

KALINA KUKIEŁKO-ROGOZIŃSKA  
KRZYSZTOF TOMANEK

# OBRAZY EMOCJI, EMOCJE ŚWIATA

FOTOGRAFIE WOJENNE RITY LEISTNER

## KALINA KUKIEŁKO- -ROGOZIŃSKA

Absolwentka socjologii na Uniwersytecie Szczecińskim i studiów doktoranckich w Szkole Nauk Społecznych Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Entuzjastka teorii mediów Marshalla McLuhana, która była tematem jej pracy doktorskiej, napisanej pod kierunkiem prof. Maryli Hopfinger i obronionej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze: relacje sztuki i mediów, rola zwierząt w społecznym życiu człowieka. Autorka książki *Między nauką a sztuką. Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla McLuhana* nagrodzonej w 2016 roku The Pierre Savard Award.

**O**brazy wojny, z którymi mamy do czynienia we współczesnym dyskursie medialnym, zwykle pełne są emocji: bólu ofiar, radości zwycięzców, strachu uciekinierów, nadziei wyzwolonych. Takie ujęcie sprawia, że gdy spojrzymy na fotografie wojenne – niezależnie od tego, czy powstały one w tym, czy w ubiegłym wieku – zobaczymy tam przede wszystkim uwikłanego w konflikt zbrojny człowieka. Zobaczymy, jak walczy, ucieka, żyje, umiera lub zginął już dawno i ktoś inny stara się odkryć prawdę o jego losie. Ujrzymy ciało, łzy, kości i krew. *Anthropos*. Ale czy można pokazać wojnę inaczej? Czy można spojrzeć na nią z innej perspektywy, a tym samym próbować zrozumieć jej kulturowy sens?

Celem prezentowanej rozmowy jest przybliżenie czytelnikom twórczości kanadyjskiej fotografki wojennej Rity Leistner. Pochodząca z Toronto artystka przez ponad dwadzieścia lat podróżowała po świecie, wnikliwie dokumentując konflikty zbrojne i ich wpływ na życie mieszkańców „globalnej wioski”. Sama mówi o sobie, że jest społecznie i politycznie zaangażowaną dokumentalistką, a jej praktyka fotograficzna opiera się na byciu wśród ludzi, nawet jeśli w czasie wojny oznacza to przebywanie na pierwszej linii frontu<sup>1</sup>. Leistner za każdym razem usiłowała odnaleźć człowieczeństwo w ogarniętych konfliktem regionach, ale wszystko zmieniło się w 2011 roku,

<sup>1</sup> <http://ritaleistner.com/about-2> (30 czerwca 2017).

## KRZYSZTOF TOMANEK

Doktor (doktorat z zakresu nauk społecznych obronił na Uniwersytecie Jagiellońskim). Główne obszary zainteresowań i rozwoju naukowego: metodologia nauk społecznych, *data mining*, *text mining*, badania z zakresu zaufania i lojalności, analizy sieci społecznościowych, *visual sociology*. Autor artykułów naukowych i popularnonaukowych z zakresu praktycznych zastosowań analiz tekstu, *sentiment analysis*, *big data*.

kiedy przyłączyła się do międzynarodowego projektu „Basetrack”.

Według założeń inicjatorów tego przedsięwzięcia: Teru Kuwayamy, Davida Gurmana oraz Balazsa Gardiego, był to cywilny eksperyment, mający na celu wykorzystanie mediów społecznościowych do zapewnienia możliwie swobodnego kontaktu między żołnierzami będącymi na misji i ich rodzinami oraz przyjaciółmi w Ameryce<sup>2</sup>. Zaangażowana w jego realizację grupa pisarzy, projektantów, badaczy i fotografów towarzyszyła jednemu z batalionów US Marines w czasie jego kilkumiesięcznego pobytu w Afganistanie. Zadanie Leistner polegało na fotografowaniu codziennego życia bazy wojskowej amerykańskiego kontyngentu, zlokalizowanej w prowincji Helmand, w pobliżu granicy z Pakistanem.

Towarzystwo armii i relacjonowanie jej poczynąń nie było dla autorki niczym nowym. Zupełnie nowy był natomiast sposób wykonywania i obróbki zdjęć, jakiego wymagało od niej uczestnictwo w projekcie. Pracując przy nim, Leistner po raz pierwszy w swojej dwudziestoletniej karierze robiła bowiem zdjęcia za pomocą telefonu komórkowego. Tuż przed wylotem do Afganistanu kupiła iPhone’a (nigdy wcześniej nie korzystała ze smartfona) i z zaskoczeniem odkryła, że nie ma do niego żadnej instrukcji obsługi, a wszystkie czynności wykonuje się na nim intuicyjnie, ucząc się metodą prób i błędów. Kolejną nowością była dla niej aplikacja Hipstamatic, dzięki której zarówno wyświetlacz telefonu, jak i robione zdjęcia mają specyficzny, „analogowy” charakter. Za pomocą tej aplikacji wykonuje się charakterystyczne „zamglone”, kwadratowe fotografie, a wybór ustawień jest ograniczony jedynie do kilku rodzajów filmów, obiektywów, filtrów i fleszy. To właśnie zrobione iPhone’em fotografie stały się tematem pierwszej książki Leistner, której teoretyczną podstawę stanowią koncepcje Marshalla McLuhana<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> The One-eight Basetrack Project, <http://www.graffitiofwar.com/the-basetrack-project.html> (30 czerwca 2017).

<sup>3</sup> Piszemy o tym w artykule: K. Kukielko-Rogozńska, K. Tomanek, *Fotografie wojenne Rity Leistner. Transnarodowe medium w transnarodowym konflikcie*, [w:] *Lokalne, regionalne, transnarodowe. Rola mediów w kształtowaniu wspólnot*, red. K. Kopecka-Piech, K. Wasilewski, Stowarzyszenie Naukowe „Polska w Świecie”, Gorzów Wielkopolski 2016.

