

# Obrazy zatrzymane w momencie ładowania<sup>1</sup>

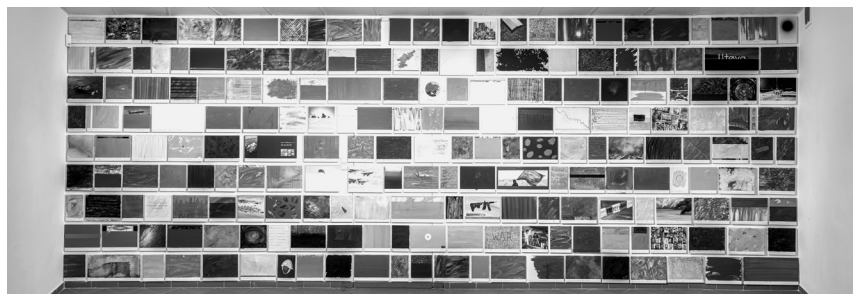
Praktyka artystyczna Dawida Marszewskiego to doświadczanie problemów społecznych związanych z wykluczeniem: wideoinstalacja z 2017 roku pt. *Ściana* czy *Gość* z 2016 roku. Projekt wystawienniczy *Security*, prezentowany w Galerii Szewska 16 w Poznaniu, a następnie przeniesiony do przestrzeni toruńskiej Wozowni, powstał na podstawie cyklu fotografii prasowych przedstawiających uchodźców, którzy po wyczerpującej przeprawie odziewani są w folie termiczne, pozwalające przywrócić im naturalną temperaturę wyziębionego ciała. Termiczna, aluminiowa folia, będąca w każdym zestawie ratunkowego wyposażenia – czy to ambulansów, czy też samochodowych apteczek – staje się materiałem o dodatkowym i nośnym znaczeniu o charakterze politycznym. Temat uchodźców jest tematem, który wymaga poważnej dyskusji, a w dużym stopniu ukazuje bezsilność, w jakiej pogrążona jest społeczność nie tylko Europy, ale również świata. Obrazy, jakimi doświadczają nas media, epatują dosłownością, brutalnością – by mogły zaistnieć w świadomości społecznej, następuje świadoma eskalacja pokazu tych tragicznych scen. Jednak w dużym stopniu natura człowieka broni się przed tym spektaklem obrazów, wymazując je ze swojej pamięci. Zdjęcia prasowe posłużyły artyście jako materiał do pracy, który w trakcie procesu zamalowywania tracił swoją pierwotną czytelność, pozostawiając jedynie fragmenty przedstawiające materię folii. Układ tego materiału, który przypomina wyglądem ufałdowaną draperię znaną z malarstwa portretowego różnych okresów malarstwa, przenosi w kontekst współczesnej sztuki, przede wszystkim zagadnień malarstwa i obrazowania. Pojawiająca się na pracach fałda – jak zauważa Gottfried Wilhelm Leibniz, w okresie baroku fałdy wyzbywają się swojego oparcia i stają się samodzielnymi bytami – u Dawida Marszewskiego podobnie stanowi główny, wyobcowany motyw obrazu. Ukryta gra, jaką rozpoczyna w swoim malarstwie artysta, oparta jest na aporii szczegółu – pomiędzy

» 1 Fragment recenzji dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej mgra Dawida Marszewskiego przygotowanej pod promotorską opieką prof. dra hab. Janusza Marciniaka. Tytuł został nadany przez Martę Smolińską, która dokonała skrótu recenzji.

malarstwem a konstytuującą go treścią związaną z tragicznym losem wymazanych ciał, nie tylko z obrazu malarskiego.

Dariusz Czaja w eseju *Mare nostrum, mare monstrum*, w kontekście tragedii, jaką była absurdalna śmierć tysięcy uchodźców – odnosząc się do Morza Śródziemnego jako kolebki kultury – napisał „wody Morza Śródziemnego nie są już wodami życia – zmieniły się w wody śmierci”<sup>2</sup>. Jak każda wielka tragedia, wobec której nie można przejść obojętnie – egzekwuje od nas zajęcie stanowiska. Dawid Marszewski swoją pracą bada percepcję widza oraz jego zdolność interpretowania faktów.

Widoczny na obrazie zarys zamalowanego czy wypartego ciała staje się okazją do rozmowy o potrzebach tych, których nie znamy i nie widzimy – *Innych*. Praca Dawida Marszewskiego zmusza do dyskusji, czy, idąc dalej, wywołuje konieczność kształtowania języka wolnego od uprzedzeń i represji.



Il. 1.

*Loading*, Curators'Lab, 12.2020, fot. Joanna Subczyńska

Formułując artystyczną wypowiedź, Dawid Marszewski reaguje na otaczającą rzeczywistość – poszukuje adekwatnej formuły, unikając zbędnego patosu. Wiele innych realizacji, m.in. *Tam dalej już nie, tam nic nie ma*, cykl malarskich prac z 2014 roku, realizacje wideo pt. *Pasek informacyjny* z 2014 roku czy *Rozgrzewka* z 2014 roku, odnoszą się do historii, pamięci, tym samym dotykając podobnych problemów w jego sztuce. (...)

