

# Poza dobrem i złem

## Transkrypcja

### Krzysztof Wodiczko

Właściwie trudno mówić o kulturze, szczególnie kulturze narodowej, dominującej, bez odniesienia do wojen, do doświadczeń wojennych i do wszelkich przygotowań na wypadek wojny, ale również wspomnień historii wojen. Tak jak gdyby nasza tożsamość, wartość, jako ludzi musiała się sprawdzać w kontekście wojen. Tak jak zachowywaliśmy się w czasie wojen, między wojnami, przed wojną i po wojnie, to jest odniesienie do naszej tożsamości. Książki, które czytamy, literatura, filmy, właściwie w dużej mierze cała ta przestrzeń kultury jest wypełniona sytuacjami związanymi z przemocą i wojną. Gdzieś, jak to się mówiło za moich czasów, gdzieś pomiędzy pomnikami znajduje się Polska. Oczywiście, tak naprawdę, to chodziło głównie o pomniki wojenne, o pomniki tragicznych wydarzeń wojennych, czy moralnych zwycięstw, a jednocześnie przegranych bitew i ofiar, i męczeństwa. Trudno mówić o budowie świata bez wojen w takiej przestrzeni. A jednocześnie, skoro to jest część kultury, no to wszyscy którzy działają w kulturze, w tym również artyści działający na wszelkich polach sztuki byliśmy, tu muszę przyznać, że jestem częścią tego jako artysta, byliśmy budowniczymi takiej kultury. Nasze obrazy, filmy, pomniki oczywiście, wszelkiego rodzaju literatura, to wszystko jest dziełem nas artystów. Po przez to powielamy pewne wzorce. Nawet można by było sobie powiedzieć, że byłoby trudno nam żyć bez odniesienia do wojen i do przemocy. W tej sytuacji można również odwrócić sprawę i powiedzieć - skoro ci wszyscy, którzy budują kulturę, w tym artyści, przyczynili się do kultury wojny, mogliby również przyczynić się do kultury „odwojny”, czy „odwojnia”, czy „niewojny”, a więc rozmontować, tworzyć przeciw narrację, czy od-narrację, czy do-konstruować istniejące narracje, które powielają nasz sposób myślenia i nasze ciągle przygotowywanie się do wojny. Trzeba się przygotować do czasu, kiedy nie ma wojny. Trzeba znaleźć wzorce i budować może pomniki, tworzyć jakieś narracje na temat tych, którzy przyczynili się do tego, że konflikt nie wybuchł, którzy przyczynili się do rozbrojenia napięć. Stworzenia sytuacji, na przykład po wojnie, która by pozwoliła myśleć o niepowtórzeniu się konfliktu poprzez budowanie pokoju, pozytywnego pokoju, to znaczy pokoju, w którym się mówi o tym jak powstały wojny i jak mają nie powstać. Jakie są mechanizmy, które spowodowały mobilizację do wojen. Jak stworzyć warunki aby konflikt był rozwiązywany nie za pomocą broni i rozlewu krwi.

A więc przywracanie tożsamości narodowej opartej na poprzednich konfliktach z sąsiadami, tak jak gdyby obwinianie sąsiadów za to, co ich przodkowie zrobili, a jednocześnie gloryfikowanie nas samych za to, co nasi przodkowie zrobili przeciw sąsiadom, czy też w obronie przed sąsiadami. Tak czy inaczej tego rodzaju narracje należy zdemontować, rozbroić. Ale niestety nie jest to... Nie jest to tak powszechnym procesem, jak sobie wyobrażał Monnet, który twórcą był Unii. W jednym z jego ostatnich wywiadów powiedział, że gdyby zaczął od nowa tworzenie Unii, to by zaczął od kultury.

Czyli kwestia przetworzenia kultury z „kultury wojny” na „kulturę nie-wojny”, czy „odwojnia”. Dlatego te pomniki, które są w przestrzeni miejskiej mają dość duże znaczenie tutaj. Ja nie pomniejszam znaczenia literatury, malarstwa, czy muzyki, teatru, tego wszystkiego czego się uczymy z podręczników szkolnych, które również należy przepisać, ale pomniki, jako przestrzenne formy symboliczne, które barykadują przestrzeń publiczną, tak iż musimy wokół nich krążyć, które dzielą miasto, które tworzą mapę pojęciową miasta, które są teatrem różnego rodzaju parad wojskowych, czy rocznicowych zgromadzeń upamiętniających, czy gloryfikujących również zwycięstwa wojenne

oczywiście mają wielki wpływ na nasze myślenie na temat przyszłości, gdyż mają swoją ciągłość historyczną. Na przykład Łuk Triumfalny w Paryżu jest pierwszym właściwie tego typu łukiem triumfalnym, który się rozmnożył w nieprawdopodobną ilość trochę mniejszych łuków niż ten, ale również zniczów, czy grobów nieznanego żołnierza umieszczonych na ogół w centrum, na poziomie ziemi, ulicy. Narracja tych łuków triumfalnych jest stosunkowo podobna wszędzie. Oczywiście to jest wyjątkowo. Jest tylko jeden większy łuk niż ten na świecie, więc do tej pory jest to model, jest to matka wszystkich właściwie pomników wojennych.