Po trzech tygodniach pobytu w Afganistanie autorka wróciła do Kanady w bardzo złym stanie psychicznym. Jej depresja wynikała przede wszystkim z wyjątkowo tragicznego obrazu współczesnego człowieka, jaki wyłonił się z obserwacji tego targanego konfliktami kraju. Kilka miesięcy po powrocie do Toronto, podczas których prawie nie wychodziła z domu, za namową przyjaciółki trafiła na wykład profesora Petera Nesselrotha. Była to prezentacja poświęcona zastosowaniu koncepcji McLuhana w analizie wydarzeń arabskiej wiosny i, jak się okazało, stała się punktem zwrotnym w myśleniu i pracy Leistner. Wprawdzie z ideami McLuhana zetknęła się wówczas po raz pierwszy, ale wykład stał się dla niej inspiracją do użycia ich w interpretacji zdjęć zrobionych podczas realizacji projektu „Basetrack”. Po pierwszej lekturze prac McLuhana – dzięki inspiracji i uprzejmości *Literary Review of Canada*<sup>4</sup> – uruchomiła w 2012 roku blog *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*, na którym przez kilka tygodni umieszczała posty związane z fotografią, wojną i ideami tytułowego bohatera. Dwa lata później wydała książkę o tym samym tytule.

Będąca wynikiem tych intelektualnych poszukiwań książka to pełna niezwykłych fotografii publikacja, która opowiada nie tyle o samej wojnie, ile o tym, jak można sobie radzić z konsekwencjami jej obecności w życiu codziennym. Nie jest to kolejny zwykły album wypełniony obrazami i komentarzami autorki. Wykorzystane elementy teorii mediów Marshalla McLuhana pozwoliły jej na podjęcie zdecydowanie odmiennych niż dotychczas interpretacji zdjęć, które zrobiła<sup>5</sup>. Zamiast pokazywania „ludzkiej twarzy wojny” – na czym koncentrowała się w swoich wcześniejszych pracach – skupiła się na jej wymiarze technologicznym, pokazując to, co McLuhan zwykł nazywać przedłużeniami człowieka<sup>6</sup>. Idee McLuhana odcisnęły swój ślad nie tylko w oryginalnym ujęciu tematyki, ale również samym sposobie jej prezentacji: oryginalnym układzie tekstu, wykorzystaniu rysunków (autorstwa przyjaciela artystki Jasona Logana), diagramów i odręcznego pisma, a przede wszystkim tak charakterystycznej dla kanadyjskiego profesora nieustannej zabawie konwencją – balansowaniu między tak zwaną naukowością a nienaukowością treści<sup>7</sup>.

Jest to przede wszystkim opowieść o tworzeniu i rozwoju nowych sposobów komunikacji międzyludzkiej, naturze wojny i istocie człowieczeństwa, w której dominują trzy perspektywy. Pierwsza to spojrzenie literaturoznawcy<sup>8</sup>. Podążając śladami tytułowego bohatera, autorka przedstawia, w jaki sposób język, pismo,

4 Blog dostępny na stronie: <http://appghanistan.reviewcanada.ca>.

5 Piszemy o tym w artykule: K. Tomanek, K. Kukiełko-Rogozińska, *Słowa, obrazy, emocje. Wielowymiarowa analiza narracji materiałów tekstowych*, [w]: *Badania biograficzne i narracyjne w perspektywie interdyscyplinarnej. Aplikacje – egzemplifikacje – dylematy metodologiczne*, red. M. Piorunek, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.

6 W ujęciu McLuhana każdy wytwór człowieka stanowi swoiste przedłużenie ludzkiego ciała. Zob. M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, WTN, Warszawa 2014.

7 W swoich interpretacjach fotografii z Afganistanu artystka wykorzystuje kilka twierdzeń/hasel autorstwa McLuhana, m.in.: figura/tło, sondy czy wspomniane wcześniej przedłużenia człowieka. Szerzej omawiam te kwestie w tekście: K. Kukiełko-Rogozińska, *Poprzez obraz, i Sondy Rity Leistner*, [w]: *Widzialność/wizualność obrazu cyfrowego. Między fenomenologią a kulturą wizualną*, red. A. Łukaszewicz-Alcaraz, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, Szczecin 2016.

8 Rita Leistner ukończyła literaturę porównawczą na University of Toronto.

druk i typografia kształtowały – i wciąż kształtują – historię i kulturę człowieka. W książce Leistner występują jeszcze inni bohaterowie przekazu informacji: zdjęcia, obrazy, rysunki, światło i jego brak. Stąd wynika kolejna perspektywa: spojrzenie fotografa jako „automatycznego” wykonawcy, posługującego się prostym aparatem, i jako artysty, dla którego fotografowanie jest określonym procesem (od zrobienia zdjęcia do wywołania i prezentacji). W tym kontekście Leistner stawia pytania o to, na czym obecnie polega „artystyczność” fotografowania oraz funkcja, jaką może pełnić fotografia cyfrowa w ukazywaniu prawdy o rzeczywistości. Trzecia perspektywa, obecna w rozważaniach artystki, to spojrzenie człowieka. Uragająca ludzkiej godności sytuacja życia miejscowej ludności, ale i sposób funkcjonowania samej bazy wojskowej w Afganistanie, w której gościła Leistner, stały się przyczynkiem do refleksji na temat moralnej odpowiedzialności ludzi Zachodu za to, co dzieje się na Wschodzie<sup>9</sup>.

