

JESTEŚMY BEZNADZIEJNYMI FOTOGRAFAMI

Traktujemy wojny tak, jak naukowcy traktują szalkę Petriego: to idealne środowisko, w którym możemy badać ludzką naturę. W okolicznościach konfliktu zbrojnego wszystkie procesy społeczne i ekonomiczne nagle wściekle przyspieszają – mówi fotograf i artysta Adam Broomberg.

Urodzony w Johannesburgu Adam Broomberg tworzy wraz z londyńczykiem Oliverem Chanarinem niezwykły duet artystyczny. Sami o sobie mówią, że są instytucją. Choć obecnie znani są najbardziej w środowisku artystycznym, to swoją karierę zawodową zaczęli jako dziennikarze i edytorzy magazynu „Colors”. W czerwcu w warszawskim Zamku Ujazdowskim będzie można obejrzeć ich nową wystawę.

– Zamek pełnił kiedyś funkcję koszarów wojskowych – mówi Broomberg. – Teraz mieści się tam centrum sztuki współczesnej. To nas zainteresowało: w pewnym sensie są to przecież przeciwstawne światy. Wojsko ma obsesję na punkcie dyscypliny i porządkowania chaosu, podczas gdy sztuka polega na burzeniu porządku i wprowadzaniu chaosu w coś, co zdawało się uporządkowane. Ten antagonizm chcemy pokazać na naszej wystawie.

Od początku waszej działalności interesujecie się głównie obszarami

dotkniętymi wojną. Co was w nich tak pociąga?

Tam gdzie toczy się wojna, ulegają zawieszeniu konwenanse kulturowe i normy społeczne. Nagle wszystko przyspiesza. Strefa wojny skupia w sobie jak w szkle powiększającym wszystko, co tkwi w ludzkiej naturze – zarówno złego, jak i dobrego. Przyznajemy jednak, że tak naprawdę jesteśmy straszliwymi tchórzami. Nie pchamy się tam, gdzie jest naprawdę niebezpiecznie.

Kiedyś jako fotoreporterzy sami dokumentowaliście strefy konfliktu, ale w ostatnich latach coraz częściej sięgacie po archiwa i zdjęcia zrobione przez innych. Skąd ten zwrot?

Z czasem zaczęło do nas docierać coraz wyraźniej, że fotograf nie jest na wojnie neutralny. Niemal zawsze stoi po stronie zwycięzców. Bo kogo stać na zamawianie zdjęć? Bogatszego, czyli silniejszego. Mieliśmy z tym problem natury moralnej. Poza tym przestało nas interesować uczestniczenie w cyrku, jakim są współczesne media. Redaktorzy

naczelni chodzą na lunch z reklamodawcami i ustalają, o czym i jak będą pisać. Zaczęliśmy też mieć coraz więcej wątpliwości co do sensu wykonywania kolejnych fotografii. Po co je robić? Co one wnoszą do tego, co już wiemy? Nawiasem mówiąc, uważam, że jesteśmy beznadziejnymi fotografami.

Co w takim razie ma znaczenie?

Wyszło nam, że jedyne, co naprawdę się w naszej pracy liczy, to rozmowy z ludźmi. Albo szczęśliwe przypadki: wykonaliśmy kiedyś portret Jasira Arafata. Zdjęcie było robione analogowym aparatem, na negatywie. Celnicy na lotnisku uparli się, by prześwietlić nasze klisze i przez to na portrecie powstała wyraźna zielona smuga. Tak się złożyło, że przywódca Palestyńczyków zmarł niedługo po naszym spotkaniu. Udało nam się zrobić być może ostatnie jego zdjęcie i ta smuga nabrała metaforycznego znaczenia. Moim zdaniem jest dużo ciekawsza niż samo zdjęcie.

Amerykański dokumentalista Errol Morris mówi, że w zdjęciach widzimy to, co już wiemy. Niczego nowego się z nich nie dowiadujemy.