Same cztery główne rzeźby też tworzą pewną iluzję. Iluzję iż pokój może jedynie zostać osiągnięty przez wojnę.

Na górze, na samej tej górnej części wyobrażałem sobie wielkie forum dyskusyjne, gdzie właśnie może przedstawiciele różnych miejsc, krajów, miejsc na świecie najbardziej, jak gdyby obciążone tradycją wojen i konfliktów, w tym również, a może przede wszystkim wojen domowych..

Takie forum mogłoby stworzyć pewną taką agoniczną sytuację, w której kwestie sporne, to wszystko co jest, co może wybuchnąć, cały ten ładunek różnego rodzaju nieporozumień może powinien być przynajmniej rozpatrzony, przedyskutowany, skonfrontowany w takiej atmosferze. Może łatwiej tam jak gdyby zacząć myśleć w inny sposób, zmienić trochę paradygmat myślenia na temat przyszłości.

Tak czy inaczej ten projekt może być widziany, jako utopijny. Ja nie uważam tego projektu, jako utopijnego. Ja uważam, to musi zostać, coś w tym rodzaju stworzone, zbudowane, skonstruowane

Wydaje mi się, to jest kwestia właściwego czasu, momentu, kiedy jakoś ten projekt, może w innej formie, może struktura będzie inna, może będzie to okazjonalnie budowane, nie na stałe, może to będzie miało jakiś inny charakter, ale program sam, mam nadzieję, że jakoś zostanie uznany za konieczny, zmierzenia się z tym pomnikiem. Może jeszcze są inne tego rodzaju maszyny symboliczne. Jedną, oczywiście mamy w każdym kraju, Grób Nieznanego Żołnierza. Mamy różnego rodzaju świątynie kultu kultury wojny. Trzeba też zastanowić się, jak zmierzyć się z nimi. Być może parady wojskowe i zmiana warty przy zniczu, przy Grobie Nieznanego Żołnierza, może powinny się kontynuować właśnie w trakcie różnego rodzaju dyskusji i debat. I mam nadzieję, że praca takiego Instytutu doprowadzi do sytuacji, w której te parady będą miały wyłącznie charakter historyczny, nie będzie nowych tablic dodawanych w Grobach Nieznanego Żołnierza. A może w pewnym momencie one wreszcie przestaną być potrzebne. Są nie potrzebne moim zdaniem już w tej chwili, ale chodzi o świadomość, świadomość ludzi. Masy turystów, którzy z dziećmi - trzeba pamiętać o tym, że te symboliczne struktury są odwiedzane przez wszystkie pokolenia. Rodzice wyjaśniają dzieciom, opowiadają, dodają swoją narrację. Cały czas jak gdyby powiela się to współżycie z pomnikami, jako rzecz naturalna i przygotowywanie się do złożenia ofiary z własnego życia na ołtarzu ojczyzny, czy wodza, czy jakiegoś obiektu miłości zbiorowej.

## **Józef Robakowski**

Moje losy, co do wojny i do problemu wojny są na tyle ciekawe, że urodziłem się jeszcze przed wojną, tą II Wojną Światową. Miałem pół roku, jak mój ojciec wybrał się właśnie na wojnę, był ułanem i wybrał się walczyć nad Bzurą. Była to taka wojna z gruntu, mówiąc szczerze, przegrana. O tym mi moja mama opowiadała. Była to dla niej bardzo nieciekawa

sprawa, bo zostawił dwoje dzieci i poszedł sobie, jak ona mówiła „na wojenkę”. I już 21 września nie żył, także bardzo szybko przestał być tym żołnierzem. Ta sprawa ciągnęła się właściwie przez całe życie, bo co jeszcze ciekawe, zostawił mi taki album. Jeden jest albumem rodzinnym, a drugim był jego takim albumem o wojskowości. To dziadek narzucał taką sytuację, wszyscy jego synowie, a była to trójka, od dziecka już chodziły te dzieciaki w mundurach i tam są takie właśnie zdjęcia. Ten album bardzo często przeglądałem i mój brat starszy jakoś wszedł w sytuację tej militarnej sprawy, natomiast ja, jak on już później, po wojnie bawił się jakimiś żołnierzami, to mnie, jako dziecko już szlak trafiał, że on się tym bawi.

