

Prof. dr hab. Dominik Lejman
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej Pana Magistra Tomasza Kopcewicza pt:

Fatalne zauroczenie — fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoplium*.

Z dużą przyjemnością przyjąłem propozycję napisania recenzji pracy doktorskiej Tomasza Kopcewicza pt: „Fatalne zauroczenie — fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoplium*”. Tomasz Kopcewicz jest artystą, którego twórczość szanuję i cenię od lat. Praca doktorska nie jest też oderwana od wcześniejszej twórczości tego, moim zdaniem, jednego z najciekawszych malarzy średniego pokolenia na polskiej scenie artystycznej. 20 wystaw indywidualnych i udział w ponad 50 wystawach grupowych na przestrzeni ostatnich dwóch dekad w znaczących ośrodkach artystycznych w kraju jak również za granicą (m.in. Hamburger Bahnhof Muzeum fur Gegenwart, Berlin 2019) odzwierciedlają niezwykle aktywną działalność doktoranta, przy równoczesnym pełnym skupieniu i konceptualnej refleksji realizowaniu kolejnych malarskich cykli. Ostatni, zamknięty w formie doktoratu, przybiera spójną, koherentną z poprzednimi formę.

Wcześniejsze obrazy, m.in. z serii *Kraty* czy *Beautiful landscape*, w malarskim usceniczeniu przedstawianych obiektów i przestrzeni, przeoczanych poprzez ich powszechną, „banalną” obecność w naszym środowisku, nadają im, dzięki technice malowania i formie estetyzacji, niepokojącą, polemiczną wartość. Konsekwencją tej drogi wydaje się być podjęcie przez Kopcewicza w ostatnim cyklu doktorskim, wspartym przez obszerną analizę rozprawy, tematyki powszechnej obecności motywu broni we współczesnej kulturze.

Dywagacje na temat reprezentacji broni i jej fetyszyzacji zaczyna Tomasz Kopcewicz od historii współpracy producenta broni, Samuela Colta i malarza George’a Catlina, mającej miejsce w



połowie XIX wieku. Tak naprawdę ta jedna z pierwszych kampanii reklamowych w historii, oparta została na powstaniu cyklu obrazów tworzących malarską opowieść - relację z ponoć prawdziwych przygód malarza na „dzikim zachodzie”, postępującego się w każdym z epizodów bronią dostarczoną artyście przez Colta. Każdy obraz stał się zatem w świadomy sposób dziełem reklamującym niezawodność użycia tego popularnego rewolweru. Tak się przypadkowo złożyło, że przy okazji wystawy w 2010 roku w Hartford, rodzinnym mieście Colta, miałem okazję odwiedzić jego muzeum, gdzie prezentowana jest rzeczona seria obrazów. Najbardziej zdumiewającym przedstawieniem, o czym nie miał możliwości wspomnieć Kopcewicz, jest obraz wykluczony z reklamowej kampanii, podejrzewam z racji swojego transgresyjnego charakteru, wykraczającego daleko poza ramy i tak już mocno umownego, malowanego „reportażu”. Przedstawia on scenę z unoszącym się na niebie stadem różowych flamingów, do których malowany przez siebie Catlin mierzy i strzela z firmowej strzelby Colta, podczas gdy dziesiątki broczących obficie krwią postrzelonych ptaków opadają bezwładnie na sugestywnie namalowaną prerię, czego to świadkiem jest służący o szeroko otwartych oczach, chowający się z przerażeniem pod olbrzymim liściem topianu. Sama broń, wobec tak surrealistycznej, zdumiewającej sceny, schodzi na plan dalszy, co być może również zdecydowało o rezygnacji z późniejszego, jak w przypadku innych obrazów, powielania tego przedstawienia w gazetowym druku.

Relacja pomiędzy wyśnionym-wyobrażonym a realnym, często brutalnie banalnym jest jednym z podstawowych problemów towarzyszących twórczości Kopcewicza od początku, moim zdaniem również jako manifestacja możliwości tkwiących specyficznie w medium malarstwa.

Jak pisze Kopcewicz: Malarstwo jako narzędzie daje jednak nieograniczone możliwości manipulowania obrazem i jego fizyczną powierzchnią, jak również przesuwania granic konwencji i tym samym znaczenia całego obrazu. Za pomocą niezliczonych środków formalnych można kontrolować siłę ekspresji i dynamikę obrazu. Warto zaznaczyć, że realizm obrazu malarskiego, albo inaczej: prawdziwość obrazu malarskiego, wynika z czegoś innego niż w wypadku obrazu fotograficznego.

