

## **EWA CIECHANOWSKA - URBAŃSKA**

Doktor sztuki filmowej nadany uchwałą Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi w dniu 23 listopada 2012 roku. Na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej w postaci wystawy fotograficznej i prac video *Topografia relacji* oraz aneksu teoretycznego pod tym samym tytułem.

Promotor: prof. Wojciech Prażmowski,

Recenzenci: prof. Grzegorz Przyborek i prof. Elżbieta Protakiewicz

Pracownik naukowo - dydaktyczny PWSFTviT od 2007 roku.

Adiunkt w zakresie fotografii i multimediiów na Wydziale Operatorskim i Realizacji

Obrazu Filmowego PWSFTviT w Łodzi od 2013 roku.

Ewa Ciechanowska - Urbańska

A stylized, cursive handwritten signature in black ink, consisting of a large initial 'E' followed by a long horizontal stroke.

## OMÓWIENIE OSIĄGNIĘĆ ARTYSTYCZNYCH

Od kiedy pamiętam, intrygowała mnie złożoność świata i sposób, w jaki go postrzegamy, ale także uproszczenia, jakich dokonujemy, a w zasadzie, jakich jesteśmy zmuszeni dokonywać. Przyciągały moją uwagę i ciekawiły działania, w których znajdujemy sposoby, aby doświadczyć i pokazać innym nowe jakości, wcześniej niedostrzeżone. Jako dziecko siedząc pod wiklinowym fotelem, budowałam swoje światy, które za pomocą kilku nitki i światła przeciskającego się przez szpary, łączyły moją wyobraźnię z rzeczywistością. Lubiłam też ją zniekształcać. Pamiętam inspirującą zabawę z dzieciństwa polegającą na rytmicznym zaciskaniu dłońmi uszu. Powodowało to, że dźwięki, które słyszałam, łączyły się w zupełnie nowe konstrukcje, niepodobne do tego, co jeszcze przed chwilą mnie otaczało. Odkształcanie uzgodnionej rzeczywistości poprzez grę z naszymi zmysłami jest tym, co zmienia percepcję i umożliwia dostęp do innej perspektywy.

„Gdyby nasze zmysły były dostatecznie subtelne, uśpioną skałę postrzegalibyśmy jako tańczący chaos”. Te słowa Fryderyka Nietzschego były mottem mojej pracy dyplomowej, którą obroniłam w 1998 roku na Wydziale Fizyki Technicznej i Matematyki Stosowanej Politechniki Łódzkiej. Moje pierwsze badania i ich wyniki, później publikowane także w *Acta Crystallographica*<sup>1</sup>, dotyczyły budowy kryształów. Poszukiwanie związków i zależności oraz eksperymentowanie pojawiać się będzie w całej mojej dalszej pracy twórczej.

Dlaczego jednak nie zostałam badaczem struktur kryształów? Zapytałam kiedyś Krzysztofa Zanussiego, dlaczego porzucił fizykę, bo również i on zaczął swoją drogę twórczą od studiowania tej dziedziny. Odpowiedział mi, że kiedy analizował świat za pomocą różnych urządzeń, zdał sobie sprawę, że znacznie bardziej interesuje go ten, który patrzy. Dla mnie, wtedy naukowca i inżyniera, ograniczenie się do świata liczb, statystyk, udokładnień i pomiarów było niewystarczające. Interesowało mnie, jak mierzyć i przedstawiać to, co niemierzalne: nasz odbiór rzeczywistości, naszą zmienną percepcję oraz jak szukać sub-

---

<sup>1</sup> M.L. Głowka, A. Olczak, J. Karolak-Wojciechowska, E. Ciechanowska-Urbańska „Classification and distortion in six coordinate bis(salicylaldiminato)nickel(II) complexes: crystal structure of bis[2-[[2-(hydroxyphenyl)methylene]amino]-1-phenyl-1,3-propane[diolato]nickel(II).2H<sub>2</sub>O” *Acta Cryst.*, B54, 250-256 (1998).

telnych zależności pomiędzy tym, co obiektywne a tym, co subiektywne. Dwadzieścia lat temu wybrałam obraz jako środek badań i ekspresji.

Moja droga twórcza składała się z kilku etapów. Zaczynałam w roli eksperymentatora, by później stać się artystką badającą percepcję własną i innych. Następnie przeszłam do poszukiwań, związanych z rejestracją czasu i rozpoznawaniem relacji pomiędzy czasem a medium fotografii i video. Przez cały okres twórczej drogi zdobywałam doświadczenia kuratorskie i wystawiennicze, a moje artystyczne poszukiwania rozszerzały się o wykorzystywanie wiedzy psychologicznej. W efekcie pozwoliło mi to na prowadzenie artystycznych działań w kontekście społecznym – zarówno stricte fotograficznych, jak i akcji performatywno-teatralnych czy projektowanie multimedialnych instalacji. Ostatnio aktywnie zajmuję się refleksją nad istotą naszych decyzji, a mianowicie: jakich uproszczeń dokonujemy w oparciu o emocjonalny i subiektywny odbiór świata.