Mieszkaliśmy w Gdyni i tam też można było w takich mieszkaniach, ale też pod różnymi murami znaleźć broń i on gromadził tę broń w mieszkaniu. Miał jakieś automaty, jakieś karabiny, no i mnie ta sprawa nigdy nie bawiła. Wyrosłem i mnie dalej nie bawi, bo w swojej pracy takiej artystycznej odnoszę się często do militarizmu, który właśnie nie cierpię. Ale też jeszcze był jeden powód, bo wychowywałem się w domu dziecka, takim biednym domu dziecka małym w Tucholi i tam panowała taka powojenna musztra, czyli wszystkie czynności odbywały się poprzez jakiś gwizdek, dzwonek, poprzez takie marszruty. Wszyscy wychowankowie marzyli żeby zostać żołnierzami, albo policjantami, milicjantami i ciągle takie coś było. W sportowej takiej działalności też odbywały się ciągle te musztry. Uciekałem zawsze z tych kolonii, z tych obozów różnych. Mama mnie zabierała, bo nie mogłem tam ścierpieć właśnie tej sytuacji. No i kiedy dorosłem tym bardziej widziałem bezsens tej wojny, jako takiej. Jeszcze przecież wychowywaliśmy się w socjalizmie, też w jakiejś takiej sytuacji wojny. Te piękne radzieckie filmy, które sławiły zwycięstwa. To robili wybitni reżyserzy, więc to wyglądało, że to jest takie piękne i takie skuteczne. Tym bardziej nabierałem takiej rezerwy do tej sprawy i kiedy nastąpił stan wojenny, to już z całą taką wagą zabrałem się za ten temat. Jeszcze wcześniej zrobiłem taki film *6 000 000*, to bardzo wczesny film, to był mój pierwszy film, to był 62 rok i tam też problem 6 milionów, czyli problem też tej wojny nastąpił. To w jakiś sposób zinterpretowałem, bardzo sprytnie, takim materiałem found footage-owym, czyli taką składanką. Wtedy to była taka możliwość zebrania takich taśm znalezionych, czyli nawet to jest jeden z pierwszych takich filmów w Polsce found footage-owych. On w tej chwili funkcjonuje, jest pokazywany na różnych festiwalach i budzi podziw, że powstał tak wcześnie, tam są też sprawy holocaustu, a w 60. latach o tych sprawach się nie mówiło, można było tylko amatorskim sposobem właśnie to zrobić.

I kiedy ten stan wojenny się pojawia zabrano nam możliwość fotografowania na zewnątrz, bo kto miał aparat na ulicach, to było zabierane, albo kamerę tym bardziej. Więc można było wszystko robić w domu, czyli takim sposobem prywatnym, ja to nazwałem *Własne kino* i obserwowałem po prostu telewizor, który był włączony non stop. W tym telewizorze działy się bardzo różne, dziwne rzeczy i robiłem taką jakby kronikę, kronikę tego czasu, poprzez obraz z telewizora, obraz i dźwięk. I to były niesamowite materiały, one były na bardzo różne tematy. I ten militarizm rozkwitał, jako że to było właśnie coś, co należało sławić. Głównie sławić trzeba było Armię Radziecką, jako że oni mają te wielkie uroczystości, 9 maja parady - fantastyczne parady światowej jakości, gdzie chwalili się tym sprzętem, chwalili się tym niesłychanym sukcesem, wygraniem wojny, gdzie stracili parę milionów ludzi, ale ci ludzie nie za bardzo byli dla tych wodzów ważni. I ten taki cały socjalizm był też taki uzbrojony. Przechodziłem takie różne sytuacje właśnie, gdzie ten militarizm coraz bardziej był dla mnie odrażający. I przyszedł taki moment, że włączyłem te problemy do swoich prac. Na ogół nie zajmowałem się takimi poważnymi tematami, jak wojna. Wiedziałem, że w takim amatorskim

ruchu tego się dobrze nie załatwi, ale okazuje się, że znalazłem jakąś konwencję, która pozwoliła mi na zrobienie jakichś dwóch – trzech takich ważnych filmów na ten właśnie temat. I to już takim przymrużonym trochę wszystkim okiem, sarkastycznie traktowałem. Dobierałem materiał w ten sposób żeby to, mimo tego prymitywnego warsztatu, jednak było bardzo przekonujące. I takim może najbardziej przekonującym filmem, takim filmem video, jest *Sztuka to potęga*, czyli taka parada wojskowa na Placu Czerwonym, która odbywa tam taką pompacyjną, okazjonalną sytuację na cześć tej sławy radzieckiego wojska, ich zwycięstw, z olbrzymim oprzyrządowaniem, z pokazem takim międzynarodowym, gdzie na trybunach są nie tylko ich wodzowie, ale i wodzowie z całego świata. Była to fantastyczna okazja do podejścia takiego krytycznego do tej sytuacji.

