MANIPULACJA

Tematem piątej edycji Warsaw Photo Days jest MANIPULACJA. Trudno o bardziej fotograficzny temat - przecież sama fotografia jest szczególnie wyrazistym jej przykładem. Wydaje się ona być nierozłącznie związana z komunikacją jako taką. Skoro obraz fotograficzny to komunikat, to manipulacja musi tkwić w samej jego istocie i strukturze, zwłaszcza kiedy uwzględnimy niejednoznaczną relację fotografii do rzeczywistości, co zawsze było źródłem podszytych niepokojem refleksji i sporów. W tym kontekście fakt, że rzeczywistość postrzegamy dzisiaj w znacznej mierze za pośrednictwem medium fotograficznego, czyni temat tegorocznej edycji festiwalu jeszcze bardziej aktualnym i ważnym.

Trudno byłoby znaleźć sferę bardziej powiązaną z tematem, niż sfera tożsamości płciowej. Kulturowe stereotypy zmagają się tutaj z psychosomatycznymi uwarunkowaniami jednostek, tworząc barwne panoptikum zjawisk i wyobrażeń, często trudnych do klasyfikacji. W tym obszarze porusza się nagrodzony Grand Prix projekt „The Fetish of the Image" Agaty Wieczorek. Zjawisko, któremu jest on poświęcony, nosi enigmatyczną nazwę *Female Masking*. Uczestnicy to heteroseksualni mężczyźni, w wieku na ogół dość dojrzałym, których pasją jest przebieranie się za kobiece lalki. Skóra jest silikonowa, a efekt końcowy najczęściej mało przypomina żywą osobę, ale niewątpliwie mamy tutaj do czynienia z usiłowaniem wydobycia ukrytej w męskim wnętrzu kobiecości i uzewnętrznienia jej w całym jej przepychu. *Female masking* to undergroundowa scena sięgająca swymi korzeniami lat 80-tych ubiegłego stulecia. Nie chodzi tu jedynie o przebranie się w kobiecy strój, lecz o „przyobleczenie" kobiecego ciała od stóp do głów. Mężczyzna skrywa się całkowicie we wnętrzu wzorcowej kobiety, zdradzić może go jedynie nisko brzmiący głos. To społeczność aktywna głównie online i rzadko eksponująca się publicznie lub choćby tylko w gronie rodziny i bliskich, a przecież bardzo interesująca wizualnie, co świetnie wykorzystała w swoich zdjęciach i ujęciach wideo Agata Wieczorek. Trudno byłoby się tu dopatrzeć jakiejś polemiki z tradycyjnymi wzorcami męskości i kobiecości z całą ich arbitralnością. Co więcej, zjawisko *Female Masking* wydaje się właśnie wytworem tych tradycyjnych wyobrażeń, przykładem siły, z jaką te wzorce manipulują samoświadomością jednostki. Każe jej balansować pomiędzy nimi jako bezwzględnymi punktami odniesienia. Uzewnętrzniona kobiecość przybiera tu często formy skrajnie przerysowane, jakby miał się w ten sposób urzeczywistnić

raczej pewien paradygmat kobiecości, niż konkretna kobieta, choć każdy żeński awatar otrzymuje od swojego twórcy własne imię i indywidualność.

Równie wdzięcznym polem do manipulacji jest historia jako społeczny obraz przeszłości. Projekt Alethei Casey „No Blood Stained the Wattle" odwołuje się w tym kontekście do eksterminacji tubylczej ludności Tasmanii po zajęciu wyspy przez Brytyjczyków na początku dziewiętnastego wieku. Partyzancka wojna pomiędzy mieszkańcami wyspy i przybyszami była niezwykle krwawa i nosiła znamię ludobójstwa. Projekt brytyjskiej artystki nawiązuje do tamtych wydarzeń na szereg sposobów: poprzez uwiecznione na slajdach fotografie miejsc, w których miały miejsce masakry i ich manipulację przy użyciu ochry, nakładanie obrazów malarskich i fotogramów znalezionych przedmiotów, po zdrapywanie warstw obrazu. Niepamięć wymazująca niewygodne wydarzenia z przeszłości zmaga się tutaj dosłownie i fizycznie z echem tragedii, dając w efekcie zmienny i wciąż podlegający ingerencji wizerunek tego, co minione.