## CZEŚĆ 1 – TWÓRCA JAKO BADACZ I EKSPERYMENTATOR

„Czyż pewność rozumienia nie jest oznaką zarozumiałstwa lub paktu z samym sobą, na mocy którego nie chcemy wiedzieć więcej?” – Stuart Morgan<sup>2</sup>

*Reportaż emocji* (2003) to mój pierwszy znaczący projekt. Powstał w czasie studiów w Szkole Filmowej. Wspominam o nim w kontekście przemian, jakie w tamtym czasie dopiero rozpoczynały się w obszarze polskiej fotografii. Po 2000 roku stylistyki i estetyki charakterystyczne dla danego rodzaju fotografii zaczynają się przenikać i tworzyć zupełnie nowe jakości.

*Reportaż emocji* był eksperymentem, ciekawym w swojej formie badaniem medium fotografii i zjawiska pamięci. Motywem powstania większości amatorskiej, rodzinnej fotografii jest obawa przed zapominaniem. Fotografujemy, żeby zapamiętać. Czy jednak rzeczywiście fotografia jest lustrem z pamięcią, jak kilkadziesiąt lat temu nazwał ją Oliver W. Holmes? Czy wręcz przeciwnie – służy do zapominania, gdyż w konsekwencji wspomnienia zostają zredukowane do obrazu. Sławomir Sikora w swoim eseju: *Fotografia – pamięć – wyobraźnia*<sup>3</sup> konstatuje, że jeśli traktować fotografię jako zewnętrzną pamięć będzie ona obarczona tym samym dylematem, jaki Platon przypisał pismu.<sup>4</sup> „Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć; zaufa pismu i będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza z samego siebie. Więc to nie jest lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypomnienie sobie”. Jak wobec tego znaleźć i utrwalić to co