Jeszcze wcześniej robiłem taki materiał niesamowicie ciekawy, bo dotyczący pogrzebu Breżniewa, który dla mnie był totalnym zbrodniarzem. I jego pogrzeb taki konwencjonalny, bo te pogrzeby odbywały się w takiej formule konwencjonalnej, nakręciłem na poklatkowym takim materiale, czyli przyspieszyłem ten jego pogrzeb, tę pompacyjną sytuację w takim tempie przyspieszonym. Kiedy to realizowałem bałem się obejrzeć ten materiał, bo wiedziałem, że to będzie jakaś taka sytuacja bardzo dwuznaczna. Kiedy ten film zacząłem pokazywać okazało się, że on ma olbrzymie znaczenie, że on jest takim dokumentem czegoś, co już chyba nigdy więcej nie nastąpi. Czyli taki upiorny pogrzeb, który w przyspieszonym tempie budził takie zniecierpliwienie i często taki protest różnych ludzi nawet, bym powiedział, z terenów sztuki. Ja pamiętam, że Ryszard Stanisławski, dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi na początku, jak obejrzał ten film mówił, że niewolno czegoś takiego zrobić, że to jest mimo wszystko człowiek i niewolno obśmiewać takiej sytuacji, jak pogrzeb. Ale przyszedł moment, że ten film uzyskał taką renomę czegoś bardzo ważnego, takiego niesamowitego, sarkastycznego dokumentu i on sam ten film kupił do Muzeum Sztuki i kiedy była taka wielka wystawa zbiorów Muzeum Sztuki w Zachęcie ten film, jak najbardziej tam był reprezentowany. On był reprezentowany jeszcze w różnych innych sytuacjach.

Z tymi dwoma filmami byłem, pamiętam w Rydze na takim festiwalu, gdzie kiedy pokazywałem ten *Pogrzeb Breżniewa* wyszły nawet jakieś takie panie z kuchni, było dla nich to coś tak wstrząsającego, że ja w ten sposób potraktowałem tę wybitną postać.

Potem te filmy też pokazywane były na takim biennale w Moskwie, gdzie też budziły sprzeciw, ale i w jakiś sposób olbrzymie uszanowanie.

Kiedy te filmy poszły w ruch, jeszcze miałem taką przygodę bardzo ciekawą z tymi filmami. Miałem taką godzinę w niemieckiej telewizji, jeszcze w tej telewizji zachodniej, jak to były te czasy Niemiec Zachodnich i godzina to było bardzo dużo dla artysty, to był cały taki wieczór dla mnie i naturalnie chciałem koniecznie pokazać ten film *Sztuka to potęga*. Zebrało się tam takie duże bardzo gremium. Oni długo dyskutowali i orzekli, że ten film nie może być pokazany dlatego, że tam występuje zespół Laibach, który śpiewa, po niemiecku w dodatku, taką znaną pieśń rockową. I po tych dyskusjach wycofano ten film, po długich dyskusjach. Mi tam powiedziano coś takiego, kiedy ja się dopytywałem dlaczego wyłączono ten film, oni powiedzieli, że taki film mógł tylko zrobić Polak, który właśnie wątpi w tę zachodnią stronę i wątpi w tę wschodnią stronę. I faktycznie to jest coś takiego we mnie, ja wątpię w ten militarizm i w te dwie strony – i na lewo i na prawo – czyli po prostu wolałbym żeby nigdy już taka sytuacja nie nastąpiła.

## Alicja Karska & Aleksandra Went

Alicja Karska- Pierwszą fotografię do tej serii *Biesy* wykonałyśmy czternaście lat temu podczas pracy nad innym cyklem prac poświęconych również ..

Aleksandra Went- Lotnictwu.

A.K.- Lotnictwu, tak. Wtedy koncentrowałyśmy się na pilotach, którzy ćwiczyli akrobacje tuż przed lotem i uwieczniałyśmy ten moment przygotowania ich - piloci, którzy ćwiczyli sekwencje ruchów, sekwencje figur akrobatycznych, które za moment mieli wykonać w powietrzu. I to była seria filmów. I wtedy też powstał taki szeroki „szkicownik”, bo szukałyśmy różnych wątków i tematów związanych z lotnictwem i wtedy też powstawały pierwsze nasze zdjęcia pomników lotniczych. Szukałyśmy koncepcji. To nie było tak, że poszłyśmy tam i od razu wiedziałyśmy, jak te zdjęcia mają wyglądać. Po prostu dokumentowałyśmy te obiekty i w pewnym momencie jedno ze zdjęć wyszło nieostre, właśnie takie poruszone. Od razu zobaczyłyśmy tam ten lecący samolot. I ten przypadek został momentalnie zauważony i powtórzony wielokrotnie, więc pierwsze ze zdjęć było wykonane w Babich Dołach czternaście lat temu, no i zostawiłyśmy to na wiele, wiele lat.

A.W.- Tak się właśnie zaczęła ta praca, że jeździłyśmy po różnych miejscowościach szukając takich pomników samolotów, zazwyczaj wojskowych. W naszym zakresie zainteresowań właśnie były samoloty wojskowe, które stawiane były jako atrakcja na osiedlach w Polsce, czy na jakichś skwerach. Dla starszych ludzi to było wspomnienie takich mrocznych dni wojny, a dla dzieci była to duża blaszana zabawka. I tak zaczęłyśmy fotografować te pomniki.