W pracach Alexandra Mendelevicha magia codzienności i magia inscenizowanej fotografii łączą siły, rzucając urok na ludzi pochwyconych w ich własnych mieszkaniach. Manipulacja nabiera tu wymiaru egzystencjalnego z wyczuwalną nutą szatańskiej ironii rodem niemal z Bułhakowa. Bohaterowie zdjęć zastygają w prawie akrobatycznych pozach, niczym porzucone przez czyjeś potężne ręce marionetki, ubezwłasnowolnione i niezdolne do samodzielnej aktywności. Jakaś kobieta niezdolna ulecieć na miotle wzorem literackiej Małgorzaty, zawisa bezwładnie na jej trzonku w pozycji bez wątpienia nieszczególnie komfortowej. Pojawia się niezbyt przekonujący sobowtór mitycznego centaura. Z każdym zdjęciem pogłębia się poczucie zagubienia w przestrzeni własnych czterech ścian, które przecież takiemu poczuciu sprzyjać nie powinny. To, co najbardziej swojskie, staje się oto sceną skrajnego wyobcowania.

Znany niemiecki artysta Thomas Kellner manipuluje samym mechanizmem percepcji w sposób nawiązujący w pewnej mierze do tradycji kubizmu. On sam swoją metodę syntezy wrażeń wizualnych określił mianem „analitycznej syntezy wizualnej" ("visual analytical synthesis"), wyciągając wzorem kubistów konsekwencje z faktu, że nasze widzenie determinowane jest przez umysł. Nie jest zatem (jak to już dowodził Kant) prostą recepcją, lecz kreacją naszego umysłu, który w ten sposób zwodzi sam siebie. Nie znaczy to oczywiście, że należałoby syntetyczne wizje La Sagrada Familia czy Mostu Brooklińskiego potraktować jako proste ilustracje kantowskiego idealizmu transcendentalnego. Są one przede wszystkim niesłychanie interesujące wizualnie i bardzo dekoracyjne, zmierzają niekiedy wręcz w kierunku abstrakcyjnego roztańczonego ornamentu. Kellner restrukturyzuje architekturę, rozpisuje ją na głosy na wzór polifonicznych motetów szkoły niderlandzkiej.

Efekt jest rzeczywiście niemal muzyczny, co nie powinno dziwić, zważywszy na to, jak bliskie są sobie w swej istocie architektura i muzyka. Na pozór obce - jedna zawłaszcza jedynie przestrzeń, a druga wyłącznie czas, jednak w obydwu rządzą przecież struktury - zarówno pionowe, synchroniczne, czyli harmonia, jak i poziome, diachroniczne, czyli rytm i melodia. Czy każda katedra nie jest po prostu wielką kamienną partyturą? Takie właśnie wrażenie sprawia przetworzona przez Kellnera barcelońska La Sagrada Familia. Podejście artysty do pierwowzoru przypomina być może nieco sposób, w jaki Ravel potraktował walca w swoim poemacie symfonicznym. To rozchwiana, roztańczona reminiscencja, która nakłada własne harmonie i rytmy na te zastane, tworząc złożony i misterny kontrapunkt.

Inną formułę syntetycznej percepcji proponuje w swoim projekcie „Inside the Gate" amerykański fotograf Kent Krugh. Autor określa ją wręcz jako spojrzenie z boskiej perspektywy. Znowu pojawia się zatem interwencja intelektu w postrzeganie i znowu pojawia się synteza. Autor wykorzystuje fotomontaż, łącząc ujęcia drzewa wykonane z każdej jego strony, tworząc syntetyczny obraz obejmujący pełne 360 stopni. Powstały w taki sposób portret drzewa Kent Krugh nazywa „odwrotną panoramą", spojrzeniem do wewnątrz. Czy tak wygląda drzewo w czterech wymiarach czasoprzestrzeni, czy raczej poza czasem i przestrzenią, jak sugeruje autor – o tym zadecydować może widz.

To, co wiemy, oraz to, w co wierzymy, w znaczącej mierze determinuje to, co widzimy. Powracające nie tylko w kontekście eugeniki próby powiązania cech fizjonomicznych i biometrycznych z określonymi skłonnościami, cechami osobowości i predyspozycjami są jeszcze jednym tego przejawem. Na powstające w ten sposób podatne pole manipulacji zwraca uwagę w swoim projekcie „Zabijanie" Michał Bojara. Zdjęcia osób oskarżonych o zabójstwo i poszukiwanych przez policję autor uzupełnił o twarze ludzi, na których żadne takie podejrzenie nie ciąży. Ale czy naprawdę nie ciąży, przynajmniej w świadomości widza, który nie został uprzedzony o tym, że nie wszyscy bohaterowie projektu są poszukiwani? Takie podchwytliwe pytanie stawia Bojara, pokazując łatwość, z jaką można manipulować percepcją tak na pozór neutralnego fenomenu, jakim jest ludzka twarz. Efekt rozmycia i stosowny kontekst – tyle wystarczy, by nasza wyobraźnia dokonała reszty.