**KALINA KUKIEŁKO-ROGOZIŃSKA, KRZYSZTOF TOMANEK: W swojej pracy jesteś: reporterką, naukowcem, artystką i filozofką. Ta ostatnia perspektywa jest u ciebie wyraźnie widoczna, kiedy pracujesz z koncepcjami Marshalla McLuhana. Która z tych ról jest ci najbliższa i z jakich powodów?**

**RITA LEISTNER:** Po pierwsze, czuję się filozofką. W moich pozostałych działaniach motywuje mnie przede wszystkim możliwość prowadzenia badań i analiz, tych intelektualnych, metafizycznych, a także politycznych. Jak możemy żyć? Jak powinniśmy żyć? Co możemy zrobić, by zaangażować siebie i innych w poszukiwanie odpowiedzi na te pytania? Fotografia, pisanie to dla mnie wehikuły pozwalające na utrwalanie moich poszukiwań. Są one mediami dla doświadczeń i wiedzy, jaką zdobywamy. Moja wrażliwość na obraz w naturalny sposób skierowała mnie w stronę utrwalania historii i wydarzeń za pomocą fotografii.

**Kiedy spotykasz innych ludzi, którzy dzielą podobne do twoich pasje, jak odbierasz ich fotografie? Czy widzisz w tym sztukę, historie pełne uczuć i emocji, inspirację? Jak to działa?**

Większość moich spotkań z artystami i ich sztuką wiąże się z inspiracjami. Wiele lat temu zrozumiałam, że aby przetrwać jako artystka, jako człowiek muszę spędzać o wiele mniej czasu na porównywaniu się z innymi ludźmi, a więcej na identyfikowaniu się z nimi. Poddawać się inspiracjom, uczyć się od innych – to stawiam sobie za najważniejszy cel w relacjach z ludźmi. I oczywiście, tak jak większość ludzi, interesują mnie historie. W jaki sposób mogę lepiej opowiadać moje? Jak mogę pozbyć się ciężaru pomysłów, które przychodzą podczas opowiadania historii, tak aby była bardziej zrozumiała dla słuchaczy i dla mnie. Jak mogę uczynić moją pracę filozoficznie, intelektualnie, emocjonalnie i politycznie skuteczną? Tych samych wymiarów twórczości poszukuję w pracy innych

<sup>9</sup> Książka została przedstawiona w recenzji: K. Kukielko-Rogozińska, *Wszystkie drogi prowadzą do... McLuhana*, „Interdyscyplinarne Studia Społeczne” 2/2016.

ludzi. Zawsze chcę uczyć się czegoś z prac innych, inaczej poszukiwanie nie ma sensu.

### **A kiedy patrzysz na swoje zdjęcia, jaka jest pierwsza perspektywa, którą przyjmujesz jako obserwator/widz?**

To jest trudne pytanie! Vladimir Nabokov, którego namiętnie czytałam w czasach studenckich, powiedział, że dobre pisanie jest odczuwane nie tyle w głowie, co w kręgosłupie:

*Aby móc pławić się w tej magii, mądry czytelnik czyta książkę geniusza nie sercem, nie mózgiem nawet, ale kręgosłupem. To tam właśnie pojawia się owo niepokojące mrowienie nawet wtedy, gdy zachowujemy pewną rezerwę podczas lektury. Najważniejsze, by doświadczyć tego mrowienia we wszystkich rejonach myśli i emocji. Grozi nam przegapienie tego, co w życiu najlepsze, jeśli nie wiemy, jak wywołać w sobie ten dreszczyk, jeśli nie potrafimy wznieść się choć trochę wyżej, niż jesteśmy, wspiąć się na palce, żeby spróbować najrzadszego i najbardziej soczystego owocu ludzkiej myśli<sup>10</sup>.*

Z fotografią jest dokładnie tak samo. Jest pewne odczuwanie, które wiąże się ze światłem, kompozycją, kolorem, i ono jest częścią treści fotografii lub fotografowanego przedmiotu. Przypuszczam, że wszystkich tych elementów można nauczyć się w szkole artystycznej. Ale ja nie chodziłam do szkoły artystycznej, nigdy nie nauczyłam się zasad trójpodziału. Dobry obraz jest czymś, co widzę i czuję „w moim kręgosłupie”. Jednocześnie szukam w nim tych wymiarów, które są częścią tego, co powoduje owo mrowienie, i wtedy chcę się dowiedzieć więcej, poznać więcej. Chcę, aby w wyniku tego poznania powstał we mnie intelektualny rezonans, coś, co w jakiś sposób mnie zmieni.

Jest miejsce na działanie czysto „dekoracyjne”, na przykład wtedy, gdy malujesz ściany na żółto, żeby szare dni były jaśniejsze. To nie tak, że jestem całkowicie niezainteresowana sztuką dekoracyjną czy eskapizmem, ale jeśli spojrzymy, na przykład, na surrealizm w sztuce i literaturze, to zauważymy, że – choć istniała w nim abstrakcyjna, ozdobna fasada, prawdziwe piękno – forma ta w sposób radykalny rozmontowywała oczekiwania związane z pięknem, sztuką, była nierozzerwalnie związana z ideą podgrzewania wyobraźni politycznej, budzenia krytycznego myślenia, które jest kluczem do zdrowego myślenia o polityce. Widzę też piękno w grotesce. Kolejnym aspektem mojej pracy jest dostrzeżenie tego, jak duży wpływ mogę mieć na świat. Niemal przez cały czas mam w sobie wiele bardzo chaotycznych emocji i czuję, że duża część mojej pracy jako fotografa polega na tworzeniu porządku w miejsce chaosu – tak, abyśmy mogli przynajmniej zacząć czuć sens rzeczy i to na tyle długo, aby móc coś z nim zrobić. Sposób, w jaki podeszłam do fotografii z projektu „Basetrack” po tym, jak wróciłam do domu [z Afganistanu], jest skrajnym przykładem przejęcia kontroli i stworzenia zupełnie nowego, konkretnego obiektu z ulotnych obrazów utrwalonych za pomocą iPhone’a, obrazów, które istniałyby jedynie w bardzo wąskim, chwilowym

10 V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, tłum. Z. Batko, Wydawnictwo „Muza”, Warszawa 2000, s. 462.

kontekście na stronach Facebooka. Teraz zaś są elementem składowym zbioru znajdującego się w Kanadyjskim Muzeum Wojny (Canadian War Museum).