A.W.- Kiedy wróciłyśmy po latach do pracy nad tym projektem, to takim początkiem była myśl o tym, co teraz się dzieje na świecie, czyli ta sytuacja inwazji Rosji na Ukrainę. I te samoloty-pomniki nagle stały się takim ...

A.K. -Znowu ożyły.

A.W. – One ożyły, tak. Znowu stały się symbolem wojny, znowu przychodzi na myśl obrona, cierpienie ludzi, które dzisiaj, w dzisiejszych czasach jest tak bardzo nierealne, a jednak jest i to się powtarza. Więc one nabierają znowu takiego bardzo symbolicznego ..

A.K – Bardzo realnego znaczenia.

A.W. – Znaczenia, tak.

A.K. - Znów są bronią i znów lecą. Tak i ta niewinna perspektywa dzieci, dla których było to atrakcją i zabawką. Każdy z nas ma takie zdjęcie, gdzie albo przed czołgiem, albo przed czołgiem stoi i to była

A.W. – To była taka atrakcja, zabawa.

A.K. Tak. Część tożsamości też. W tym momencie te samoloty ruszyły. Ale ja też pamiętam taki moment, jak wybuchła wojna w Ukrainie i doniesienia do Polski dochodziły o tym, jaki sprzęt jest używany ponownie w tej wojnie, że to był znowu powrót do przeszłości - taki mroczny powrót do przeszłości - że ten sprzęt, który przeleżał tyle czasu w hangarach i był na

szczęście nieużywany, w tym momencie znowu został odgrzebany, że też forma tej wojny była taka – jest – taka archaiczna, że ten sprzęt. Chociaż teraz to już się zmieniło, bo rzeczywiście wyścigi zbrojeń już dogoniły sytuację i już teraz są najnowocześniejsze sprzęty po obu stronach, ale te początki były dramatyczne właśnie też przez te doniesienia, że znowu ten sam sprzęt, który był już pomnikiem jest ponownie u używany.

A.W. – Te zdjęcia są zrobione na długim czasie. Są poruszone, nieostre celowo, tak żeby sprawiały wrażenie ruchu, jakby znowu miały lecieć.

A.K. – Dla mnie też jest tutaj bardzo ciekawą sytuacją użycie tego aparatu, który zatrzymuje moment i tą sytuację stabilizuje, a tutaj dzięki fotografii - ona nadaje ruch temu obrazowi, więc jest też takie zupełne odwrócenie tego medium.

A.W. – Tytuł *Biesy* w ogóle pochodzi od samolotu, który rzeczywiście tak się nazywał. Był samolot wojskowy o nazwie *Bies*.

A.K. – Tak, oczywiście też podchwyciliśmy symbolikę tego słowa i znaczenie dla naszej kultury i naszego kręgu kulturowego, że te Biesy i mrok tego słowa gdzieś uwolnił się ponownie po latach.

A.W. - One są takie bardzo aktualne teraz, w tych czasach. Też pod względem takim, że one stoją na tych cokółach, są zatrzymane - chciałyby jakby polecieć, ale stoją - więc jakby cała ta sytuacja taka międzynarodowa też. Pokazują taką trudność w ogóle w świecie właśnie pomocy Ukrainie, jak to zrobić, że to są takie ruchy, czasami wydawałoby się , znaczy teraz to jakoś idzie, ale wcześniej to było bardzo dużo ciszy i zastanawiania się, jak właściwie reagować. Więc to jest taka pomoc stojąca trochę.

A.W. – Pierwszy samolot, ten w Babich Dołach, w Gdyni jest takim obiektem, który stoi do dziś, na osiedlu mieszkaniowym, wśród bloków. To taki bardzo dziwny obrazek – nagle stoi między blokami taki pomnik na cokole, lecący.

A.K. Ale w ogóle dużo tych pomników w naszych pracach jest, bo i też ta praca z Muzeum II Wojny Światowej. To też był taki moment, że my mieliśmy być tym pokoleniem, które wojnę już ogląda w muzeach i na pomnikach. I tak miało być już. A w tym momencie ta historia kolejny krąg zatacza.

A.W – Z tą pracą z Muzeum II Wojny Światowej, to właśnie jest tak blisko bardzo, bo tam też wykorzystywaaliśmy fotografie z białym misiem, z którym ludzie fotografowali się na tle ruin Gdańska. Więc ten miś też był takim motywem zabawy jakiejś, zabawki. Podobnie jest z tymi samolotami, że one też miały być taką atrakcją na zawsze. Nie miały być niczym więcej. Zawali drogą, albo zabawką dla dzieci.