To bardzo trafne stwierdzenie, choć muszę powiedzieć, że bliżej mi do postawy Wernera Herzoga niż Errola Morrisa. Morris w swoich filmach i książkach prowadzi śledztwo, którego celem jest odnalezienie prawdy. Herzog natomiast twierdzi, że nie ma czegoś takiego jak obiektywna prawda. Pokazuje, że prawda zależy od naszej percepcji: to sposób, w jaki opisujemy fakty. Ale przecież ten opis ciągle ulega modyfikacjom. Prawda jest więc opowieścią. Swoją drogą Herzog chyba był nauczycielem Morrisa. Czy też było na odwrót?

Przyjaźnili się, ale Morris zaczął kręcić filmy znacznie później. Strasznie długo przygotowywał swój pierwszy film. Herzog powiedział nawet, że zje swojego buta w dniu, w którym Morris dokończy ten film. No i w końcu musiał go zjeść...

A wiecie, kto mu tego buta ugotował?



Scalony pocisk, Boonsboro, 8 lipca 1863. Zdjęcie dzięki uprzejmości artystów i Lisson Gallery w Londynie

Nie.

To była nasza przyjaciółka Alice Waters. Wspaniała postać. To ona spopularyzowała w Stanach zdrowe, organiczne jedzenie. I to ona ugotowała but Herzoga...

Co to był za but?

Chyba wysoki but górski. Ale tak naprawdę nie wierzę w to, że on zjadł tego cholernego buta.

Wasze poszukiwania i projekty doprowadzają was często do wielce oryginalnych postaci. Szukacie ich specjalnie czy po prostu się trafiają?

To są te szczęśliwe przypadki, o których mówiłem. Przy okazji projektu „Fig.” robiliśmy zdjęcia w XIX-wiecznym, wiktoriańskim muzeum. W pewnym momencie otworzyliśmy szufladę z etykietą „Kolekcja kamieni”. Nic szczególnego, ale na jej dnie znaleźliśmy nieoznaczone pudełko. Po otwarciu okazało się, że zawiera kolekcję powycinanych z gazet zdjęć półnagich i nagich

kobiet. Te zdjęcia trafiły do muzeum wraz z kolekcją kamieni tego mężczyzny. Co ciekawe, zarówno kamienie, jak i zdjęcia zostały opisane i skatalogowane przez niego przy użyciu tego samego systemu: facet zastosował tę samą metodologię do opanowania nad swoimi potrzebami seksualnymi, którą wykorzystywał przy segregowaniu kamieni. Podczas pracy nad naszą nową wystawą spotkaliśmy w miasteczku Boonsboro w stanie Maryland bardzo ciekawego człowieka. Ma obsesję na punkcie przypadku: stworzył sobie w domu istne muzeum rzeczy tak mało prawdopodobnych, że prawie niemożliwych. Kolekcja ta zawiera m.in. pociski karabinowe, które zderzyły się w powietrzu i stopiły w jedno. Łatwo sobie wyobrazić, jak mało prawdopodobne jest coś takiego: dwóch żołnierzy z przeciwnych obozów strzela do siebie, lecz ich kule spotykają się w pół drogi i spadają na ziemię, zespolone w jedną bryłę. Wiadomo, że doszło może do kilkunastu takich wypadków w historii. Ten

człowiek w Boonsboro ma w swojej kolekcji aż 10 z tych par kul. Powiedział, że one symbolizują momenty, które ocaliły życie dwóch żołnierzy. To dość wzruszające.

To też coś o nas mówi – celebруем kule, które się zderzyły, ale nie wiemy nic o żołnierzach, których życie to zdarzenie oszczędziło. Przedmioty są dla nas cenniejsze niż ludzie.