**Fotografia wojenna – czy traktuje się ją jako sztukę? Czy przeciwnie, zdarza się, że odbiorcy w ogóle nie szukają w niej elementu artystycznego? Czy istnieją określone kryteria estetyczne, które mogłyby pomóc młodemu adeptowi fotografii wojennej zrozumieć, co odróżnia sztukę od nieartystycznych form wyrazu opowiadających o wojnie?**

Fotografia wojenna jest gatunkiem fotoreportażu. W naszych czasach fotoreportaż jest najczęściej praktykowaną sztuką zaangażowaną politycznie. Myślę, że bardziej przydatnym pytaniem niż to, czy fotografia wojenna jest sztuką, czy nie, jest to, czy jest ona efektywną sztuką zaangażowaną politycznie. Istnieją tacy, którzy twierdzą, że im bliżej fotografii do fikcji, tym bliżej jej do sztuki. Ale istnieje też szkoła fotografii zaangażowanej politycznie, zakorzenionej w realnym świecie, która jest kluczowa dla społeczeństwa próbującego zrozumieć różnicę między prawdą a fikcją. To są pojęcia, które muszą być rygorystycznie nauczane w szkole. Wystarczy spojrzeć na fiasko systemu szkolnictwa w Stanach Zjednoczonych, by zobaczyć, jak bardzo oddaliliśmy się od rozumienia podstawowych filozoficznych, semiologicznych, metafizycznych różnic w poziomach abstrakcji. To semantyka na podstawowym poziomie, ale jest całkowicie pomijana przez sporą część głośną populacji. Współcześnie walczymy z tak absurdalnymi konstrukcjami filozoficznymi jak „alternatywna prawda”. W pewnym sensie można winić za ten konstrukt współczesny fotoreportaż. W ostatnich latach upowszechniło się przekonanie, że nie ma różnicy między faktem a fikcją. Jest to oczywiście semantycznie naiwne, ale wystarczająco pociągające, żeby zyskać aprobatę. Niebezpieczna postawa, jeśli ktoś przyjmie ją zbyt poważnie.

**Fotografie z Afganistanu – dlaczego powstały, jaki cel im przyświeca? Co mówią odbiorcy – zarówno rodzinom żołnierzy, których widzimy na zdjęciach, jak i szerszej publiczności? Czy miałaś możliwość wyboru, co będzie tematem fotografii i co zostanie opublikowane?**

Podstawową rolą strony projektu „Basetrack” na Facebooku było dostarczanie rodzinom wieści o marines. Podobnie jak wszystkie *social media*, dawała ona wrażenie zmniejszenia dystansu między nimi i ich bliskimi. Nie mam wątpliwości, że strona na Facebooku spełniła swój cel.

Podczas realizacji projektu mieliśmy bardzo mało do powiedzenia na temat tego, co ma być fotografowane i co zostanie opublikowane. Głównie dlatego, że byliśmy restrykcyjnie przypisani do wybranych dla nas baz, w których stacjonują marines. Poza tym wszystkie materiały były przed publikacją analizowane i redagowane przez dowódcę (*comander*) i jego zastępcę (*executive officer*). To nie było typowe dla współpracy z jednostką wojskową. W większości takich przypadków fotografowie mają dużo większą autonomię. Kiedy pracowałam w Iraku, nie spotkałam się z jakąkolwiek weryfikacją moich zdjęć przed ich publikacją. Ale, co

zrozumiałe, specyfika publikacji w mediach społecznościowych wymagała zmiany protokołu. Trzeba też pamiętać, że to był eksperyment. Nikt tego wcześniej nie robił. To był pierwszy tego typu projekt.

Kwestia szerszej publiczności to już coś zupełnie innego. Przykładowo, wielu czytelników mojej książki albo ludzi, którzy widzieli moje fotografie na wystawie, lub obejrzeliby operę stworzoną przy współpracy z Teru Kuwayamą<sup>11</sup>, nie miało w swoich rodzinach osób służących na wojnie. Fotografia zaczyna pełnić inne funkcje, kiedy zmienia się kontekst. Staje się częścią innych rodzajów opowieści i świadomości publicznej. Czasem opowiada historie heroiczne. W przypadku mojej książki to opowieść o wojnie i technologii. Kiedy robiłam te zdjęcia, nie miałam pojęcia, że ostatecznie użyję ich do uczenia semiotyki.

### **Jaka była twoja rola w projekcie „Basetrack”? Czy spełnił on twoje oczekiwania?**

Moja rola w projekcie „Basetrack” była bardzo mała. Zostałam do niego zaproszona przede wszystkim ze względu na przyłączenie na kilka tygodni grupy kobiet marines (*Female Engagement Team, FET*) do batalionu. Reporterka pracująca już w „Basetrack” spytała, czy wraz z tą grupą mogą wysłać fotograf z doświadczeniem pracy z wojskiem (tą reporterką była Monica Campbell, z którą stałyśmy się bliskimi przyjaciółkami).

W 2003 roku spędziłam ponad dwa miesiące w amerykańskiej bazie American Cavalry Soldiers w Iraku. Mniej więcej w tym samym czasie po raz pierwszy spotkałam lidera projektu „Basetrack” Teru Kuwayamę. Opowiedam o tym w swojej książce – po tak długim pobycie w Iraku nie byłam szczególnie zainteresowana nowym projektem związanym z życiem w bazie. Powinnam dodać, że w Iraku stacjonowałam sama ze stu pięćdziesięcioma mężczyznami na środku pustyni. Pomysł, że jako kobieta mam szczególne predyspozycje do pracy z żeńską grupą marines, sam w sobie był dość odległy od tego, jak postrzegam siebie. Muszę jednak przyznać, że byłam bardzo zaintrygowana perspektywą użycia smartfonów i mediów społecznościowych w projekcie wojskowym w Afganistanie. Nigdy wcześniej nie używałam smartfona. Nigdy nie wysłałam ani jednego tweeta. Jako historyk fotografii byłam jednak całkowicie świadoma roli, jaką technologia odgrywa w opowiadaniu o wojnie.