A.K. – W tej pierwszej sekwencji, właśnie tego oryginalnego czarno-białego zdjęcia były ruiny Gdańska i grupa artystów z białym misiem, którzy fotografowali się na tle ruin. A my zrobiliśmy po latach zdjęcie naszych przyjaciół artystów - ten biały miś sobie leżał gdzieś tam jako znak, jako nawiązanie do tamtej sytuacji – na tle budującego się Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku. Te konstrukcje nowego gmachu nawiązywały bardzo mocno do tych szpiczastych ruin Gdańska. I też mieliśmy być tym pokoleniem, które będzie w ten sposób wojnę wspominać.

A.K. – Ta sytuacja miała być już sytuacją pomnikową i tak ją odbierałam. Mówiliśmy tu o tym, że jest to atrakcja dla dzieci. Mówiliśmy o tym, że

A.W. – O blaszanym samolociku.

A.K. Tak o blaszanym samolociku. O tym, że mogły być postrzegane, jako zawalisko w pięknej architekturze, czy w ogóle w przestrzeni publicznej.

A.W. – Tak. Moglibyśmy się denerwować, że one tam są i w ogóle po co.

A.K. – Możemy o tym dyskutować i te wszystkie problemy były bardzo niewinne do tego momentu.

A.K. – Tak miało być, że to miało być tylko zdjęciem w albumie z rozchichranym dzieckiem przed samolotem. Cała ta historia miała być zamknięta w tych pomnikach, a ona znowu ożyła, znowu jest aktualna.

## **Jarosław Kozłowski**

W 1999 roku rozpocząłem serię prac, instalacji, które łączyło pojęcie standardu. Pierwsze, to było na wystawie w Galerii Matt's w Londynie. Nazywała się ta praca *Standardy europejskie*. Później były *Standardy europejskie. Wersja polska* w Galerii AT, w Poznaniu. Kolejne w Brnie, *Standardy europejskie. Wersja czeska*. Później *Standardy amerykańskie*. Wreszcie *Standardy afrykańskie. Wersja postkolonialna*.

Punktem wyjścia tej ostatniej pracy były moje dwukrotne obecności w Zambii, w Lusace, gdzie uczyłem studentów właśnie afrykańskich, zambijskich. Dla mnie było to najbardziej chyba istotne doświadczenie pedagogiczne. Znakomite rezultaty z tego wyniknęły, z tych dwukrotnych warsztatów, które tam prowadziłem.

Obecność w Afryce, w Zambii, w Lusace była dla mnie niezwykle inspirująca i ciekawa w tym sensie, że zawsze marzyłem o Afryce.

Jednym z wielu problemów, które dyskutowaliśmy ze studentami, była kwestia ich statutu społecznego, ich obecności w świecie.

Chodząc po Lusace zauważyłem, że istnieje tam radykalna dwojakość obecności człowieka, to znaczy są niezwykle bogate domy białych jeszcze kolonistów, którzy pozostali w Zambii, otoczone zawsze bardzo szczelnymi, bardzo wysokimi, często podłączonymi do elektryczności płotami. A z drugiej strony było bardzo wiele kartonów na ulicy - kartonów przy drzewach, kartonów przyklejonych do ścian, które były domami afrykańskimi.

To w jakimś sensie zainspirowało właśnie realizację tych *Standardów afrykańskich* w wersji postkolonialnej. Praca, która składa się z masek afrykańskich, ze zdjęć tych otoczonych murami domów, pałaców niekiedy, byłych kolonizatorów.

Oraz z filmu nagranych na wideo.

W 2011 roku przyszło mi do głowy, że muszę zrobić jakąś pracę, która dedykowana jest Afryce. Powstały *Standardy afrykańskie. Wersja postkolonialna*, w której przypomniałem sobie i realizowałem w pracy to, co drastycznie dotknęło mnie, gdy byłem, gdy pracowałem w Zambii.

Przywiozłem z Lusaki sporo masek afrykańskich, które podarowano mi, zazwyczaj były to dary wynikające ze znakomitych kontaktów, jakie nawiązałem z Zambijczykami, z tymi studentami i z innymi osobami, Afrykanami. I te maski postanowiłem użyć właśnie do tego, do kolejnej instalacji związanej właśnie ze standardami.

Jest to praca o hipokryzji. Hipokryzji białego człowieka. Jest to praca o arogancji białego człowieka.

Dotyczy hipokryzji, która wyraża się w narzucaniu pewnych standardów kultury europejskiej, zachodniej.

Ta praca nie była ironiczna. W przeciwieństwie do tych, o których wspomniałem wcześniej, *Standardy afrykańskie* były dosyć ponure. Składały się na nią zdjęcia tych obiektów odsuniętych od życia zambijskiego, tych zamkniętych enklaw białego człowieka. Składały się na to również maski afrykańskie i figury afrykańskie, które były dla nich pełne znaczeń. Te znaczenia są obecne w tych maskach, w tych figurach. I konfrontowane z tymi enklawami białego człowieka były drastycznie prawdziwe.