To prawda. Mieliśmy ostatnio bardzo ciekawe doświadczenie w Muzeum Nauki w Londynie. Planowaliśmy zrobić tam wystawę, dzięki czemu mieliśmy dostęp do muzeum we wczesnych godzinach rannych, zanim otwierają je dla zwiedzających. Zaprośiliśmy naszych studentów do środka... i zaczęły się dziać ciekawe rzeczy. W jednej z sal były wystawione maszyny wykorzystywane jeszcze niedawno do wydobywania węgla w kopalniach. Tak się złożyło, że jeden z naszych studentów jest synem górnika. Był naprawdę zirytowany tym, że te maszyny są opisane niczym dzieła

sztuki, podane są nazwiska inżynierów, którzy je wymyślili, ale ani słowem nie mówi się o tysiącach ludzi, którzy z tymi maszynami pracowali. Tak jakby cały kontekst społeczny technologii był wstydlivy i należało go pominąć. Następnego dnia ten student przyniósł do muzeum zdjęcie swojego ojca i przykleił je obok tych maszyn, wraz z historią jego życia.

Domyślałem się, że władze muzeum nie odniosły się do tego działania ze zrozumieniem?

To nie było najgorsze. Była też studentka, która odkryła, że w muzeum jest jedna, bardzo konkretna osoba odpowiedzialna za tępienie robaków. Ta studentka zrobiła z nią wywiad, dowiedziała się, jakie robaki są najcięższe i gdzie najczęściej się pojawiają. Nazajutrz studentka rozsypała w tych miejscach ulubione jedzenie tych robaków. Ktoś inny pozamieniał tabliczki z opisami maszyn... Władze muzeum były wściekłe. Kazały zostać obsłuzde po godzinach i usuwać ślady działań naszych studentów.

Wprowadziliście chaos do ich poukładanego świata?

Albo sztukę do nauki, jak kto woli. Problem w tym, że Muzeum Nauki bardzo chętnie współpracuje z artystami, ale pod warunkiem że prace tych artystów są z daleka opatrzone odpowiednią tabliczką, tak aby nikt nie pomylił sztuki z prawdą. Władze tej instytucji dają tym sposobem jasny sygnał: to jest sztuka, a nie fakt. Sądzą, że stworzyli instytucję, która jest pełna faktów niepodlegających interpretacji – ustanowionych, pewnych i jednoznacznych. A sztuka przecież jest tego dokładnym przeciwieństwem!

Często posługujecie się ironią. To broń, wobec której naukowcy i wojskowi są bezradni.

Są beznadziejni w rozpoznawaniu ironii. Dzięki temu udaje nam się jeszcze funkcjonować. Dostajemy dostęp do naprawdę szacownych instytucji, w których działają armia lub naukowcy.