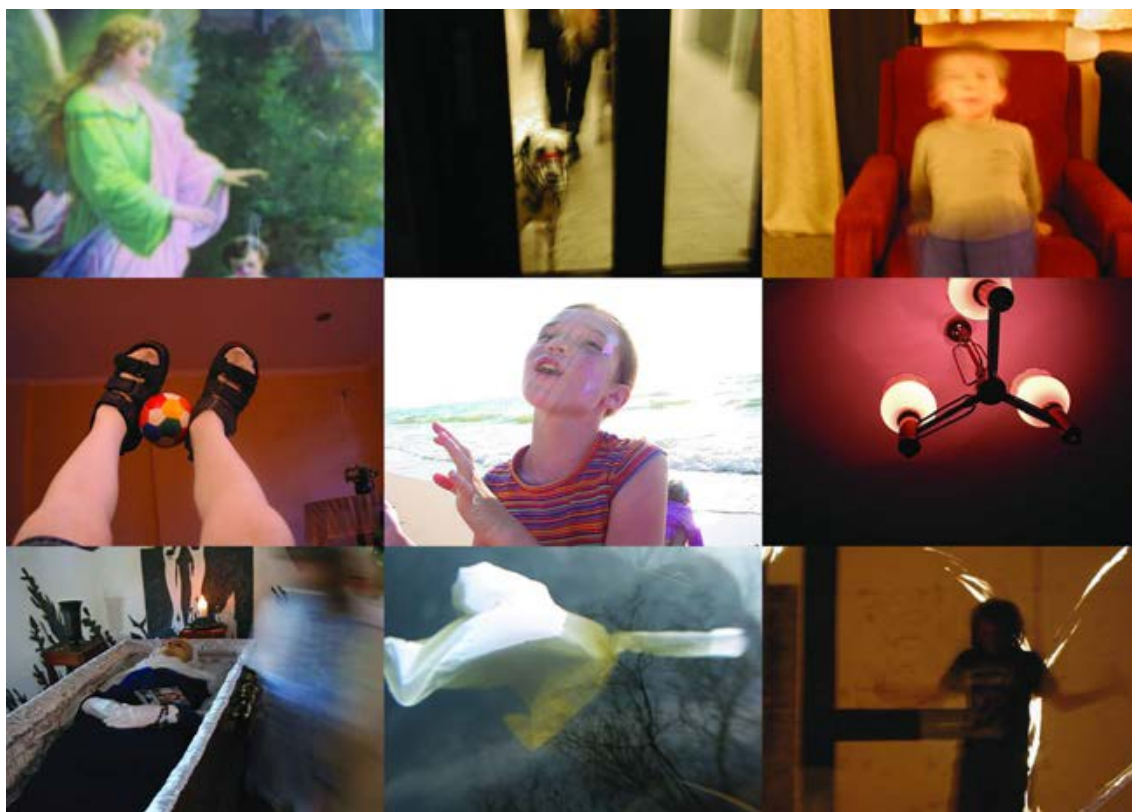
---

2 Stuart Morgan, *Z notatnika kamerdynera sztuki*, tłum. Ewa Mikina, wyd. Ryszard Ziarkiewicz, 1997

3 Sławomir Sikora *Fotografia - pamięć – wyobraźnia* Polska Sztuka Ludowa - Konteksty 1992 t.46 z.3-4

4 Platon *Fajdros*, tłum. Władysław Witwicki, wyd. Antyk, 2002

było, w taki sposób, aby nie stało się zewnętrznym obrazem, ale impulsem wewnętrznym? Pamięć to dziwny mechanizm – im bardziej izolowany jest bodziec, który otrzymuje pamięć, tym lepiej go utrwała. *Reportaż emocji* był eksperymentem, próbą znalezienia w obrazie emocjonalnych bodźców, które z jednej strony połączą mnie z niewywołanymi do końca kliszami w mojej pamięci, z drugiej strony otworzą przed widzami historię, którą „przeczyta” wedle własnych impulsów i skojarzeń. Ostateczną formą pracy były odbitki złożone w wielkoformatowe macierze oraz w formę sześcianu. *Reportaż emocji* nowatorsko łączył tradycyjne formy twórczości fotograficznej, jak i działania zmierzające do wyjścia poza nie, idąc w kierunku poszukiwań i eksperymentów na styku różnych gatunków i dyscyplin artystycznych. Cykl ten został pokazany na II Międzynarodowym Festiwalu Fotografii w Łodzi (2003), XIII Festiwalu Mediów Człowiek w Zagrożeniu, w Muzeum



Ewa Ciechanowska Z cyklu *Reportaż Emocji*

Kinematografii w Łodzi (2003), w Galerii FF w ramach wystawy *Start próbny* (2004), w Galerii Arka w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie (2004), a także opublikowany w magazynie *Pozytyw* nr 7/48/ lipiec 2003, w katalogu wystawy *Start próbny* (2004), oraz w [fo:pa] – kwartalniku literacko-filozoficznym nr 14 (2008).

Kolejną ważną dziedziną w mojej twórczości były działania multimedialne i performatywne.

Praca zatytułowana *Miasto* powstawała na przełomie 2004/2005 roku, przy współpracy muzyków: Adama Lewartowskiego, Andrzeja Sieczkowskiego (zespół L.Stadt) oraz Artura Urbańskiego (Pany). Efektem końcowym była akcja in situ – w przestrzeni starej kamienicy vis a vis ASP w Łodzi, przy ulicy Wojska Polskiego 144.

Na dwóch przeciwległych ekranach pokazane zostało kilka tysięcy fotografii przedstawiających odbiór miasta. W czasie projekcji w sposób dynamiczny i subiektywny decydowałam, jak długo zatrzymam widza i siebie w danym zdarzeniu – cofając, powtarzając lub przyspieszając wyświetlane obrazy. Na przeprowadzone doświadczenie nakładały się dźwięki nagrane w przestrzeni miejskiej, odtwarzane spontanicznie, a także muzyka tworzona przez muzyków bezpośrednio w czasie wydarzenia. Dźwięki, które udokumentowali, przechodząc podobne miejsca miasta, również odtwarzali zgodnie z ich doświadczeniem, jednocześnie poszerzając je o nowe – odpowiadające ich doznaniom w tamtej konkretnej chwili akcji. W czasie tych kilkudziesięciu minut, poprzez nałożenie się naszych zapisów zdarzeń przeszłych oraz – co jest tu bardzo istotne – przeżyć, które doświadczaliśmy w czasie rzeczywistym - w związku z trwającym procesem, dzianiem się, współuczestnictwem – powstał nowy świat, nowa jakość, oderwana już od pierwotnej rzeczywistości dokumentowanego miasta. Projekt *Miasto* był z jednej strony próbą zabrania widza w świat twórcy, poprowadzenia go poprzez nasze doświadczenie, z drugiej strony próbą dialogu, porozumienia poprzez nałożenie kilku subiektywnych, autorskich opowieści.

Moje zainteresowania wychodzące poza medium fotografii kontynuowałam, tworząc prace video. W latach 2007–2008 powstały: *Insomnia* (2007), *Prawą ręką czy lewą* (2007) oraz *SI 366* (2008) – każda z tych prac w inny sposób odnosiła się do zagadnienia czasu, jego rejestracji i samego doświadczenia, jednocześnie badając także rolę artysty, uczestnika i narzędzia.

*Prawą ręką czy lewą* to subiektywna dokumentacja performance'u Dominika Lejmana. Byłam jedną z osób, które z zawiązanymi oczami przemierzały się po tłocznej i hałaśliwej galerii handlowej, a mimo to zdecydowałam się rejestrować miejsca i ludzi wokół siebie. Moje „oko” umieszczone było jednak „w ręce” i to z tej perspektywy oglądałam rzeczywistość, która mnie „widziała”. Praca eksplorowała rolę i zmianę funkcji dokumentacji w sztuce współczesnej, jako sposobu tworzenia dzieł sztuki, a także roli narzędzia w kontekście podmiotowości twórcy. Praca była prezentowana na I Festiwalu Sztuki i Dokumentacji w Galerii Wschodniej w Łodzi w 2009 roku.

