

## „Mentalne Pearl Harbour”

Wystawa Sebastiana Kroka jest jak polski pejzaż widziany z okna samochodu, a mówiąc dokładniej, odbity w błyszczącej karoserii. Zamiast podobrazu artysta używa samochodowych masek. Nie szkodzi, że niektóre są powypadkowe, a do innych dobiera się rdza. Blacharkę można przecież wyklepać, ubytki wypełnić szpachlą i położyć nowy lakier. W jego lśniącej powierzchni odbijają się podmiejskie centra handlowe, „Alkohole” czynne 24 godziny na dobę i ledowe neony wołające ze wszystkich stron „open”! To kraj- obraz pełen ludzi a także zwierząt, zwłaszcza biedronek i żabek; w tej krainie pięści są zaciśnięte, piwo ma smak królewski, radiowozy podróżują na lawetach, smoki są nadmuchiwane, samuraje wyklęci, psy obronne, a Jezus – najwyższy na świecie.

W pejzażu namalowanym na samochodowych maskach, które niczym tarcze herbowe wiszą na ścianach galerii, artysta stawia auto. Jego marka jest bawarska, rejestracja polska, wskreszenie pojazdu z martwych nastąpiło w warsztacie położonym w sercu kraju, na południowym Mazowszu. W obraz zmienił auto Sebastian Krok, osiągając sto procent realizmu w przedstawianiu krajobrazu, który jest tak prawdziwy, że aż nierealny.

W „Mentalnym Pearl Harbour” Sebastian Krok zderza plakatu, zaprzęgnięty w dosadne komentowanie rzeczywistości sposób obrazowania z psychodelią i abstrakcją. Motoryzacja staje się wehikułem podróży w rejony, w których granica między krytycznym realizmem i czystym malarstwem zaczyna się rozmywać. Karoserie aut artysta wykorzystuje jako powierzchnię niespodziewanych spotkań. Tradycje malarstwa abstrakcyjnego przenikają się z estetyką zakładów lakierniczych, w których rasuje się auta na nielegalne wyścigi. Postaci zaczerpnięte ze stokowych i archiwalnych fotografii zderzają się z bohaterami logotypów znanych sieci handlowych. Przemoc sąsiaduje z emblematami dziecięcej wyobraźni. Artysta opowiada o świecie, w którym modernistyczna zasada „mniej znaczy więcej” przestała obowiązywać. Więcej znaczy po prostu więcej. W tym uniwersum nad sylwetkami wyklętych żołnierzy kołuje statek kosmiczny ze Star Treka, husarz zmienia się w samuraja, a kurier Uber Eats pędzi na rowerze prosto w paszczę smoka z bajki. Gamy kolorów wyglądają, jakby organizowała je logika środków psychoaktywnych, ale Sebastian Krok sugeruje, że przedstawiony na wystawie odmienny stan świadomości nie przejdzie nam, kiedy obudzimy następnego dnia: w Polsce mamy go już na stałe.

W malarstwie Kroka podobrazia są ważne. To artysta galeryjny, ale sposób jego pracy bliższy jest praktyce grafficiarza, niż malarza sztalugowego. Powierzchnię zagruntowanego płótna można wyobrazić sobie jako alegorię przestrzeni sztuki w jej instytucjonalnej postaci; miejsce białe, dyskursywnie wyjałowione, aseptyczne – stworzone do pracy ze znaczeniami w laboratoryjnie sterylnych warunkach. Czyste płótno przedstawia nic. Idealny white cube to nie-miejsce, które znajduje się nigdzie, grafficiarz tymczasem zawsze pracuje gdzieś; jego malarstwo nakłada się nową warstwą na sytuację, która ma swoje przyczyny, przeszłość i historię. Krok zaś chętnie zmieniał w podobrazia używane tkaniny, szpitalne prześcieradła, cudzą pościel, materiały naznaczone czyimś dotykiem, czyimś snem, czasem chorobą. Nasączone farbą i przemysłowymi lakierami tkaniny stawały się „ciałem” malarstwa Kroka, czymś w rodzaju „skór”, artysta zaś „tatuował” je wizerunkami, tak jak grafficiarz „tatuuje” obrazami mury miasta. Te wizerunki, zacytowane z rzeczywistości, zapożyczone z fotografii, stoków, newsów, Internetu, przedstawiały często figury władzy: żołnierzy, policjantów, kapłanów biznesu, kapłanów religii. Ukazywały także tych, którzy ich władzy podlegają: dyscyplinowanych, manipulowanych, eksploatowanych, molestowanych i molestowane, poddanych perswazji i propagandzie. Ciało i władza – to dwa pojęcia niezbędne do prowadzenia biopolityki; w malarstwie Kroka, napędzanym Foucaultiańską inspiracją, władzę reprezentowały obrazy rzutowane na „ciało” społeczne. Rolą artysty pozostaje stawianie oporu, tworzenie obrazów, które zaburzają układ dominacji i podległości; krytyka systemu uprawiana za pomocą środków pochodzących z jego własnego arsenału.

W „Mentalnym Pearl Harbour” artysta zmienia podobrazia; z nasączonych farbą tkanin, przenosi swoje malarstwo na samochodowe karoserie. Teraz to one stają się ekranami, na które projektowane są wyobrażenia. Wciąż pozostajemy jednak blisko ciała; jeżeli tkaniny (prześcieradła, pościel) w sztuce Kroka można metaforyzować jako „skóry”, to karoserie będą „zbrojami”. Zmiana podobrazia oznacza nie tyle zmianę przedmiotu dyskursu artysty, ile „poszerzenie pola walki”.