Częścią artystycznej dysertacji doktorskiej jest cykl niewielkich rozmiarem prac na płótnie, którą autor opatrzył tytułem *Loading*. Zestaw prac szczelnie wypełnia ściany przestrzeni galerii, tworząc instalację *site-specific*. Płótna przedstawiają typowe dla internetu obrazy, które znajdujemy w wyszukiwarce, poszukującżądanego hasła. Odpowiedź wyszukiwarki jest zazwyczaj mało precyzyjna, jednak otrzymujemy zestaw graficznych reakcji, rozproszonych, niedających jednoznacznej odpowiedzi. Autor za-

znacza, że *najwięcej jest obrazów, które w abstrakcyjny sposób* interpretują niezaladowany obraz wirtualny. Obejmując wzrokiem całość pracy, nieodparcie nasuwa się spostrzeżenie, że artysta nawiązuje do idei montażu, który pokazuje, według Maurice'a Blanchota, „że rzeczy nie są tym, czym są, że od nas zależy to, że je widzimy inaczej”<sup>3</sup>.

Marta Smolińska zauważa, że „wieloelementowy obraz, otwierający się na ścisłą korelację z przestrzenią i otaczającym kontekstem, staje się raczej nieustannie zmiennym procesem i czułą na okoliczności zewnętrzne sytuacją, niż ustalonym widokiem”<sup>4</sup>.

Zatem mamy do czynienia z czymś, co do końca nie jest stałe, a montaż w tym przypadku jest metodą poznania rzeczy, których nie jesteśmy w stanie objąć ani wzrokiem, ani tym samym umysłem. To zestawienie jest grą z naszym wyobrażeniem tego, co może być odpowiedzią na znany nam obraz – mający miejsce w naszej pamięci – z tym, co uzyskujemy w wyniku zetknięcia się z przestrzenią, która zamienia naszą realność w świat zapisu cyfrowego. Granica, jaka istnieje pomiędzy tymi światami, skondensowana jest w obrazie monitora, który staje się naszym innym oknem na świat. Dawid Marszewski, posługując się medium malarskim, materializuje badaną granicę, która staje się namacalna, wręcz haptyczna ze swoją niedoskonałością ręcznego wykonania. Pojawia się anachroniczność medium, które w kontekście cyfrowej, matematycznej i precyzyjnej, jednak pozbawionej aury przestrzeni, kontrastuje z malarską interpretacją autora, której tradycyjne medium przywraca aurę.

Mamy do czynienia ponadto z malarską interpretacją *in situ*, która w pamięci widza wyzwała szereg mnożących się obrazów. Marta Smolińska, analizując obraz w częściach, dostrzega także istotną rolę widza i „jego własny pierwiastek w procesualność wizualnego”.

Wirtualny obraz, powstający pomiędzy strukturą materialną widzialnego a odcieniami pamięci widza, ustawicznie „dzieje się” zatem w jego umyśle, aktualizując swój potencjał tym intensywniej, że uruchamia się on w obrębie niepewnych granic i rozgrywa w napięciu pomiędzy efektem fragmentaryzacji a całościowaniem<sup>5</sup>.

Jednak procesualność malarskiego postępowania Dawida Marszewskiego sprawia, że nasze doznanie będzie fragmentaryczne, nie zaznamy pełnego obrazu indagowanej rzeczywistości. Artysta podkreśla sam proces

» 3 G. Didi-Hubermann, *Strategie obrazów. Oko historii*, tłum. J. Margański, Kraków 2011, s. 81.

» 4 M. Smolińska, *Otwieranie obrazu. De(kon)strukcja uniwersalnych mechanizmów widzenia w nieprzedstawiającym malarstwie sztalugowym II połowy XX wieku*, Toruń 2012, s. 32.

» 5 *Ibidem*, s. 321.

ładowania, oczekiwania na obraz – wynika to z jakości łącza czy z braku dostępu lub znikającego sygnału. Dawid Marszewski zauważył w tym procesie, w samym fakcie poszukiwania obrazu, a później jego ładowania, fakt zbliżony do przemalowywania obrazu. Poszukiwanie odpowiedzi na zadane hasło w internecie przynosi opóźnioną odpowiedź, często zdeformowaną, daleką od precyzyjnych parametrów wyszukiwania. Jest to pewien algorytm przypadku, nieprecyzyjny, niestabilny, stawiający każdego z nas czasami przed zwykłym zdumieniem. Artysta w swojej pracy podkreśla niejasność tego procesu, ale przede wszystkim obrazuje ten proces, zdejmując nas z wymyślonej pamięci. Zbiór obrazów jest atlasem zawierającym w sobie przetworzony obraz tego, co dzieje się w rzeczywistości, i możemy w nich dostrzec to, co przetrwało po wirtualnej obróbce. Mamy do czynienia z innym rodzajem pamięci, powiązanej z cyfrowym układem, jednak w dalszym ciągu odnoszącym się do pamiętania. Stworzony przez artystę zbiór prac dotyka także problemu przetrwania obrazów oraz ich pamięci, jednak cyfrowa pamięć, na której dokonano pewnej obróbki, może ulec nie tylko deformacji, a także zniszczeniu. W ostateczności obraz poszukiwanej tragedii został mimowolnie odarty z jej literalnej treści, zatrzymany w momencie jego ładowania, artysta zatrzymuje go we własnym kadrze, ustanawiając tym samym jego nowe znaczenie – jest obrazem archiwum wymazanej rzeczywistości. *Loading* Dawida Marszewskiego, w ujęciu, które zaproponował autor, w sposób niezwykle szeroki ujawnia wiele nowych kontekstów w sztuce. (...) ●

Krzysztof Gliszczyński