„[...] Wszystkie te tradycyjne lub multimedialne sposoby dokumentacji ujawniają złożoność problemu rejestracji współczesnego dzieła sztuki i próby uchwycenia jej autonomiczności poprzez twórczą autokreację” pisali Jerzy Grzegorski i Adam Klimczak – ku-

ratorzy tej wystawy. Wśród pozostałych artystów byli także: Józef Robakowski, Norbert Trzeciak, Peter Grzybowski, Witosław Czerwonka, Mikołaj Smoczyński, Zygmunt Rytko, Tomasz Sikorski, Janusz Bałdyga, Iza Łapińska, Tomasz Matuszak, Adam Klimczak & Jerzy Grzegorski, Krzysztof Visconti, Józef Żuk-Piwkowski i Mariusz Sołtyś. To właśnie w tym okresie rozpoczęła się dyskusja dotycząca różnorodnych aspektów działania dokumentacyjnego, widzianego z perspektywy samego artysty lub też artysty dokumentującego sztukę innych.

Praca *Insomnia*, pokazywana w ramach Otwartego Ekranu Nowe Energie Video III, w Muzeum Kinematografii w Łodzi (2007), to zderzenie rytmu pociągu, jednostajnie odmierzającego czas z wizją senną. *SI 366* to kolejny film video, w którym dokumentacja doświadczenia pełni rolę materiału artystycznego, czyli ma bezpośredni udział w tworzeniu dzieła, ale to także eksperyment, w którym narzędzie rejestracji – tu kamera – staje się współuczestnikiem i współtwórcą procesu oraz dzieła. Józef Robakowski w rozmowie z Elżbietą Łubowicz, zamieszczonej w kwartalniku Fotografia nr 30/2009, mówi: „Ewa Ciechanowska [...] w swoim filmie video *SI 366* przedstawia »doświadczenie transu podróżnego«, prowadząc rejestrację obrazu i dźwięku oderwaną od subiektywnej autorskiej kreacji, idąc dalej niż my wtedy w próbach znalezienia obiektywnego obrazu oferowanego przez »czyste medium«. Tutaj autorka w pewnym momencie wychodzi poza samo doświadczenie, ujawniając, co stanowi przedmiot zapisu i jakie jest źródło obrazu, ponieważ – jak mówi w swoim komentarzu – w skład pełnego doświadczenia transu wchodzi również proces wybudzania się z niego. Interesuje ją wyprowadzanie widza ze stanu transu, identyfikacji z filmową narracją”.

Film był prezentowany między innymi: w CSW Warszawa – KinoLab (2008), w ramach Camerimage w Łodzi (2008), w Brotfabrik *Kunst ist macht! – Neue Videoenergien* w Berlinie (2009), w Centrum Sztuki Galeria EL *Videolaboratorium* w Elblągu (2009), w Galerii Entropia we Wrocławiu (2009) i w Atlasie Sztuki Kolekcja zdarzeń – *Sztuka istnieje poza obrazem* w Łodzi (2009), a także na pokazie *Nowe energie video III* w Muzeum Kinematografii w Łodzi (2009), oraz w Instytucie Polskim w Wiedniu w ramach wystawy *#Awan-garda 2.0?* (2017). Praca ta znajduje się także w kolekcji Dariusza Bieńkowskiego. Opisana w katalogu do wystawy przez Elżbietę Janicką *Od materii do energii i z powrotem. O filmach i fotografiach z kolekcji Dariusza Bieńkowskiego*.

Latem 2008, pod opieką Józefa Robakowskiego, stworzyliśmy koło naukowe Warsztat Nowych Mediów – Videopunkt. Do grupy należy 27 osób z PWSFTViT, ASP Łódź, ASP Warszawa oraz londyńskiego University of Westminster. Jako Videopunkt deklarowaliśmy: „Jesteśmy kooperatywą twórców, gdzie zamiast artystycznej jedynomyślności łączy nas coś o wiele ważniejszego – chęć redefinicji rzeczywistości, w której żyjemy i funkcjonujemy. Do zaznaczenia swej twórczej obecności wykorzystujemy nie tylko sytuacje »stare«, klasyczne – festiwalowe i galeryjne, ale też aktywnie szukamy nowych sposobów funkcjono-

wania sztuk wizualnych. Kreując nowe sytuacje, będziemy wykorzystywać niedostrzeżone możliwości nowych mediów oraz potencjału przestrzeni – zarówno tej zamkniętej, jak i otwartej, publicznej”.

Prace multimedialne i wideo, które tworzyłam w latach 2003–2009 stanowiły ilustrację ewolucji moich zainteresowań artystycznych i konsekwentnego poszukiwania najwłaściwszego medium dla potrzeb ich realizacji. Z jednej strony podejmowały dialog z pracami konceptualnymi i nawiązywały do tradycji Warsztatu Formy Filmowej, z drugiej istotnie wpisywały się w rozpoczynającą się w owym czasie dyskusję nad rolą dokumentacji w sztuce. Ten ważny czas i prace, będące efektem eksploracji tego obszaru dają asumpt do powstania projektów koncentrujących się wokół tematu percepcji czasu.