Kopcewicz jest artystą świadomym nieoczekiwanych przewag, jakie dostarcza malarstwo w

krytycznej refleksji na temat świata zdomiowanego przez, iluzoryczną skądinąd, indeksykalność fotografii. Nie bez powodu wspominam niezamierzoną perwersyjność obrazu z flamingami Cattlina. Kopcewicz nie maluje obrazów broni na zlecenie, postępuje się jednakże w swoich pracach jakościami prowokującymi do myślenia o niej jak o obiekcie pożądania, gładko wmalowując bliki chromowanej stali cielistymi, różowymi kolorami. Świadomość tego zabiegu podkreśla w rozprawie doktorskiej Kopcewicza rozdział dotyczący współczesnego zjawiska „gun porn”. Przedstawiane w obrazach obiekty są w dwuznaczny sposób, zarazem namalowane i „pomalowane”, zabieg formalno-znaczeniowy, jaki w przeciwieństwie do fotografii, umożliwia właśnie malarstwo.

Kompozycyjne wyabstrachowanie w obrazach Kopcewicza, osiągnięte poprzez zbliżenie na detal, przywodzi na myśl projekty innych artystów podejmujących podobną tematykę, w tym może najbardziej słynny cykl fotografii Thomasa Florschuetza *Jets*, w którym podobnemu zabiegowi poddawane są współczesne samoloty bojowe. Fotografiom Florschuetza nic jednak idylliczności, bazują one bowiem na brutalnej indeksykalności medium fotografii i jego zderzenia z naszą kulturową pamięcią, przywołującą na myśl tradycję sztuki abstrakcyjnej. Malarstwo Kopcewicza gra z naszą, często wypartą, skłonnością do fetyszyzacji narzędzi do zabijania.

Tu być może malarstwo okazuje się być bliższą drogą do materializacji fantazji, niż bardziej niematerialna fotografia. Kopcewicz cytuje Hockneya: *Malarstwo może przekazać niektóre z wrażeń pojawiających się w kontakcie z rzeczywistością - na przykład wrażenie faktury, masy i ciężaru - podczas gdy fotografia tego nie potrafi.*

Atawistyczna chęć wejścia w posiadanie przedmiotu sygnifikującego władzę przejawia się już prymitywnych rytach naskalnych i pokrewnych im rytach na ławkach szkolnych, tak dobrze odtworzonych w pracy Kopcewicza „ławeczka” z 2007 roku.

W istocie bowiem o symboliczne źródło władzy tu chodzi - Kopcewicza, jako malarza, interesuje tytułowa moc jej reprezentacji definiowanej przez wizerunek broni, zadaje on pytanie o jej abstrakcyjne źródło, rozkładając w obrazach elementy AK-47 na malarskie „czynniki pierwsze”. Nie bez powodu zarówno w swojej rozprawie doktorskiej jak i motywach w obrazach, artysta odwołuje się do konkretnych, „ikonicznych” modeli broni.

W niezwyklej serii fotografii Winfrieda Bullingera *At the edges of power*, na którą składają się pozowane portrety współczesnej arystokracji Afryki Środkowej, jedyną formą zaznaczenia pozycji społecznej, synonimem insygniów władzy, przy zazwyczaj ubogim ubiorze postaci (w najlepszym wypadku szortów i koszulki *Nike*), staje się karabinek AK-47, pełniący rolę swoistego „berła”.

Karierę filmową AK-47 poddaje Kopcewicz wnikliwej analizie, podobnie jak kultowy model pistoletu Jamesa Bonda, Walther PPK. Kariera PPK nie wychodzi jednak poza ramy srebrnego ekranu, spersonalizowana do końca przez konkretnego bohatera. AK-47 z kolei to popularność masowa, osiągnięta na realnym polu walki, wyróżniająca każdego posiadacza, bez względu na pochodzenie i wiek właściciela (afrykańscy żołnierze-dzieci), potrafiącego się tą bronią posługiwać. Filmowa sława jest jedynie tej popularności konsekwencją.

Bezpośredni kontakt z bronią dla większości obywateli państw zachodnich demokracji Europy jest nieosiągalny. Pistolet, dostępny jedynie poprzez fantasmagorie produkcji filmowych i gier FPP (first person perspective), postrzegany jest daleko bardziej jako rekwizyt, niż integralna część rzeczywistości, co być może w dużo większym stopniu, niż mamy tego świadomość, definiuje różnice kulturowe między światami po obu stronach oceanu. To być może tylko subiektywne odczucie, ale podczas pobytu w Nowym Jorku brakowało mi powszechnego, powierzchownego awanturnictwa, jakie często mamy okazję obserwować na ulicach wielu miast Europy. Mam wrażenie, że w USA jest to wynikiem nie zawsze do końca uświadamianego, przecucia potencjalnego, realnego scenariusza bycia zastrzelonym, po naszej stronie oceanu możliwego jedynie na ekranach kinowych i grach wideo. Swoją drogą ciekawi mnie, jak obrazy Kopcewicza zostałyby odebrane w Stanach Zjednoczonych, czy subtelna ironia zawarta w kolorze, płaskim sposobie malowania, przywodzącym na myśl obrazy Jamesa Rosenquista, zostałaaby w ogóle dostrzeżona. Być może potraktowano by je wprost, jako prace współczesnego Catlina, potencjalnego członka NRA.

