przypomni o czekających na żołnierza bliskich. Przedstawienia troski rodziców oddających swe dzieci armii wzruszają widzów. Zupełnie inne odczucia towarzyszą części pod tytułem *Kill House*. Na prowizorycznym stryszku, stąpając po trzeszczącej podłodze, w której „świecą” spore przestrzenie między deskami widzowie mogą zobaczyć ziejące pustką przedstawienia wnętrza domu, jaki zbudowano dla celów szkoleniowych prywatnych firm wojskowych gdzieś w stanie Arkanas. Fotografie prezentowane są w surowej przestrzeni, w której widzowie czują się jakby sami znajdowali się wewnątrz „domu do zabijania”.



*Kill House*, fot. Agnieszka Pindera

I w końcu *Why Mister, Why?* - wystawa stworzona na podstawie fotograficznych reportaży pokazujących sytuację w Iraku. Geert van Kesteren, holenderski dziennikarz udał się w podróż do Bagdadu w kwietniu 2003 roku. Jako wysłannik UNICEFu, Newsweeka i Stern'a raportował wydarzenia z Iraku przez okres prawie siedmiu miesięcy. W tym czasie doświadczył absurdu wojny i konfliktu kultur, przekładając to doświadczenie na obrazy i teksty.

Częściami składowymi projektu są: książka wydana przez Artimo, strona internetowa **[www.whymisterwhy.com](http://www.whymisterwhy.com)** i wystawa wyprodukowana przez Paradox, którą do końca maja można oglądać w Krakowie. Ekspozycja w Fabryce Schindlera została stworzona przez holenderską organizację non-profit, specjalizującą się w projektach fotograficznych i medialnych. Paradox zorganizował kilka wystaw objazdowych (Paradox travelling exhibitions), które często poza znakomitą stroną wizualną, poruszają ważne kwestie społeczne, takie jak między innymi problem konfliktów zbrojnych czy imigracji. Tym samym stworzony został nowy model edukacji historii współczesnej, przejmujący środki wyrazu współczesnych mediów - telewizji, internetu, etc.

Jeroen de Vries, projektant ekspozycji *Why Mister, Why?* użył do jej stworzenia sześciu ekranów, na których pulsują fotografie van Kesterena i towarzyszące im dwujęzyczne napisy - komentarze w języku angielskim i arabskim, przypominające fragmenty pamiętnika lub notatki z podróży. W zakurzonej powietrzu wnętrza fabryki rozprzestrzeniają się też dźwięki, fragmenty wywiadów z Irakijczykami i żołnierzami amerykańskimi. Na jednej ze ścian wyświetlane są również, za pośrednictwem połączenia z serwisem Yahoo news, teksty informujące o aktualnej sytuacji w Iraku. Dostępne są również komputery połączone ze stroną internetową projektu i książki. Publikacja złożona jest z 238 zdjęć tworzących filmową narrację, wydrukowanych na papierze, na jakim drukuje się popularne kolorowe magazyny.



*Why Mister, Why?*, fot. Agnieszka Pindera

*Why Mister, Why?* to świadectwo okupacji amerykańskiej w Iraku. Obrazy van Kesterena to pęknięcia w micie pieczołowicie stworzonym przez media. Tym samym przypominają „fałszywki” Zbigniewa Libery, który poprzez produkcję cykli *Mistrzowie i Pozytywy* podjął się krytyki mediów. Krytyka Libery dotyczyła władzy jaką media mają nad sztuką, krytyka jaką podejmuje van Kesteren jest zaś krytyką polityki amerykańskiego rządu, jednak narzędzia jakimi się obydwaj posługują są podobne, są to narzędzia przejęte z rzeczywistości dnia codziennego.