O ludziach z portretów Tima Franco wiemy o wiele więcej. Autor prezentuje dramatyczne historie uciekinierów z orwellowskiego świata reżimu rodziny Kimów do konsumpcyjnego raju Korei Południowej. Choć są to historie z happy endem, to jednak ten happy end ma zawsze jakąś cenę. Tak radykalna zmiana społecznego otoczenia powoduje kryzys tożsamości, pokazując, jak dalece jesteśmy przez to otoczenie determinowani i jak trwale nas ono potrafi zdefiniować.

Ewelina Piguła pokazuje kreację wizerunku jednostki w konfrontacji ze społecznym stereotypem. Twarz kobiety, tytułowej Magdy, zostaje stopniowo skorygowana, krok po kroku udoskonalona, zgodnie ze wskazówkami ośmiu uczestników eksperymentu. Widzimy oto, jak narzucony przez zbiorowość stereotyp wymazuje cechy indywidualne niezgodne z obowiązującym modelem. Ponieważ twarz to emblemat ludzkiej indywidualności, zatem nacisk tego, co normatywne, na to, co indywidualne, rysuje się tu szczególnie wyraziście. Magda w konfrontacji z grupą nie ma żadnych szans na pozostanie Magdą.

Jeszcze drastyczniej problem kobiecej tożsamości w obliczu społecznie kreowanego wizerunku prezentuje się w pracach Ksenii Marchenko, poświęconych ukraińskim prostytutkom. Tu tożsamość indywidualna zostaje zatarta i ukryta pod inkryminowaną tożsamością grupową. Piętno pariasa, znamię wykluczenia, nie pozostawia miejsca na żadne niuanse. To, co osobiste, rozmywa się, widzimy jasne plamy zamiast twarzy. Ślubny strój odsyła do innego społecznego stereotypu i tworzy paradoksalny kontrapunkt, bolesny dysonans.

Odmienność stygmatyzuje nas w oczach otoczenia nie tylko za sprawą przypisanych nam społecznych ról, ale również na skutek uwarunkowanej psychicznie odmienności zachowań. Tolerancja dla takiej odmienności jest wciąż ograniczona, na co zwraca uwagę projekt Lii Dostlievy „Dark". Artystka czerpie z osobistych doświadczeń po zdiagnozowanym u siebie ciężkim zaburzeniu depresyjnym (MDD). Kolekcjonuje typowe pozbawione empatii komunikaty, z którymi styka się osoba w jej sytuacji. Ukazuje coś, co można byłoby nazwać komunikacją bez komunikacji, dwa światy impregnowane na siebie nawzajem, determinowane własnymi mechanizmami myślenia i reagowania. Z jednej strony mamy pozbawiony empatii świat ludzi uznawanych przez społeczeństwo za zdrowych, z drugiej kruchy i funkcjonujący na granicy rozpadu i wykluczenia świat indywidualnego cierpienia. Wizerunek bliźniego zostaje zdeformowany za sprawą uprzedzeń i niezrozumienia.

Interesujący obszar manipulacji sensem kulturowym ukazuje projekt Doroty Stolarskiej i Konrada Kultysa „Zielnik Polski". Dochodzi do niej za sprawą paradoksalnego zamiłowania do kwiatów ze strony opresyjnych systemów totalitarnych, a konkretnie za sprawą kwiatowych kryptonimów represyjnych akcji w czasach PRL-u. W „Zielniku Polskim" subtelna uroda bukietów zderza się z posępnymi reminiscencjami niedalekiej przeszłości. W tle w projekcji wideo cierpliwe ręce splatają wieniec ze „splamionych" współpracą z opresyjną władzą kwiatów, niczym ręce Parki, plotące nić zagłady zmurszałego politycznego systemu.