## CZĘŚĆ 2 – CZAS ODMIENIONY PRZEZ PRZYPADKI

„Chciałem narysować świadomość istnienia i upływ czasu. Tak jak można dotknąć pulsu”  
– Henri Michaux<sup>5</sup>

Zagadnieniem czasu interesuję się od początku mojej drogi twórczej. Wiele prac – od omówionych wcześniej *Reportażu emocji* i filmów – *SI 366* oraz *Insomnia*, poprzez przedstawione poniżej *Czasobrazy*, prace *WebTime* aż po *Topografie Relacji* – podejmowało ten problem.

10

*Czasobrazy* to projekt zrealizowany w 2007 roku w Katedrze Fotografii i moja praca licencyjna na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT w Łodzi. Punktem wyjścia były słowa Johna Bergera: „Nigdy nie jest tak, że krajobrazu nie da się namalować z powodów czysto opisowych; jest tak zawsze, dlatego, że jego sens, jego znaczenie nie jest widzialne, bądź też leży gdzie indziej”. Zadałam sobie pytanie: gdzie leży tajemnica krajobrazu? Odpowiedź Bergera sugerowała, że wykracza poza to, co widzimy, a zatem jego istota być może powinna kryć się w subiektywnym odczuciu. Doświadczenie krajobrazu bliskie jest stanowi zapatrzenia, kontemplacji. Ten stan zaś łączy się z wyjściem poza tradycyjne rozumienie i odczuwanie upływu czasu. A gdyby połączyć pamięć, dostrzeganie i oczekiwanie? Istotą tego projektu było wyjście poza sfotografowanie tego, co widzę dzięki połączeniu samego doświadczenia zapatrzenia z zapisem stanu rozłożonego w czasie. *Czasobrazy* to nie pojemnik na rzeczy widzialne. To zapisana obecność, w której pozostawiony „zewnątrzny” czas zderza się z rozwiniętym, subiektywnym czasem kontemplacji. Czas się syntetyzuje. Czasami pozostaje fragment, który powinien już minąć, nakładając się na kolejny obraz, który dopiero następuje. Gerhard Richter w serii *Landscapes* odtworza fotografie – dodaje do nich warstwę własnych emocji, niszcząc ich fotograficzność

---

5 Henri Michaux, *Seans z workiem oraz inne rady i przestrogi* Wydawnictwo: Sic!, 2004



Ewa Ciechanowska Z cyklu: *Czasobrazy*

poprzez namalowanie od nowa tradycyjną techniką malarską sfotografowanego uprzednio obrazu. Z kolei dla mnie, aparat nie służył do zobrazowania tego, co widzę, ale stał się narzędziem, które zapisywało moją obecność. Używałam aparatu jako narzędzia symulacji i zapisu własnej obecności w rzeczywistości. Istniała rzeczywistość miejsca, ale moja obecność rozłożona w czasie zmieniała tę rzeczywistość. Obraz nie był już dowodem na istnienie tego miejsca. *Czasobraz* stworzył nowy kontekst.

W tym projekcie nawiązałam ponownie do performatywności wpisanej w proces powstawania dzieła, obecnej wcześniej w akcji *Miasto*, wciąż jednak pogłębiając ten aspekt mojej pracy. Cykl pokazywany był w: Galerii Fotografii Biblioteki Elbląskiej – *Dyplomy z Targowej*, Elbląg (2007), w Browarze Mieszczzańskim – *Versus*, Festiwal Fotografii *FotoSpace*, Wrocław (2007), w Galerii FF – *Topografia Relacji. Czasobrazy*, Łódź (2010). Prace z projektu *Czasobrazy* są w zbiorach Dariusza Bieńkowskiego.

W 2011 roku powstały prace *WebTime* będące refleksją nad czasem i miejscem, a w szczególności poszukiwałam w nich odpowiedzi na pytania: co dzieje się na styku i gdzie tworzą się obszary graniczne czasu?, w jakim stopniu kształtuje je rzeczywistość, w której



uczestniczymy, a w jakim technologia, która z jednej strony przekracza naturalne granice, a z drugiej tworzy zupełnie nowe? Praca zadaje pytanie – w jakim stopniu medium, które pozwala nam rejestrować i uczestniczyć w danej rzeczywistości określa ją i determinuje? *WebTime* to filmowy dyptyk przedstawiający dokumentacje wykonane w tym samym czasie, z zupełnie innych perspektyw. W pierwszym nakładają się na siebie wzajemnie obrazy wizualne i dźwiękowe, ukazując równoległe dwie przestrzenie. Widz, nieuczestniczący w żadnym z tych obrazów, doświadcza czterech różnych form rejestracji powstałych w tym samym czasie i wzajemnie połączonych poprzez moje uczestnictwo. Drugi dyptyk przedstawia rzeczywistości, które wzajemnie się dopełniają. Czym jest ten uzupełniający się obraz? Jak technologia zmienia możliwości zapisu wspomnień? To także pytanie o granice samej dokumentacji. Prezentacji prac video towarzyszyły refleksyjne obrazy zatytułowane: *Tides* – Przyptywy, stricte fotograficzna odpowiedź na pytania dotyczące granic czasu wyrysowanych w naturze.