*Historia niemal każdego konfliktu zbrojnego ma swoją równoległą opowieść o ludziach wykorzystujących najnowsze, najbardziej dominujące technologie do jego dokumentowania. Wojna meksykańsko-amerykańska (1846–1848), wojny krymskie (1853–1856) były jako pierwsze fotografowane za pomocą wolnych, nieporęcznych aparatów; hiszpańska wojna domowa to moment narodzin nowoczesnego fotoreportażu wraz z wynalezieniem lekkiej kamery filmowej 35 mm; konflikt w Wietnamie (1955–1975) uważany jest za pierwszą „wojnę telewizyjną”; wojna w Iraku (2003) to pierwszy konflikt utrwalany za pomocą kamer cyfrowych i transmitowany na bieżąco w internecie lub przez satelitę; tymczasem arabska*

<sup>11</sup> Leistner przywołuje tu *Basetrack Live* – multimedialny spektakl teatralny, przedstawiający wpływ wojny na jednostkowe i społeczne życie człowieka. Wykorzystano w nim zdjęcia zrobione przez Kuwayamę w czasie pobytu w Afganistanie.

wiosna (2011) całkowicie zmieniała tę grę, kiedy cywile od środka udokumentowali wybuch powstania, wykorzystując do tego swoje smartfony<sup>12</sup>.

„Basetrack” w Afganistanie był pierwszym w historii przypadkiem zastosowania smartfonów i mediów społecznościowych w projekcie medialno-wojskowym. Mogę przyznać, że równie mocno chciałam być częścią tej historii i jej świadkiem.

**Czy iPhone i Hipstamatic były dla ciebie ciekawym wyzwaniem, czy przysłowiową kulą u nogi? Niektórzy twierdzą, że Hipstamatic zmienił sposób, w jaki fotografia funkcjonuje i będzie funkcjonowała, bo postęp w technologii zmienia sposób, w jaki utrwalamy świat. Czy możesz podzielić się z nami refleksją na ten temat?**

Jak wiecie, moja książka opowiada o rozpowszechnianiu obrazów przez media społecznościowe, ale mówi też o sprzęcie fotograficznym i oprogramowaniu, jakiego używaliśmy<sup>13</sup>. Wynalazek telefonu z wbudowanym aparatem fotograficznym zmienił fotografię, następnie wynalazek aplikacji, którą można „obrabiać” zdjęcia w telefonie, zmienił ją ponownie. Kiedy [Teru] Kuwayama zaprosił mnie do projektu, nawet nie znałam aplikacji, którą się później posługiwałam<sup>14</sup>. Obecnie istnieją tysiące nowych aplikacji służących do edycji zdjęć, a większość młodych ludzi, których znam, nawet nie słyszała o Hipstamaticu. Ale to właśnie była pierwsza aplikacja, jakiej kiedykolwiek używałam. Ciągnęło mnie do niej z tego samego powodu, co wszystkich innych: była estetycznie kusząca. Nawet niezbyt udane zdjęcie po edycji wyglądało interesująco. Wielu ludzi zapomina, że na początku istnienia tej aplikacji mieliśmy do czynienia z jednodominującym opóźnieniem między wykonaniem fotografii i jej przetworzeniem. Wyobraźcie sobie: jesteście w Afganistanie i możecie zrobić tylko jedno zdjęcie na minutę. Dodatkowo, i to odnosi się także do obecnych smartfonów, macie o wiele węższe pole widzenia niż w przypadku wysokiej klasy lustrzanki. Udało mi się jednak nauczyć, jak aparat i aplikacja najlepiej ze sobą współgrają, i w ten sposób fotografowałam. Ten proces zmusił mnie do robienia zdjęć znacznie wolniej niż dotychczas. Dzięki temu spoglądałam uważniej na przedmioty, martwą naturę, symbole. Po raz pierwszy odeszłam w swojej pracy od portretowania w stronę otaczających mnie obiektów, takich jak: zbiorniki i dystrybutory paliwa, ściany z worków z piaskiem, wieże radiotelefoniczne, karabiny maszynowe. Te nowe doświadczenia prowadziły mnie do przyszłych badań dotyczących technologii i artefaktów.

W mojej książce piszę, że żyjemy w „globalnej wiosce w pędzie”. Nie mamy czasu na przetwarzanie i interpretację informacji. Bardzo łatwo zamieścić wiadomość w internecie bez odwołania do szerszego kontekstu albo źródła. Ten fakt znacznie ułatwia eksplozję fałszywych newsów, o ile nie jest ich bezpośrednią przyczyną. Dobrą konsekwencją jest fakt, że o wiele trudniej o sytuację, której nikt nie zauważy. Niektórzy zawsze będą wierzyli w kłamstwa, ale nikt nigdy nie będzie mógł powiedzieć o [Donaldzie] Trumpie tego, co zostało powiedziane o nazistowskich Niem-