Niepokojąca ewolucja Turcji za Erdogana to skojarzenie oczywiste w tym kontekście. Niepokojące są również migawki z życia największej tureckiej metropolii, autorstwa pary włoskich artystów - Jean-Marca Caimi i Valentiny Piccinni. Tureckim zwrotem *Gule Gule* żegnają to wszystko w społecznym obrazie Stambułu, co może kojarzyć się z wolnością od nacisków autorytarnego państwa. Aluzje do reżimowych manipulacji są dyskretne i nie zawsze oczywiste, co czyni projekt tym bardziej intrygującym. Zdjęcie żołnierza rozbrajanego przez tłum, zapewne w trakcie nieudanego zamachu stanu w 2016 roku, poprzez swoją statyczność i pozorny spokój sprawia wstrząsające wrażenie.

Manipulacja przeszłością odbywa się nie tylko na poziomie zbiorowości, ale także, a może nawet tym bardziej, na poziomie jednostki. Może przybierać postać swoistej autoterapii, tworzenia na nowo obrazu własnej przeszłości. Temu zadaniu poświęciła swój projekt Edyta Jabłońska. Manipulacja przybiera tu dosłowną postać poprzez zastosowanie kolażu z widocznymi ostrymi cięciami dla stworzenia obrazów odwołujących się do stereotypu szczęśliwego dzieciństwa.

Gianmaria Gava w swoim projekcie „Buildings" mierzy się z problemem wpływu, jaki na naszą percepcję świata niesie cyfryzacja obrazów. Architektura budynków otaczających nas na co dzień zostaje cyfrowo sprowadzona do samej ich geometrycznej bryły, nie tracąc przy tym nic z wrażenia realności, jakie wywierają. Okazuje się, że to, co abstrakcyjne uwikłane jest w konkret. Czyż nie na tym polega matematyczna intuicja? I z czego wynika jej przemożny wpływ na nasze postrzeganie świata? Geometria otaczających nas obiektów to zagadkowy obszar, na którym świat empiryczny splata się nierozdzielnie ze światem obiektów idealnych. Wydaje się zatem, że nasza percepcja zawsze jest już spojrzeniem zmanipulowanym przez naszą wyobraźnię. W taki oto sposób za sprawą „Buildings" Gianmarii Gavy powracamy znów do Immanuela Kanta.

Architektura porządkuje przestrzeń, a przez to determinuje naszą percepcję i zachowanie. Rygorystyczny porządek fasad urzędowych gmachów niemieckiej administracji z projektu Roberta Herrmanna to sugestywny przykład tej perswazyjnej siły architektonicznej geometrii. Tu ponownie pewien idealny imperatyw działa na naszą świadomość, tym razem jednak imperatyw ten nie płynie z naszego umysłu, lecz z zewnątrz – ze struktury architektonicznej, z którą zostajemy skonfrontowani.

Granica między światem realnym i wirtualnym coraz częściej wydaje nam się umykać. Popularność gier komputerowych ma w tym swój znaczący udział, co pokazuje Yulija Kosobryuhova w swym projekcie „Playing Russian Reality". Kosobryuhova poszukuje w grach wizerunku współczesnej rosyjskiej rzeczywistości – ludzi, krajobrazów, codziennego

życia. Przetwarza i edytuje znalezione w grach obrazy, i dążąc do ich homogenizacji upodabnia je do piktorialnej reprezentacji otaczającego ją świata. Powstają w ten sposób, używając określenia artystki „wirtualne krajobrazy i wnętrza”, których powiązania z tym, co realne, są być może problematyczne, ale wizualny efekt nie wzbudza na pierwszy rzut żadnych wątpliwości, że mamy do czynienia ze zdjęciami wykonanymi w rzeczywistych miejscach, zamieszkałych przez ludzi z krwi i kości. Tymczasem jest to obraz zapośredniczony w bardzo złożonym sensie i znakomity przykład tego, jak takie zapośredniczenie potrafi zmanipulować naszą percepcję, wpłynąć na nasz obraz świata, przybliżając nas do niego i zarazem starannie nas od niego oddzielając.

Zaprezentowany na tegorocznym festiwalu zestaw prac wydaje się potwierdzać niepokojącą konstatację, że manipulacja jest nieodłącznym elementem naszego postrzegania rzeczywistości, a także naszej komunikacji z innymi ludźmi i ze społeczeństwem. Toczy się tutaj mniej lub bardziej subtelna gra, co może być źródłem zarówno obaw, jak i fascynacji.

Katarzyna Majak