Materiał dzieli się na kilka bloków, wśród nich są zdjęcia z amerykańskich baz wojskowych, są też przedstawienia dramatu Irakijczyków. „Mimo, że amerykańska armia jest najbardziej humanitarną na świecie, <> nie była terminem popularnym o trzeciej nad ranem w Samarze, gdy ma się wrażenie, że

wszyscy są przeciwko tobie"(2). Tak napisał we wstępie do publikacji Michael Hirsh, dziennikarz „Newsweeka”, który również był w Iraku. Reportaże van Kesterena prócz interesujących kadrów pokazują głęboki szacunek dla kultury arabskiej, którego brak autor wytyka Amerykanom. Widzimy na nich przerażonych ludzi, żyjących często w skrajnym ubóstwie oraz kontrastujące z nimi przedstawienia uzbrojonych po zęby żołnierzy, reprezentantów światowej potęgi militarnej. „Poznałem młodych i przerażonych amerykańskich żołnierzy, którzy nie marzyli o niczym innym, jak o powrocie do domu. <> mówili, <>. Maszerowali miesiącami przez Irak nie znając słowa po arabsku. Ich przeżożeni najwyraźniej nie uważali, że tłumacz jest potrzebny. Ci żołnierze nie znają niczego poza językiem podejrzeń, strachu i nienawiści (3)” wspomina fotograf w swoich notatkach. W tekście kuratorskim Mark Power pisze o sposobie w jaki van Kesteren komentuje sytuację w Iraku, iż „pokazuje żołnierzy jako żółtodzióbów, nie mających bladego pojęcia o tym, co robią i czemu właściwie są w Iraku”(4). Zapis van Kesterena z dnia 1 lutego 2004 roku brzmi: „Poznałem Melanie, dwudziestoletnią amerykankę (...). <> powiedziała mi Melanie, <>”(5). Wśród tych samych zapisków, parę miesięcy wcześniej czyli 6 października 2003, pojawia się notatka: „Ali ma brązowe zęby. Mył się i golił ostatni raz jakieś pięć lat temu. (...) Ali jest alfonsiem w Bagdadzie. Prowadzi dwa burdele, w których pracuje dla niego siedem dziewcząt”(6). Van Kesteren stale kontrastuje ze sobą te dwa, tak od siebie różne światy. Rysuje obraz trudnego i przymusowego współistnienia jakie na wiele miesięcy stało się udziałem portretowanych ludzi.



*Why Mister, Why?*, fot. Agnieszka Pindera

Fotografie van Kesterena w Fabryce Schindlera wyświetlane są na ogromnych ekranach w towarzystwie krótkiego i celnego komentarza, utworzonego z podobnych do przytaczanych tu notatek. Widzowie poznają tym samym punkt widzenia autora, mogą niejako spojrzeć jego oczami na to, czego w realnym życiu nie mogliby zobaczyć, odczytują jego myśli. Tak kompleksowy projekt, korzystający z nowoczesnych metod obrazowania, może, moim zdaniem, zmienić voyeurizm, o którym pisała Sontag. Van Kesteren konstruuje obraz wydarzeń dla tych, którzy nie widzieli „na własne oczy”, używa swojego spojrzenia, tym samym konstruuje w nas wizerunek przeszłości. „Efektem jest wielowarstwowe doświadczenie - pisze kurator wystawy - które pozwala widzowi dotrzeć na samo miejsce wydarzeń, a jednocześnie wskazuje na złożoność panującej sytuacji. Całkowite wrażenie prowadzi do konsternacji; czy ktokolwiek w ogóle wie, co się tam, do cholery, dzieje?” (7).

Przypisy:

(1) Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York, 2003, s.21.

(2) Michael Hirsh, *Introduction*, [w:] *Why Mister, Why?*, Artimo, 2004.

(3) Geert van Kesteren, *Why Mister, Why?*, Artimo, 2004.

(4) Mark Power, esej kuratora wystawy w Katalogu Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie.

(5) Geert van Kesteren, *Why Mister, Why?*, Artimo, 2004.

(6) Ibidem.

(7) Mark Power, esej kuratora wystawy w Katalogu Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie.

**Agnieszka Pindera**

Geert van Kesteren *Why Mister, Why?*  
jedna z wystaw projektu TEATRY WOJNY  
kurator: Mark Power  
w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie  
Fabryka Schindlera, ul. Lipowa 4, Kraków  
5 maja - 31 maja 2007