12 Publikacja R. Leistner dla wydawnictwa Routledge przewidziana na rok 2018 lub 2019, obecnie jeszcze bez tytułu.

13 Chodzi o książkę *Looking for Marshall McLuhan...* i projekt „Basetrack”.

14 Hipstamatic.



czech lub ludobójstwie w Kambodży, a mianowicie, że nie mieliśmy pojęcia o tym, co się dzieje. Obecnie tysiące Amerykanów bierze udział w protestach na lotniskach w Stanach. Jest to odpowiedź na dekret Trumpa, w którym nakazał on zatrzymanie podróżnych z listy krajów (w większości) muzułmańskich. Nic podobnego nie zdarzyło się w przeszłości, a wszystko to dzieje się z powodu mediów społecznościowych. Są one odpowiedzialne za pojawienie się kogoś takiego jak Donald Trump, ale to właśnie one będą także odpowiedzialne za jego upadek. Warto zauważyć, że media społecznościowe domagają się tradycyjnych form zaangażowania i działania, takich jak rozmowy telefoniczne czy uczestnictwo w demonstracjach! To, co widzimy, jest najbardziej skuteczną formą działań politycznych, jest dokładnie tym, o czym piszę w mojej książce, gdy mówię o stosowaniu cyfrowości jako mostu do wymiaru materialnego, a nie czegoś, co go zastępuje.

**Czy tęsknisz za całym tradycyjnym procesem fotografowania (ustawianiem przesłony, wyczekiwaniem na jeden dobry moment, na tę jedną fotografię, czasem spędzonym w ciemni)?**

Jedno, za czym tęsknię, to godziny spędzane w ciemni. Kiedyś sama zajmowałam się wywoływaniem zdjęć, tych kolorowych i czarno-białych. Byłam całkiem niezła w kolorowych odbitkach. Pamiętam doskonale niezdrowy zapach oparów chemicznych i to, jak moje dłonie pachniały utrwalaczem. Ale głównym powodem, dla którego nie tęsknię już za wywoływaniem zdjęć, jest chęć skupienia się na fotografowaniu, pisaniu, budowaniu historii i filmów. Nadal spędzam jednak sporo czasu z Photoshopem Lightroomem, Premiere Pro, InDesignem czy innym oprogramowaniem, jakiego właśnie potrzebuję. Ale muszę też być obecna w mediach społecznościowych po to, żeby tworzyć publiczność dla swoich nowych projektów. Mam dużo szczęścia, że od dwudziestu lat mogę w Toronto pracować z tym samym utalentowanym drukarzem. Bob Carnie jest mistrzem tradycyjnego druku, to on sprawił, że moje zdjęcia zrobione iPhone'em użyte w *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan* zyskały nowy wymiar filozoficzny. Bob wydrukował je na płytkach z palladu, stosując trójkolorowy pigment. Jest to najbardziej znany proces dający drukowanym zdjęciom trwałą kolorystykę. Tak więc efemeryczne w swoim charakterze zdjęcia z iPhone'a przetrwają około tysiąca lat. Kiedy podróżuję z wystawami, prace są najczęściej drukowane przez lokalnych ekspertów. Nie ma szansy, żebym mogła równocześnie tworzyć je w takiej ilości i jakości, w jakiej je robię, i samodzielnie przygotowywać odbitki potrzebne na wystawę. Muszę przyznać, że jest to *métier*, w którym nie jestem mistrzem. Mam jednocześnie głębokie uznanie dla tradycyjnej fotografii, a wszystko, co robię, osiąga jakąś formę materialnego medium – książek, wystaw, filmów. Nawet wtedy, gdy zamieszczam coś na Instagramie, zastanawiam się nad tym, jaką materialną formę nadać później publikowanym tam pracom.

**Pracujesz jako artystka, fotografka wojenna od ponad dwudziestu lat. Teraz czas na pytanie, które słyszałaś pewnie setki razy: dlaczego wybrałaś fotografię wojenną, kiedy jest tyle innych tematów, wydarzeń, które można fotografować?**

Odpowiem cytatem z książki:

*Tematem wojny zainteresowałam się dzięki mojemu wujowi Herbertowi Leistnerowi, który pochłaniał książki historyczne i pracował jako mechanik samolotów myśliwskich Messerschmitt Bf 109 dla Luftwaffe podczas drugiej wojny światowej. Przybył do Kanady z Niemiec w 1951 roku i ostatecznie otworzył biznes narzędziowy z przedsiębiorcą żydowsko-kanadyjskiego pochodzenia Alem Hertzem. Wuj Herbert rzadko mówił o wojnie, a jeśli już, to by drwić z nacjonalizmu i ruchów masowych w odniesieniu do zwiększenia nazistowskiej władzy. Z jakiegoś powodu, będąc dzieckiem, poczułam pewien rodzaj odpowiedzialności za to, co wydarzyło się w Niemczech. Jako naiwna piętnastolatka myślałam, że jeśli mogłabym stać się świadkiem wojny, to może w jakiś sposób potrafiłabym zrobić coś, żeby zapobiec w przyszłości okrucieństwom takim jak Holocaust. Od tego momentu chciałam zostać fotografem wojennym, ale nie miałam pojęcia, jak się za to zabrać. I potrzebowałam kolejnych prawie dwudziestu lat, żeby sfotografować swój pierwszy konflikt<sup>15</sup>.*

**Czy wojna cię zmieniła? W swojej pracy byłaś blisko wielu emocjonalnie ciężkich wydarzeń – w jaki sposób to na ciebie wpłynęło?**

Branie udziału w wydarzeniach wojennych lub przebywanie blisko nich to bardzo głębokie doświadczenie emocjonalne, które ogromnie zmienia, nawet jeśli jako dziennikarka jesteś tak naprawdę poza tym, co się dzieje. Podczas tych dwudziestu lat przynajmniej trzykrotnie byłam absolutnie pewna, że umrę. Pamiętam wyraźnie, że za każdym razem myślałam sobie: to nie było tego warte. Ale w retrospekcji myślenie w ten sposób jest niemożliwe. Warto ryzykować życie, aby być częścią opowiadania prawdy i relacjonowania historii. Wielu ryzykowało o wiele więcej niż ja. I wierzę, że to doświadczenie sprawiło, że stałam się osobą bardziej współczującą i pokorną. Jestem wdzięczna i doceniam dobroć w ludziach. Przeszłam również przez lata terapii i borykałam się z problemem uzależnienia od narkotyków i alkoholu. Od dekady jestem trzeźwa i wolna od narkotyków, i dumna z tego osiągnięcia, jak i ze wszystkiego, czego dokonałam w życiu. Nadal odczuwam gniew wobec niesprawiedliwości, ale to zdrowy rodzaj gniewu.