*WebTime* powstał w ramach polsko-norweskiego projektu *Shaping Time. Time and the City*, współpracy artystycznej pomiędzy PWSFTViT (Łódź) oraz Flaggfabrikken Center for Photography and Contemporary Art (Bergen). Finalnym efektem projektu była mię-



Ewa Ciechanowska *WebTime 1*

dzynarodowa dwujęzyczna publikacja wraz z filmami – *Shaping Time. Time and the City* (2011), seminarium *Videoart Session „Shaping Time”*, które odbyło się w PWSFTViT w Łodzi (2011) oraz e-wystawa na stronie: [www.shapingtime.eu](http://www.shapingtime.eu) (2011).

Wcześniejsze prace eksplorujące temat czasu oraz badające możliwości mediów – fotografii i video – były drogą, która doprowadziła do stworzenia multimedialnej instalacji zatytułowanej *Topografia Relacji*. Ta praca była podstawą mojej rozprawy doktorskiej. Temat, który w niej podejmuję, to różnica pomiędzy naszym intuicyjnym pojmowaniem czasu a precyzyjną, rozsądkową możliwością uchwycenia zawartej w nim wiedzy. To rodzaj zobiektywizowanego zapisu intuicji, w którym określona struktura postępowania została nałożona na bezpośrednie doświadczenie.



Ewa Ciechanowska *Mapa 2.35* z cyklu: *Topografie Relacji*

*Topografia Relacji* jako całość – to uczestnictwo w procesie, osobisty performance, którego zapis i dokumentacja stają się materiałem do zbudowania dwóch równoległych struktur – prac fotograficznych zatytułowanych *Mapy* oraz prac video nazwanych *Obrazy*. W tytułach odwołuję się do pewnych analogii i skojarzeń, jakie chcę wywołać i sprowokować. Nazwa, którą nadałam pracom fotograficznym, związana jest z ich funkcją i formą jako dwuwymiarowego odwzorowania rzeczywistości i ich symbolicznego odniesienia do miejsca. To właśnie czyni ze swojego założenia mapą. Wykonuje się ją według określonych zasad, stosując przyjęte umowne środki graficzne. Struktura moich prac też posiada podział – odpowiada on podziałom czasowym w moim doświadczeniu. Odwzorowuje także zasadę, jaką przyjmuję w procesie jego zapisu. Jeśli popatrzymy na formę *Mapy* i jej uporządkowaną strukturę zobaczymy, że jej wizualna konstrukcja niesie z sobą kolejne znaczenia. Wiele z nich odnosi się do rozumienia czasu i pamięci jako repozytorium tego, co dla nas ważne i cenne, tego, co gromadzimy. *Mapy* to również zapis jednoczesności – suma naszej wiedzy, spostrzeżeń, skrupulatnie zebrana, metr po metrze. Odkrywana przecież w czasie, w jakiejś kolejności, ale kiedy jest już zebrana i zapisana, staje się jednoczesnością. Raczej nigdy nie myślimy o tym aspekcie mapy, postrzegamy ją tylko funkcjonalnie i ostatecznie. Tradycyjną mapę możemy analizować we fragmencie i jako całość. Podobnie jest i tutaj. Ostateczna kompozycja moich *Map* to kumulacja, ale jednocześnie odwzorowanie pewnego porządku. Co odmierza topograficzna siatka *Map* – porcje czasoprzestrzeni czy kadry pamięci? Czy jednym rzutem oka można obejrzyć czas? Czym jest kumulacja czasu



w jednym obrazie, a czym są dziesiątki połączonych naczyń? To kilka z wielu pytań, które zadają sobie i widzom.

*Obrazy*, czyli prace video powstały w odniesieniu do *Map*. *Mapy* w swojej strukturze rozdzielają i scalają. *Obrazy* natomiast, pomimo zastosowanego medium video, bardziej dążą do konwencji fotograficznego zapisu trwania, ujmowanego w jednym obrazie. Realizowane są, podobnie jak *Mapy*, w odniesieniu do bezpośredniego doświadczenia, jednak metodologia i forma została założona wcześniej. Jest to zawsze jeden kadr i jedno ujęcie. Czas zapisu jest równy czasowi bezpośredniego doświadczenia. Ostatecznie pokazują te prace w formie instalacji – obrazów, które w odbiorze skrywają swój czas. Zapętlone ukrywają swój początek i koniec – wyznacza je widz.

*Topografia Relacji* została zaprezentowana w Galerii FF (2010) – wystawa indywidualna, której towarzyszyła publikacja pod tytułem: *Topografia Relacji. Czasobrazy*, z tekstem Grzegorza Przyborka. Prace z projektu były prezentowane w ramach wystaw: *#20latfotografipwsfvit* – Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź (2013), której towarzyszył katalog z płytą DVD oraz na wystawie i w katalogu *#Awangarda 2.0?*. – Instytut Polski w Wiedniu (2017).