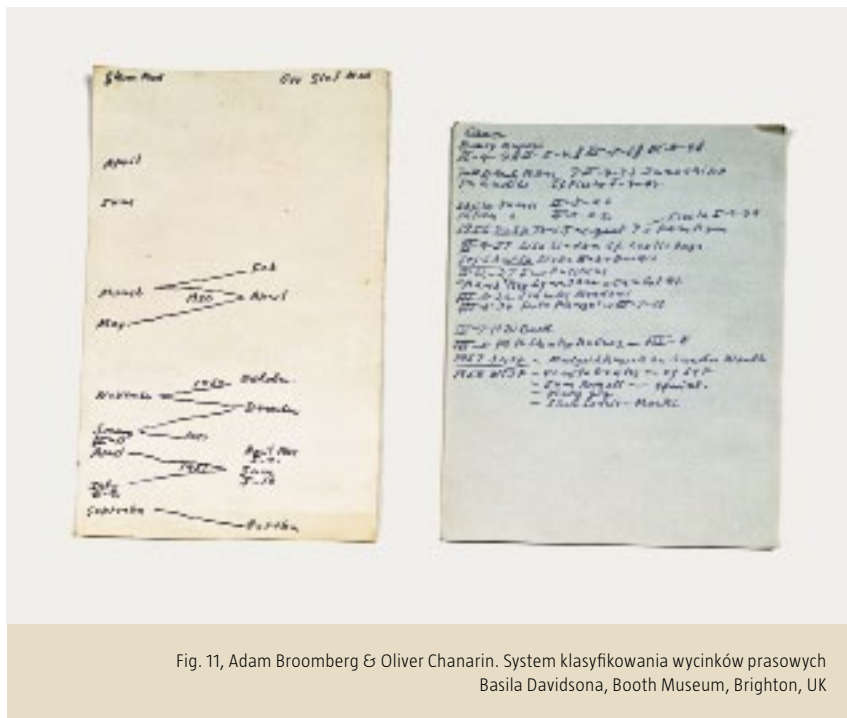


Fig. 11, Adam Broomberg & Oliver Chanarin. System klasyfikowania wycinków prasowych Basila Davidsona, Booth Museum, Brighton, UK

Zanim się zorientują, że podchodzimy do nich z ironicznym dystansem, mija zazwyczaj kilka dni, a niekiedy nawet tygodni. Stosujemy ironię jednak nie po to, by ośmieszać, lecz raczej by zwracać uwagę na prawdziwe zagrożenia. W przypadku Muzeum Nauki punktem wyjścia dla naszej wystawy był projekt, który zrealizowaliśmy w Rosji, „Shtik Fleisch Mit Tzvei Eigen” (z jidysz: kawałek mięsa z dwójgim oczu). Wykorzystaliśmy tam rozwijaną przez Rosjan technologię, która polega na tym, że z rejestrowanych przez monitoring ujęć jakiejś osoby można stworzyć precyzyjną mapę twarzy dowolnej osoby, nieświadomej, że została poddana takiemu procesowi. To fascynujący projekt z naukowego punktu widzenia, ale służący wyłącznie inwigilacji obywateli. Podczas przygotowań do wystawy w muzeum powiedziano nam, że nie możemy wspominać o Rosji, Putinie ani Pussy Riot, a także o orientacji seksualnej dyrektora muzeum. Oczywiście następnego dnia poszliśmy do redakcji „The Guardian” i opowiedzieliśmy o tym wszystkim (pominęliśmy kwestię orientacji seksualnej dyrektora muzeum, bo to jego prywatna sprawa). Gdy do tego doszła afery



Fig. 6, Adam Broomberg & Oliver Chanarin. Kolekcja wycinków prasowych Basila Davidsona, Booth Museum, Brighton, UK

ze studentami, stało się jasne, że wystawa się nie odbędzie.

Żałujecie?

Nie lubimy jak ktoś nam mówi, że czegoś nam nie wolno. **KM, MP**

ZDJĘCIA KRZYCZĄ

– Zalani falą obrazów, nabawiliśmy się niesamowitej znieczulicy – mówi Piotr Andrews, fotograf wojenny, nominowany w 1996 roku do Pulitzera za zdjęcia z obłązonego Sarajewa.

Susan Sontag pod koniec lat 70. napisała, że „dziś trudno oprzeć się wrażeniu, że wszystko już chyba sfotografowano”. Cztery dekady później to zdanie wydaje się jeszcze bardziej aktualne. Jesteśmy zarzucani każdego dnia taką liczbą obrazów cierpienia, że staliśmy się na nie właściwie obojętni. Czy uważasz, że w dzisiejszych czasach fotografowanie wojny jest jeszcze potrzebne?

Zmieniły się czasy. Zanim ludzie z agencji dotrą na miejsce zdarzenia, wszystko już jest udokumentowane przez komórki. Zmianie uległ sposób przekazu i nie można z tym walczyć. Kiedyś fotografowie wysyłali kilka zdjęć w ciągu jednego dnia i to było bardzo dużo. Starali się sfotografować to, co było naprawdę ważne, by oddać istotę wydarzeń. Tylko nieliczni mogli pozwolić sobie na zakup dobrego sprzętu. Wywoływało się filmy, z których

trzeba było zrobić odbitki. Wysyłaliśmy je za pomocą nadajników do zdjęć i czasem wysłanie jednej kolorowej fotografii trwało kilkadziesiąt minut. Podróżowałem z ogromnym bagażem sprzętu. To była niesamowita przygoda, coś elitarnego. Cały ten trud sprawiał, że te zdjęcia miały inny smak. Teraz fotografuje się wszystko, co się rusza, bardzo często bezmyślnie. Każdy może się tym zajmować i dlatego jesteśmy zalani taką liczbą obrazów. Niemożnością jest zauważenie w tej fali Pulitzera. Fantastyczne zdjęcia toną w morzu mierności.