Ta praca nie jest nostalgią. Ta praca nie jest hołdem, a jest jedynie stwierdzeniem faktu. Faktu dewastacji kultury afrykańskiej przez białego człowieka, który narzuca jemu standardy, które nie są ich standardami. Czego wyrazem są te maski, czego wyrazem są te figurki, które mówią o ich kulturze, pozbawionej całej tej hipokryzji, która związana jest z kulturą europejską, czy z kulturą zachodnią.

W jakimś sensie jest dedykacją. Dedykacją adresowaną właśnie do Zambijczyków, do Afrykanów.

A reszta należy do tych, którzy tą pracę oglądają.

## **Natalia Brandt**

Mysząc o malarstwie i nie mam na myśli jedynie malarstwa współczesnego uświadomiłam sobie, że wśród wielu prac, które oglądałam, czy oglądam najbardziej interesują mnie te obrazy, które w jakimś sensie wykraczają poza to, co widzialne, poza własną urodę, poza perfekcyjne przedstawienie. (A) Dostrzegam w nich coś, co można by było nazwać sumieniem obrazu. Metafora sumienia obrazu pozwoliła mi na etyczne wartościowanie przedstawień artystycznych, które odnoszą się do negatywnych aspektów rzeczywistości, trudnych do zobrazowania.

Szczególnie w czasach, gdy epatujące drastycznymi newsami, drastycznymi obrazami media znieczulają naszą wrażliwość na to, co wciąż zdarza się w różnych zakątkach świata. To, co zdarza się w różnych zakątkach świata, mam na myśli tutaj szczególnie akty okrucieństwa i przemocy wszelkiego rodzaju. Dotychczas powstało czternaście prac, obrazów wykonanych techniką akrylu na płótnie. Każdemu z obrazów towarzyszy oprawiona pocztówka z rysunkiem na szybie. Płótna zostały pokryte warstwą wydruków fotograficznych dokumentujących drastyczne wydarzenia, do których danych obraz się odnosi, któremu w



jakimś sensie jest dedykowany. Punktem wyjścia były kolekcjonowane przeze mnie banalne widokówki z różnych stron świata. Miejsca, z których one pochodziły nie były przypadkowe.

W którymś momencie zostały one naznaczone złą pamięcią i to stanowiło o.., to było kluczem do ich wyboru. Kolejną czynnością był wybór fragmentu z, na przykład skrawka ziemi z wizerunku na pocztówce, który następnie fotograficznie powiększałam do granic czytelności, do granic rozpoznawalności i jako taki stawał się motywem do działań malarskich na powichrzeni obrazu w różnym stopniu zakrywającym udokumentowane na fotografiach drastyczne sceny przemocy, zniszczeń i okrucieństwa. Ten akt malarski nazwałam najpierw zakrywaniem, przysłanianiem, zacieraniem, a finalnie zaślepianiem, którego funkcją była czynność ochrony przed udokumentowanym na fotografiach, na dokumentach fotograficznych realnym światem w jego najciemniejszych odsłonach.

Celownik, który używam do wyboru fragmentu z pocztówek, fragmentu z wizerunków z pocztówek nawiązuje do obiektywu aparatu. Do obiektywu aparatu, ale też do takiego celowania przypadkowego też często w miejsce i celowania też, w takim metaforycznym sensie, miejsca, zdarzenia, do których się odnoszę i zdarzenia na przestrzeni historii te najbardziej okrutne, często po prostu są .. celują w przypadkowe miejsca i dotykają ich.

Żaden z obrazów chyba, może poza jednym wyjątkiem, nie zakrywa w zupełności tych wizerunków i ...bo nazwałam ten cykl zaślepianiem, natomiast nie da się ochronić też poprzez obraz naszej też takiej pamięci tych obrazów, które w gruncie rzeczy w nas są i często to są bardzo ikoniczne wizerunki, ponieważ też odnoszę się do bardzo takich spektakularnych wydarzeń. Także nigdy nie jest to zakrycie w stu procentach. Może poza dwoma przypadkami, ale to też miało jakieś tam swoje uzasadnienie. Także te obrazy też nie udają takiej totalnej protekcji. To jest myślę niemożliwe ze względu na to, co się dzieje, czego jesteśmy świadkami, czego doświadczamy i co się zdarza właśnie, tak jak wcześniej wspomniałam, ustawicznie w różnych zakątkach świata. Oczywiście za każdym razem, gdy ten fragment wybrany z pocztówki uległ dużo większej transformacji to wpływało każdorazowo na jakby tę finalną warstwę, skórę ochronną, pewnego rodzaju, no właśnie protekcję. Tylko tutaj pojawia się też pytanie, czy to jest protekcja naszego spojrzenia, czy też właśnie tego obrazu, tego co się dzieje wewnątrz, tego co zostało nasycone przeze mnie poprzez przywołanie, poprzez nadanie tej pierwszej warstwy takiej bardzo okrutnej i.... Takiej najbardziej realnej, powiedziałabym, której w żaden sposób nie da się wymazać.