Ostatni projekt podejmujący problem pamięci powstał w 2017 roku. Jest to w gruncie rzeczy gra z czasem i ze wspomnieniami. *Wyblakniesz, zresztą zrobisz jak chcesz* – to dialog pomiędzy przeszłością i terażniejszością. Spotkanie odbywa się wielowymiarowo, w przestrzeni wizualnej i emocjonalnej. Fotografie, które powstały kilkanaście lat temu, oddałam swojej dorosłej córce z prośbą o nadpisanie. Zapisany wiele lat temu obraz świata – dzisiaj przekazany został osobie współuczestniczącej w tamtym doświadczeniu, aby naniosła następną warstwę – pamięci, wrażliwości, skojarzeń. Działanie to jest także prze-



Ewa Ciechanowska Z cyklu: *Wyblakniesz, zresztą zrobisz jak chcesz*

strzenię artystycznej partycypacji dwóch artystek, nałożenia się ich pamięci, wspomnień, wrażliwości i kreatywności.

Praca opublikowana w *Images Vol. 21, No. 30, Docufiction*, prezentowana na wystawie *Salony Fotografii* w ramach 18 Międzynarodowego Festiwalu Fotografii w Łodzi (2018) i w Dreźnie na wystawie *Photographic Salons* (2018).

Ważną cechą moich prac i drogi twórczej jest działanie na styku dziedzin, łączenie obszarów pozornie odrębnych, takich jak: struktura i intuicja, działania przy użyciu algorytmu i performatywność.

### CZEŚĆ 3 – SPOŁECZNY ASPEKT TWÓRCZOŚCI

„Sztuka jest bowiem moją lokalizacją, społeczeństwo najistotniejszym elementem w moim otoczeniu, a samoświadomość postawą, którą każdy z nas musi przyjąć, żyjąc w świecie, w którym stałe przyspieszenia zmuszają nas do czynnego działania” – Jan Świdziński<sup>6</sup>

Kolejnym ważnym etapem mojej działalności i twórczości było wniesienie swojego doświadczenia, umiejętności obserwacji i analizy w przestrzeń społeczną. Projekty, które dalej omawiam, funkcjonują w obszarze intermedii, uwzględniając i często mieszając różne dziedziny – film, video, instalacje w ramach akcji i działań teatralnych a także czystą fotografię.

Pierwszym istotnym doświadczeniem był udział w warsztatach Haruna Farockiego i Antje Ehmann w maju 2013 roku, organizowanych przez Goethe-Institut i Muzeum Sztuki w Łodzi. *Labour in a Single Shot / Praca w jednym ujęciu* to próba definicji współczesnego pojęcia pracy, w zależności od warunków produkcji, lokalizacji, kręgu kulturowego, różnic pokoleniowych. Projekt realizowany był w piętnastu miejscach na świecie, między innymi w Buenos Aires, Mexico City, Johannesburgu, Bangalore, Hanoi, Lizbonie, Berlinie, Bostonie i Montrealu. Za każdym razem zadaniem było stworzenie filmów o określonych wymogach formalnych – tylko jedno ujęcie, nie dłuższe niż dwie minuty. Taka forma prac to nawiązanie do jednego z pierwszych obrazów w historii kina – *Wyjście robotników z fabryki* braci Lumière. Rezygnując z montażu, musieliśmy we właściwym momencie uchwycić specyfikę procesu wybranego i rejestrowanego działania. Z drugiej strony wprowadzone ograniczenia stały się pewnego rodzaju kontestacją współczesnej formy przekazu, zawężeniem pola informacyjnego obrazu, dzięki temu odbiorca musiał każdorazowo uruchomić wyobraźnię i spróbować dopowiedzieć historię tworzącą całość danego zjawiska. Narzucenie poszczególnym częściom projektu tego formalnego szkieletu estetycznego pozwoliło także zespolic wszystkie wybrane prace w serię, tak by uzyskały przejrzystą formę prezentacji. Moje dwie prace – *Dog* i *Spools* zostały włączone do międzynarodowej kolekcji. Prace dostępne są na stronie projektu: [www.labour-in-a-single-shot.net](http://www.labour-in-a-single-shot.net)

W 2013 roku zostałam zaproszona przez Weronikę Fibich do współpracy przy projekcie zatytułowanym *Pobyt tolerowany*. *Pobyt tolerowany* jest akcją artystyczną odbywającą się w przestrzeniach prywatnych mieszkań, umożliwiającą zetknięcie się z sytuacją rodziną czecheńskich uchodźców przebywających w Polsce. Przedsięwzięcie *Pobyt tolerowany* powstało z inicjatywy Centrum Kultury Niezależnej Teatr Szwalnia w Łodzi oraz Ośrodka Teatralnego Kana w Szczecinie w 2013 roku. Karolina Izdebska w książce *Sztuka poza instytucjami*, pisze: „*Pobyt tolerowany* wychodzi poza instytucję, jaką jest teatr i te-

---

6 Jan Świdziński *Sztuka, społeczeństwo, samoświadomość*, wyd. CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2009

renem swych działań czyni przestrzenie prywatne, niemal intymnymi. [...] Ich działania są efemeryczne, czasowe, nastawione na proces”. W aspekcie efemeryczności opisany powyżej przez Karolinę Izdebską wpisuje się również moje uczestnictwo w tym projekcie. Moja