Za zdjęcia z Sarajewa byłeś nominowany właśnie do Pulitzera. Sam w jednym z wywiadów mówisz, że wierzysz, że miały one choć minimalny wpływ na decyzję NATO o rozpoczęciu bombardowań.

Mam taką nadzieję. Wiem, że pewnie było to zaplanowane z góry. Wierzę jednak, że tamte fotografie miały na tę decyzję choćby minimalny wpływ. Teraz zdjęcia nie robią nic. Informują. Jesteśmy poinformowani, że w Syrii czy na Ukrainie dzieje się coś okropnego, ale nikt się tym nie przejmuje i wszyscy o tym zapominają. Nabawiliśmy się niesamowitej znieczulicy jako społeczeństwo.

Jaka jest granica w pokazywaniu ludzkiego cierpienia i czy mamy prawo to sprzedawać?

Tak naprawdę żyjemy w świecie, pokazującym i wykorzystującym cierpienie ludzi, którzy się od nas różnią i nie mogą

dociekać swoich praw. Bez problemu pokazuje się czarne dziecko, które zginęło w zamachu. Białego nikt nie pokaże w obawie przed procesem sądowym wytoczonym przez jego rodziców. To trzeba zmienić, to nie jest w porządku. Zarówno obrazy, jak i słowa mogą ranić. Jeśli jednak istnieją nie tylko po to, by szokować, to się ich nie bójmy. Dobrym przykładem są ostatnie zdjęcia z zamieszek w RPA.

Klatka po klatce widać na nich śmierć mężczyzny zarąbanego maczetą.

To są ważne zdjęcia. Gdyby fotograf próbował pomóc, najpewniej sam podzieliłby jego los. Dokumentował to, o czym większość ludzi, w tym mieszkańców RPA, nie ma pojęcia. Takie rzeczy są tam na porządku dziennym. Te zdjęcia krzyczą: „Obudźcie się!”. Są jednak pewne granice. Nigdy nie fotografuję przypadkowych sytuacji, wiedząc, że mogę pomóc i uratować komuś życie. Gdy jednak w pomoc zaangażowanych jest wiele osób, to pomagam, robiąc zdjęcia, opowiadając historię. Czasem też obecność fotografa wyzwała w innych najgorsze instynkty – aparat sprawia, że puszczają im hamulce i robią straszne rzeczy. W takim momencie nie można fotografować i to jest również forma pomocy. Jednak czasem to właśnie fotograf może stać się kolejną ofiarą, bo był świadkiem popełnianych zbrodni.

Nigdy wcześniej dziennikarze nie byli tak łatwym celem.

To prawda. Kiedyś dziennikarze byli stosunkowo bezpieczni. Nie stanowili strony konfliktu. Teraz stali się celem, zbędnymi świadkami, nikt ich nie szanuje. Są skarbonką, łatwym łupem, kartą przetargową.

Czy w temacie wojny sfotografowałeś już wszystko?

Każda sytuacja jest inna i każdy pokazuje ją ze swojej perspektywy. Ja obojętnie mam problem z pokazywaniem śmierci w artystyczny sposób. Nie ma we mnie zgody na estetyzację jej obrazu. Przede wszystkim z szacunku dla osoby, która zginęła. Zrobimy to zdjęcie i zostawmy to. Odejdźmy, zamiast szukać lepszych kadrów. **MK**