**A co z mediami – czy patrzą inaczej na wojnę w porównaniu z, powiedzmy, latami osiemdziesiątymi czy dziewięćdziesiątymi?**

Sposób, w jaki media patrzą na wojnę, zmienił się z powodu technologii, ale tylko powierzchownie. Dziennikarze i ofiary działań wojennych się nie zmienili. Słuchałam ostatnio wywiadu telewizyjnego z lat osiemdziesiątych o Nikaragui (to część moich lekcji hiszpańskiego) i kiedy dyskutowano o dyktaturze w tym kraju, uświadomiłam sobie, że brzmi to prawie tak samo jak słowa Christiane Amanpour [korespondentka CNN – przyp. red.], które usłyszałam zaledwie wczoraj na temat Donalda Trumpa i jego administracji. Tyrańskie reżimy zawsze będą przedstawiać media jako wroga, a same media i ci, których powołaniem jest zbieranie

<sup>15</sup> Jest to kolejny cytat z książki Leistner, która ma się ukazać w 2018 lub 2019 roku.

i prezentowanie faktów, zawsze będą odpowiedzialni za rzetelne wykonanie swojej pracy i walkę z tymi, którzy chcą przekreślić lub stłumić prawdę.

### **Czy fotografia może zmienić ludzi?**

Jest takie francuskie powiedzenie, którego nie znoszę: *plus ça change, plus c'est la même chose* [im bardziej rzeczy się zmieniają, tym bardziej pozostają takie same – tłum. autorów]. Nie byłabym fotografem, gdybym nie wierzyła w to, że fotografia może zmieniać ludzkie opinie i punkty widzenia. Zdaję sobie sprawę, że sama wielokrotnie zmieniałam poglądy, i to w fundamentalny sposób. Wiem więc, że jest możliwe, by każdy tego dokonał (wyłączając ludzi o skłonnościach narcystrycznych, socjopatów i innych cierpiących na patologiczne choroby psychiczne).

### **Czy widzisz jakiś trend w tym, jak media przedstawiają/opisują wojnę?**

Media „wykoleiły się” z powodu internetu i zajęło im trochę czasu, zanim pojęły to nowe medium. Jak na ironię, chociaż internet i media społecznościowe umożliwiły powstawanie i rozprzestrzenianie fałszywych informacji, jest to jednocześnie medium, dzięki któremu dziennikarze i społeczeństwo będą teraz mogli współpracować, by zdemaskować faszyzm i mu się oprzeć.

### **Wracając do twoich fotografii: czy jest jakiś szczególny temat, który wolisz od innych?**

Często słyszę to pytanie. Rozmawiałam z kolegami artystami i wielu z nas zgadza się, że to zdjęcie, którego się nie zrobiło, historia jeszcze przez Ciebie niezidentyfikowana, są tym, co sprawia, że kontynuujemy swoją pracę. Tworzymy fotografie podczas procesu poszukiwań, więc zawsze będziemy mieć wrażenie, że te „ulubione” dopiero się pojawią. Można powiedzieć, że to optymizm połączony z nienasyconą ciekawością i napędem. Dla mnie to musi być coś wielowarstwowego, co zaangażuje różne części mojego umysłu. Niemniej jednak są tematy, które rozpoczęłam i porzuciłam, ponieważ nie były dla mnie tak interesujące, jak się spodziewałam. Ważne, by wiedzieć, kiedy odejść od czegoś nawet niedokończonego. Ten rodzaj pracy jest tak ciężki, że ukończenie projektu, na którym nam nie zależy, jest prawie niemożliwe, chyba że dostajemy za niego bardzo dużo pieniędzy.

### **A czy są jakieś konkretne emocje, które towarzyszą ci w pracy częściej niż inne?**

Po pierwsze: ciekawość. Bez niej nie ma powodu, by wstawać rano z łóżka i przekonać się, co może przynieść dzień. Po drugie: nadzieja. I po trzecie: od momentu, kiedy Donald Trump wygrał wybory, budzę się z głębokim poczuciem zniesmaczenia. Nie pierwszy raz zresztą. Tworzę sztukę zaangażowaną politycznie, żeby walczyć z tym uczuciem.

### **Czy możesz podzielić się planami na przyszłość? Czy pracujesz teraz nad jakimś projektem?**

Obecnie pracuję nad filmem dokumentalnym i książką o sadzeniu drzew w Kanadzie – w jaki sposób to zajęcie przygotowało mnie do pracy w strefie wojny i jak

powrót do lasu dwadzieścia lat później pomógł mi wyzdrowieć. Żeby móc opłacić edukację, w młodości zasadziłam ponad pół miliona drzew (od 1983 do 1992). Jest to kulturowo ikoniczne zajęcie Kanadyjczyka. Spotkany niedawno leśniczy powiedział mi, że nikt nie sadzi drzew dla siebie. To zdanie sprawiło, że zaczęłam zastanawiać się nad optymistyczną naturą tego zajęcia. Drzewa rosną przez całe pokolenie, więc jeśli je sadzisz, musisz wierzyć w przyszłość i musi zależeć ci na nadchodzącym pokoleniu. Czasy, w których obecnie żyjemy, potrafią być mroczne, czasem przerażające. Niekiedy, biorąc pod uwagę kwestie środowiskowe i światowy konflikt, trudno sobie nawet wyobrazić, że czeka nas jakakolwiek przyszłość. Dlatego jest to dobry moment, aby pracować nad czymś, co ma w sobie pierwiastek nadziei. Być może będzie to najbardziej osobisty projekt, jakiego się podjęłam. Po raz pierwszy będę dokumentować pracę społeczności, która w tak dużym stopniu jest częścią mojej własnej historii i doświadczenia.