## **Ryszard Waśko**

Jak myślę, powszechnie chyba wiadomo, że w 2003 roku rozpoczęła się wojna w Zatoce Perskiej, która była odwetem za atak na World Trade Center w Nowym Jorku. I Stany Zjednoczone sformułowały taką koalicję międzynarodową wojsk i zaatakowały Irak pod pretekstem tego, że Irak posiada broń atomową. Co oczywiście było kłamstwem. Taką ciekawostką dla mnie było to, że wprowadzono po raz pierwszy nową technologię polegającą

na tym, że żołnierzom zainstalowano na hełmach takie specjalne kamery małe wideo. Ten atak się rozpoczął się w nocy. Te kamery przesyłały bezpośrednio relacje do stacji telewizyjnych, głównie chyba do CNN. Ja siedziałem po nocach, bo to była ta technologiczna nowość polegająca na tym, że można było obserwować linię frontu bezpośrednio. Także to było dosyć dramatyczne i ja siedziałem po nocach, oglądałem te transmisje i robiłem zdjęcia ekranu telewizora, tych transmisji, tak do swojego archiwum. I później czytałem różne gazety, bo wszystkie media relacjonowały o tym, o tej wojnie. I interesowało mnie to, że... zaciekało mnie to, że po prostu były różne relacje, z różnych źródeł o tej samej wojnie, którą widziałem na ekranie. I zastanawiałem się kto mówi prawdę, gdzie tu jest kłamstwo, a gdzie tu jest prawda. I postanowiłem poddać tę relację prawda-kłamstwo takiej, nie wiem, analizie w postaci tej pracy, która się nazywa „War Games”, albo inaczej „Kłamstwa”. Zrobiłem taki zabieg, wpadłem na taki pomysł, żeby odwrócić wszystko, że ten negatyw fotograficzny, który miałem, bo to była kamera analogowa, zrobiłem odbitki na płótnie, te, pozytywowe i postanowiłem odwrócić sytuację i zrobić negatyw w obrazie olejnym, to znaczy była taka sytuacja, można to sobie wyobrazić, że ten obraz olejny jest negatywem dla tego zdjęcia, ale w istocie można by to było zrobić na papierze fotograficznym, ale nie z obrazu olejnego, który jest negatywem, zrobić taką samą odbitkę pozytywową na płótnie. To jest nie możliwe. I to zrobiłem i postawiłem takie pytanie, które z tych obrazów jest prawdziwy, a który fałszywy. Ta relacja właśnie prawda-kłamstwo, bo ja sam na przykład, jak tu patrzę to się zastanawiam, który niesie prawdę w sobie – to jest prawdziwe i to jest prawdziwie. Tylko tyle, że obraz olejny nie może być negatywem dla tej odbitki pozytywowej, która też była prawdziwa. I doszedłem do takiego absurdu w tej pracy.

No więc jedna rzecz tu jest jeszcze, której nie dodałem, że ta relacja w którą ludzie wierzą, którą po prostu media przekazują, czy w ogóle politycy i tak dalej, w którą każą ludziom wierzyć i tak się dzieje, że ludzie wierzą w to co mówią. Ta praca pokazuje to jak łatwo manipulować człowiekiem. To jest istotna rzecz w tej sprawie.

Ja oczywiście miałem tych zdokumentowanych zdjęć z tego monitora, wtedy z tych transmisji, bardzo dużo, całe archiwum miałem. Po prostu to było fascynujące, pierwszy raz oglądałem na żywo wojnę, tam gdzieś bomby spadają, tutaj zabijają ludzi i tak dalej, było to wstrząsające. Ale postanowiłem ograniczyć to do takiego zamkniętego wydarzenia i namalowałem chyba, zrobiłem, nie wiem, sześć chyba prac, nie pamiętam w tej chwili. Jedna jest zniszczona, przez przypadek. Tutaj są tylko trzy takie zestawienia. Jakby taki opis tej całej sytuacji. Wydawało mi się, że powielanie tego jest bez sensu. Wystarczy to zamknąć w jednym takim zestawie i to będzie w porządku.

Także też ta praca, uważam, że jest dalej aktualna, bo nic się nie zmieniło. W tej chwili na świecie prowadzi się około pięćdziesięciu wojen. Różnych, nie tylko w Ukrainie. Czyli to dalej trwa, nic się nie zmienia. Chociaż najbardziej artyści są wrażliwi i oni wyłapują to wszystko, mówią o tym. Nic z tego nie wynika. Dalej ludzie poddają się tej manipulacji, tym kłamstwom. Ja myślę, że najwyższy czas z tym skończyć po prostu. Żeby ludzie się obudzili i spojrzeli na tę rzeczywistość taka, jaka ona naprawdę jest. Dlatego bardzo cenię tę pracę. Nie lubię sobie mówić komplementów, ale myślę, że ... Praca, która się nie starzeje staje się ważna.

