

Marta Smolińska

Ażurowa topografia:
między New Delhi a Koninem

Każdy z nas znaczy swoim życiem coś w rodzaju własnej egzystencjalnej geografii. Mapuje ważne miejsca, zapisuje je w wyobraźni niczym kartograf. Gauri Sharma pracuje z planami wybranych miast, które znaczą coś ważnego w Jej osobistej topografii, rozpiętej pomiędzy Indiami a Polską, New Delhi a Koninem. Jest obywatelką globalnego świata, nomadką, która tworzy „filigranowe” dzieła wycinając z map określone obszary. Nie wiadomo, czy prześwity pojawiają się na głównych arteriach, ulicach, rzekach, czy tam, gdzie w rzeczywistości kumuluje się najgęstsza zabudowa. Na pierwszy rzut oka, nie można rozróżnić, gdzie jest pozytyw, a gdzie negatyw, co tym bardziej intryguje oglądających.

Na początku XVII wieku wyobraźnią malarzy holenderskich ovladnął kartograficzny impuls – pioniersko wprowadzili oni przedstawienia map do swoich obrazów¹, wytyczając tym samym ścieżki inspirujące twórców po czasy obecne. Rozpoczęli mapowanie i kartograficzne myślenie, w które w XX stuleciu wpisał się między innymi Michel Foucault, postrzegający sam siebie jako kartografa.² Gauri Sharma to z kolei kartografka współczesna, która traktuje mapowanie jako aktywność mentalną, metaforyczną i poznawczą.³ Mapa to wszak fascynujący znak i obiekt estetyczny, który – jak podkreślał Victor I. Stoichita – ma jednocześnie coś z wyobrażenia, jak i z tekstu.⁴ „Dwuwymiarowa mapa świata jest kompromisem, w jej ramach kartograf próbuje stworzyć coś pomiędzy przesadnie upraszczającą abstrakcją a plastycznym odwzorowaniem Ziemi.”⁵ W owo *między* dosłownie *wcina się* Gauri Sharma, poszukując możliwości dotknięcia każdej uliczki, którą być może kiedyś rzeczywiście przeszła.

Mapa – dzięki swojemu otwartemu charakterowi – w kontakcie z rzeczywistością jest całkowicie zwrócona w stronę eksperymentowania: „Można ją narysować na ścianie, uznać za dzieło sztuki, skonstruować jako działanie polityczne albo jako medytację.”⁶ Poetycki klimat i podróżowanie jako stan umysłu spotykają się zatem z topografią bezwzględnie i beztrąsko

¹ Victor I. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011, s. 210.

² Christian Reder, *Vorwort. Kartographisches Denken...*, w: *Kartographisches Denken*, hrsg. von Christian Reder, Wien – New York 2012, s. 11.

³ Porównaj: Frederick Jameson, *Cognitive Mapping*, w: *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. by Cary Nelson, Lawrence Grossberg, Chicago 1990.

⁴ Victor I. Stoichita, *op. cit.*, s. 208.

⁵ Judith Schallansky, *Atlas wysp odległych. Pięćdziesiąt wysp, na których nigdy nie byłam i nigdy nie będę*, tłum. Tomasz Ososiński, Warszawa 2013, s. 10.

kreowaną przez władców i polityków – na papierze tak łatwo przesuwają się przecież limes, a pilnie strzeżona granica wygląda jak „biały, błyszczący, nieprzebyty pasek papieru”⁷. Elżbieta Rybicka podnosi z kolei, że mapa jest „pojęciem wędrownym, które cyrkuluje pomiędzy dyscyplinami naukowymi (kartografią geograficzną, historią, historią sztuki, psychologią i socjologią) i praktykami artystycznymi”⁸. Dzięki biografii Gauri Sharmy Konin sytuuje się obok New Delhi, Amsterdamu, Wiednia, Berlina, Madrytu, Brukseli... Artystka – pozyskawszy stare mapy z prywatnej kolekcji państwa Wandy i Michała Gruszczyńskich – śledzi historię przemian rodzinnego miasta własnej matki, do którego regularnie powraca z dalekiego świata. Pyta o swoją tożsamość, rodzinne korzenie i kwestię migracji – o (nie)przynależność i granice, które są konstruktami tworzonymi przez człowieka.

Dzieła sztuki, operujące motywami kartograficznymi, zabierają nas w wirtualną podróż w nieznane. Odnoszą się zarówno do pamięci kulturowej, jak i indywidualnej, nierzadko odsłaniając przy tym także drażliwe konteksty społeczno-polityczne. Gauri Sharma jest tego świadoma. Czuje jednak także doskonale poetyckość kartografii: „Kartografia powinna w końcu zostać uznana za rodzaj literatury, a sam atlas za gatunek poetycki (...)”⁹ – sugeruje Judith Schallansky. Jak podkreślają autorzy inspirującej monografii „Mapy świata, mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze”¹⁰, mapowanie porządku przestrzennego i gry z topografią zawsze (bez)pośrednio odnoszą się również do tworzenia mapy własnego ciała i rozumienia siebie. „Prace oparte na estetyce chodzenia są za każdym razem praktyką ucieleśnioną – istotny jest zatem także aspekt mediacji krajobrazu za pomocą ciała artysty.”¹¹

Gauri Sharma konstruuje mapę jako działanie medytacyjne, mediując urbanistykę danej metropolii za pomocą własnego ciała. Pieczołowicie pochyła się nad każdym z planów i stopniowo wycina ich poszczególne elementy, czyniąc z poszczególnych miast ażurowe, niezwykle wręcz delikatne, koronkowe struktury. To długotrwały proces, w ramach którego łatwo o błąd i przedarcie papieru. Tkanka urbanistyczna – umownie zaznaczona na mapach – staje się jeszcze bardziej ulotna, eteryczna i nieobecna. W efekcie działań artystki dochodzi do dematerializacji zarówno samej mapy, jak i miasta, które dany plan przedstawia. Jak pisze Judith Schallansky: „Mapy są abstrakcyjne i zarazem konkretne – przy całym swoim

⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, Tysiąc plateau, red. merytoryczna Joanna Bednarek, Warszawa 2015, s. 14.

⁷ Judith Schallansky, op. cit., s. 7-8.

⁸ Elżbieta Rybicka, Geopoetyka, Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich, Kraków 2014, s. 142.

⁹ Judith Schallansky, op. cit., s. 22.

¹⁰ Zobacz: Mapy świata, mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze, red. Aleksandra Jastrzębska, Kraków 2014.

obiektywizmie wcale nie oferują odbicia rzeczywistości, lecz jedynie jej śmiałą interpretację.”¹² Gauri Sharma interpretuje zatem interpretację, tworząc wizualne metafory, których kruchość może być odczytywana jako symbol ludzkiej pamięci. Czy to tymi uliczkami kiedyś szliśmy? Jak wyglądały budynki, które mijaliśmy? Jaki kolor miała rzeka w słońcu? W wyciętych miejscach map Rzymu, Wiednia, Amsterdamu, Londynu czy Konina można lokować swoje własne wspomnienia – ich pustka zaprasza wyobraźnię do harców i fantazji. Wąskie papierowe paseczki, które pozostają po procesie wycinania, są jak subtelne mostki, po których wyobraźnia patrzących może zstępować do danego miasta. Ich delikatność oraz rozgałęziające się układy markowanych przez nie ulic przypominają pajęczne sieci. Każde miasto staje się do siebie podobne, a jednocześnie zachowuje swój indywidualny charakter.

¹¹ Anna Nacher, op. cit., s. 123.

¹² Ibidem, s. 9.