**Zrobiłaś sobie przerwę od fotografii wojennej. Czy planujesz kiedyś powrót w te obszary?**

Jest takie angielskie powiedzenie: nigdy nie mów nigdy, więc nie mogę tego stwierdzić z całą pewnością. Kusi mnie perspektywa powrotu do Stanów Zjednoczonych (mieszkałam w Nowym Jorku w latach 2000–2007), które są krajem uwikłanym w konflikt w pełnym znaczeniu tego słowa. Na razie staram się skupić na projekcie sadzenia drzew, który wymaga ode mnie wielu badań i pracy w terenie i w końcu zawiedzie mnie do tematu miejsc wycinki. Zakopałam się w historii wycinki lasów, poczynając od pierwszych statków, które przyłynęły do Ameryki Północnej z Europy. Głównym celem i aktywnością przybyłych ludzi było wycięcie lasu dla zysku i po to, aby zrobić miejsce na rozbudowę. Zaczynam więc od czasów współczesnych, ale badam też trzysta lat historii.

**A twoja przygoda z Marshalllem McLuhanem: czy jego koncepcje zmieniły to, w jaki sposób patrzysz na wojnę lub jak fotografujesz wydarzenia światowe?**

Moja przygoda z Marshalllem McLuhanem trwa nadal. Kiedy wróciłam z Afganistanu, byłam w depresji, co nieraz przyznawałam. Wojna mnie przygnębiła. Przygnębiły mnie media społecznościowe. Przygnębił mnie seksizm. Przygnębiły mnie smartfony. Szczególnie przygnębiło mnie stacjonowanie w obozie wojskowym i bycie zastraszaną. Byłam w depresji również z powodu tego, co postrzegałam jako psychiczną krzywdę, jaką niepoohamowana technologia spowodowała u mnie, moich kolegów i żołnierzy, z którymi stacjonowaliśmy. Pisanie *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan* było dla mnie ucieczką z mroku. I nie będzie przesadą stwierdzenie, że w tym sensie Marshall McLuhan uratował mi życie. Kilka lat temu miałam przyjemność poznania jego synów, filozofa Erica McLuhana i fotografa Michaela McLuhana, i mogłam podziękować im za to, co ich ojciec dla mnie zrobił. Idee McLuhana zmieniły sposób, w jaki patrzę na wojnę, ponieważ dostroiłam się do wpływu mediów i technologii na psychikę. Nie sądzę, że będę fotografować inaczej, natomiast zdecydowanie bardziej otwarcie niż kiedyś podchodzę teraz do mediów

społecznościowych – w dużej mierze dzięki temu, że McLuhan pomógł mi zaakceptować ich nieuchronność.

**Czy planujesz rozwijanie koncepcji Marshalla McLuhana? A jeśli tak, to czy doczekamy się nowej publikacji?**

[śmiech] To bardzo podchwytliwe pytanie, bo, jak wiecie, współpracuję z wami przy tej publikacji. Ale mówiąc poważnie, jest tak, jak piszę w książce: kiedy zaczniesz szukać Marshalla McLuhana, to niemożliwe, żebyś nie widział jego śladów wszędzie wokół. Jego koncepcje były tak prawdziwe i tak głęboko przeniknęły do współczesnego świata, że nawet ludzie, którzy nigdy o nim nie słyszeli, ulegają ich oddziaływaniom każdego dnia. Wątpię w to, że napiszę kolejną książkę o Marshallu McLuhanie, ale myślę o poświęceniu mu chwili w moim filmie o sadzeniu drzew. Jego wnuk Andrew McLuhan zdradził mi ostatnio, że jego dziadek spędził dużo czasu w kanadyjskiej puszczy, i że ma jego zdjęcie z pobytu w lesie. Zapytałam, czy mogłabym w jakiś sposób wykorzystać tę fotografię w filmie, więc mam nadzieję, że do tego dojdzie. Marshall McLuhan pomógł mi wrócić do działania i nie mogę patrzeć na moje lata sadzenia drzew bez myślenia o projekcie „One Tree at a Time”<sup>16</sup> oraz o tym, jak staje się to metaforą tylu wydarzeń w moim życiu. Marshall McLuhan zawsze więc będzie częścią wszystkiego, co robię.

Pojawi się też nowe wydanie książki po hiszpańsku, *Buscando a Marshall McLuhan en Afganistán*, z nowym wstępem, nowym rozdziałem o odbitkach palladowych oraz zbiorze w Kanadyjskim Muzeum Wojny. Kolekcja jest publikowana w Centro de Fotografía de Montevideo, które zmontowało i przetłumaczyło wystawę na hiszpański po raz pierwszy właśnie w tym roku (grudzień 2016 – luty 2017).



IMAGES OF EMOTIONS, EMOTIONS OF THE WORLD  
– THE WAR PHOTOGRAPHS OF RITA LEISTNER

The aim of this article is to introduce a Canadian multimedia artist and war photographer – Rita Leistner – and her work. The first part of the paper deals with inspiration sources and reasons for creating her first book, *Looking for Marshall McLuhan in Afghanistan*, whilst the second part contains an interview with the photographer. The artist discusses her symbolic departure from everything encompassed as ‘human’ and the transition to the technological realm in modern war conflicts, as well as her own transformation as a result of witnessing somebody else’s suffering. Further, the artist analyses the current socio-political situation in the world and explores her approach towards modern art and, in particular, photography.

<sup>16</sup> Chodzi o projekt Grega Reitmana, mający na celu zasadzenie 20 milionów drzew na całym świecie.