Z drugiej strony możliwe, że dekonstrukcyjna metoda Kopcewicza, rezygnacja z reprezentacji ikonicznej na rzecz zaanektowania obiektu przez tło, wywołałaby skojarzenia z nadmiarem obecności broni w amerykańskiej rzeczywistości do granic abstrakcyjnego zaniku jej

dostrzegania oraz krytyki infantylizacji jej wizerunku, w analogii do skojarzeń z pozornie niewinną tapetą z dziecięcego pokoiku.

Myślę jednak, że w tym kontekście Tomasz Kopcewicz mimo wszystko pozostaje dla mnie malarzem „europejskim”, jeśli wolno nam ciągle używać takiego określenia, interesuje go bowiem bardziej malarska materializacja niebezpiecznej fantazji, której być może sam ulegał jako chłopiec i jest raczej polemiką z fetyszyczą wizerunku broni niż z realną jej obecnością. Tę bardziej intymną, osobistą relację potwierdzają myślę, że również pod względem formalnym, stosunkowo niewielkie formaty prac, w większości w granicach 90x120cm.

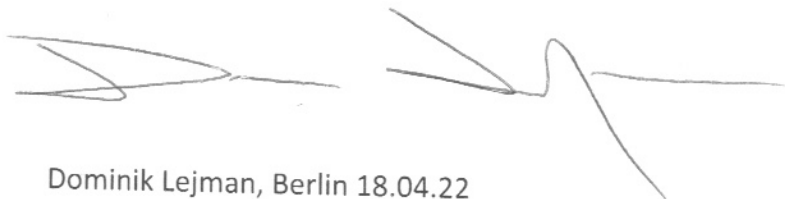
Konkluzja

Wspomniany podział „międzykontynentalny” na różne formy obcowania z bronią i co za tym idzie, formy jej fetyszycacji i asymilacji w codziennym życiu, staje się wątpliwy w czasie pisania tej recenzji, po wybuchu wojny w Ukrainie. Zmiana ta może też w zupełnie nowy sposób, nieprzewidziany przez autora, kontekstualizować jego prace. Oto kilkaset kilometrów od miejsca, w którym piszę moją recenzję, karabin maszynowy identyfikowany dotychczas z filmową fabułą, staje się częścią realnej fabuły, ratując/zabierając życie ludzi broniących się przed okupantem. Trudno zatem polemizować z gloryfikacją broni w rękach ukraińskich żołnierzy, umieszczających swoje zdjęcia w mediach społecznościowych, przy świadomości, że jest ona być może jedyną formą obrony przed tym, co ta sama broń w rękach Rosjan wyrządziła mieszkańcom Buczy. Trudno też obecnie krytykować zachodni przemysł zbrojeniowy, dostarczający broni narodowi walczącemu o wolność, w istocie cynicznie wykorzystujący ten konflikt. Myślę jednak, że wartość pracy doktorskiej Tomasza Kopcewicza polega na czymś daleko istotniejszym niż jakakolwiek forma krytyki obecności broni w kulturze Homo Sapiens od jej zarania, będąc próbą znalezienia formalnej istoty uwodzenia przez przedmiot. Przedmiot podobnie banalny, jak banalna jest realna śmierć, podobnie jednak jak ona, gloryfikowany w kulturze. Przedmiot, którego estetyka podyktowana jest wyłącznie jedną funkcją - jak najskuteczniejszym zabiciem drugiego człowieka.

Praca doktorska Pana Tomasza Kopcewicza pt.: „Fatalne zauroczenie — fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego *panoplium*.” jako obszerna analiza tego zjawiska wraz z wyczerpującą dokumentacją



powstałego cyklu obrazów, spełnia w całości wymagania ustawowe i w pełni predestynuje do nadania mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, co popieram z pełnym entuzjazmem i uznaniem dla tego wybitnego osiągnięcia.

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, overlapping strokes that form a stylized, abstract shape.

Dominik Lejman, Berlin 18.04.22