W tym poszerzonym polu mieści się tradycja tematyzowania w sztuce samochodu – psychoanalitycznego rekwizytu, statusowego artefaktu, popkulturowej ikony. Trudno znaleźć maszynę, która wchodziłaby w tak ścisłe związki z cielesnością, seksualnością, fantazjami o sile, przemocy, a także o śmierci, jak samochód. Trudno również znaleźć maszynę równie symbolicznie elokwentną i pracowitą w prowokowaniu do kulturowych odczytań. Oglądając prace Kroka, moglibyśmy wręcz pomyśleć o innej,

wyimaginowanej wystawie, którą pewna małopolska instytucja artystyczna zapewne zatytułowałaby „automobilizm w sztuce”. Fascynacja Luigiego Russolo i innych futurystów „Dynamizmem autobusu”. Fascynacja Warhola wypadkami samochodowymi, koniecznie z ofiarami śmiertelnymi. Rzeźby ze zmiażdżonych karoserii samochodowych, które tworzył César.

Akumulacje karoserii samochodowych tworzone przez Armana – i wymurowana z kompletnych aut wieża, którą artysta wznosił w Jouy-en-Josas („Long term parking”, 1982). Porsche 911, które w 1971 roku odlał w betonie Gottfried Bechtold – i kolejne, które artysta odlał w tym samym materiale czterdzieści lat później, tym razem zdejmując formę z auta rozbitego w wypadku. I inne porsche, które Chris Burden uniósł z ziemi, równoważąc ciężar auta wagą meteorytu („Porsche with Meteorite”, 2013). VW garbus, na karoserii którego ten sam artysta dał się ukrzyżować w Venice, Kalifornia („Trans-Fixed”, 1974). A także inny garbus, którego Dámian Ortega rozłożył na czynniki pierwsze, zmieniając pojazd w chmurę części („Cosmic Thing”, 2002). Te – i wiele innych – prace problematyzujące fenomen motoryzacji tworzą kontekst „Mentalnego Pearl Harbour” na równi z tradycjami malarskimi, do których nawiązuje Krok, tworząc wystawę, która wygląda trochę jak salon samochodowy. W czasach I awangardy takie salony były symbolami modernizacji, której idea ściśle spletała się w ówczesnej świadomości z konceptem postępu technicznego. Nie darmo w 1924 roku pierwsza wystawa polskich awangardzistów z ugrupowania „Blok” odbyła się nie w galerii, lecz właśnie w salonie automobilowym (firmy Laurin-Klement w Warszawie, przy ulicy Mazowieckiej); wzięli w niej udział najwięksi międzywojenni radykałowie, na czele ze Strzemińskim, Kobro, Stażewskim, Berlewim i Szczuką.

Niemal sto lat później samochód wciąż jest modernizacyjnym wehikułem, ale sam koncept nowoczesności stracił swój utopijny wymiar – przyszłość już nadeszła, zdążyła się nawet trochę zestarzeć. Na wystawie Sebastiana Kroka maski samochodowe, które są nośnikami obrazów, kojarzą się nie tylko z herbowymi tarczami, ale i trofeami. To, co na pierwszy rzut oka wygląda jak salon samochodowy, okazuje się raczej samochodowym komisem, miejscem, w którym obraca się pojazdami upolowanymi na rynku aut używanych. W pierwszej połowie XX wieku w wielu państwach narodowych pracowano nad projektami zmotoryzowania społeczeństwa, stworzenia samochodu ludowego, na wzór Forda T, który odmienił życie zbiorowe Ameryki. Symbolem polskiej modernizacji po 1989 roku nie był jednak narodowy program motoryzacyjny, lecz masowe sprowadzanie używanych aut z zachodniej Europy – najchętniej niemieckich i przede wszystkim z Niemiec. Postkomunistyczną

modernizację trudno w gruncie rzeczy odróżnić od autokolonizacji zachodnimi wzorcami. Nie sposób jednak pomylić oryginału z jego imitacją; kolonia jest dla metropolii zwierciadłem, ale przyciemnionym i krzywym. Polski kierowca w starym zachodnim aucie jest wschodnioeuropejskim ciałem przebrany w kostium (zbroję) zachodniego Europejczyka, ale ten pancerz – i to ciało – są wehikułami, którymi polska dusza podróżuje własnym szlakiem i niekoniecznie zgodnie z przepisami ruchu drogowego. Motoryzacja – podobnie jak oświecenie czy demokracja – przeszczepiona na peryferyjny grunt przybiera hybrydalne formy; nie są one do końca nowe, ale i niezupełnie tożsame z oryginałem. VW jeżdżą po wschodnioeuropejskich szosach, części na których pracują nie muszą być oryginalne, w grę wchodzi zamienniki niewiadomego pochodzenia i tak naprawdę to już zupełnie inna maszyna, choć na pierwszy rzut oka tego nie widać. Imitacja niepostrzeżenie przechodzi w mutację. To jej rezultaty odbijają się w błyszczących, lakierowych maskach używanych aut, na których Sebastian Krok maluje swoje obrazy. Te pejzaże przedstawiają krajobraz, który może wydać się fascynujący, albo straszny, zależnie od tego, ile mamy odwagi i w jakim stopniu gotowi jesteśmy uwierzyć w rzeczy niewiarygodne, choć prawdziwe. To krajobraz, który staje się nie tyle przedmiotem krytyki bądź też afirmacji malarza, lecz terytorium, w które artysta wjeżdża coraz głębiej; nie może od niego odwrócić wzroku i nie może się zatrzymać.

*Stach Szablowski*

*Tekst powstał do katalogu wydanego z okazji wystawy w Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej w 2019 r. z okazji wystawy dla laureata Grand Prix-Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 43. edycji Biennale Malarstwa Bielska Jesień.*