Akcja artystyczna *Pobyt tolerowany*

praca obejmowała stworzenie wizualnego obrazu rodziny – Luizy i Adama oraz dzieci Khedy, Abdula, Madiny, Aiszy oraz Eliny. Składały się na to: spotkania z rodziną, materiały video, które później zostały wykorzystane w scenografii w formie projekcji, portrety dzieci, z których powstały karty do gry – jeden z elementów akcji oraz każdorazowo wywoływany w czasie performance’u portret Adama lub Luizy, który zamykał akcję teatralną. Wywołany, lecz nie utrwalony portret pozostawał jeszcze chwilę w przestrzeni akcji tak, że uczestnicy mogli obserwować powolny proces zaświecenia i degradację obrazu. Wspólnie z reżyserką spektaklu zdecydowałyśmy, aby ostatecznie, jako swoisty dowód spotkania i zapis procesu już po zakończeniu akcji, utrzymywać portret Adama albo Luizy. Słowo „albo” wynika z samej konstrukcji wydarzenia, gdyż za każdym razem to uczestnicy wybierali kto będzie bohaterem, czyją historię usłyszą, czyje potrawy zostaną im podane, u kogo z nich zagoszczą.

Spektakl był recenzowany m.in. przez Joannę Szczepanik: „Pobyty tolerowany porusza temat społecznie istotny. Na poziomie artystycznym jest świadectwem odwagi, talentu, determinacji i doświadczenia, a przede wszystkim niezwyklej wrażliwości jego twórców. Udało im się podolać także innemu wyzwaniu, mianowicie nie przekroczyć cienkiej granicy, która pojawia się w przypadku projektów inspirowanych sytuacją lub historią konkretnej osoby czy też grupy społecznej. Łatwo tu, bowiem o podwójne nadużycie- z jednej strony, wobec bohatera- źródła inspiracji, z drugiej, wobec widza, który automatycznie reaguje rezerwą i niechęcią na najmniejszą próbę szantażu emocjonalnego. Przykładów dyskusji dotyczących tego typu twórczości nie brakuje, wystarczy wspomnieć o kontrowersyjnych pracach Artura Żmijewskiego czy Santiago Sierry. „Pobyty tolerowany” balansuje na granicy, ale nie przekracza jej. Przedstawienie zachowuje siłę przekazu i dobry, choć gorzki, smak.”<sup>7</sup>

*Luiza i Adam, Adam albo Luiza* - taki tytuł nadałam wystawie, która miała miejsce w Szczecinie (2015). Wystawa miała formę instalacji złożonej z kilkadziesiątu portretów, wpisanej w przestrzeń domu pani Zarębiny, w którym kilkakrotnie odbyła się akcja *Pobyty tolerowany*. Połączenie prywatnego z publicznym, udostępnienie prywatnych pokoi do spotkania lub właśnie niemocy spotkania z bohaterami, odnajdywanie ich w zakamarkach domu tworzyło niezwykle kontekst tej wystawy. Wydarzeniu towarzyszyły działania edukacyjne pod tytułem: *Obcość i rasizm kulturowy* z udziałem prof. Wojciecha Burszty. We wstępie do tej wystawy pisałam: „Termin »pobyty tolerowany« zaskoczył mnie przewrotnością swojego znaczenia. Tolerowanie to poszanowanie tego, co odmienne, ale też godzenie się na czyjąś obecność, mimo braku aprobaty dla niej. Jak być gospodarzem, jak być gościem, jak przyjąć innego? *Luiza i Adam, Adam albo Luiza*. Pierwsze spotkanie – nieznanymi, obcy. Przyglądamy się sobie. Nie chcę patrzeć przez obiektyw. Jest coś kruchego i delikatnego w tej relacji, a jednak to, co pozwala mi utrwalić to doświadczenie, zawarte jest gdzieś pomiędzy łagodnością a siłą. Wokół biegają dzieci, budują wyimaginowany świat. Myślę – może tylko w tym świecie można być »u siebie«? Spotkanie drugie – w ciemni, na kilka sekund rozbłyskuje światło, widzę w nim twarz Adama, Adama albo Luizy. Biała kartka, na której w okrucinach srebra zapisałam chwilę naszego kontaktu, w zawieszeniu – jego ostrożność, jej ciepło. Niewidoczne jeszcze twarze wkładam do koperty. Wysyłam w świat. W tych spotkaniach oni będą gospodarzami – Luiza albo Adam, my będziemy gośćmi. Trzecie spotkanie – ze skrawka papieru patrzą na mnie oczy. Wciąż te same i za każdym razem inne. Czy ja widzę ich inaczej? Czy oni inaczej patrzą? Adama i Luizy tutaj nie ma, a ja za każdym razem ich spotykam. Tworzy się nowe miejsce, nowa przestrzeń. Kto jest tutaj gościem, a kto gospodarzem?”

Akcja do dzisiaj została pokazana ponad 90 razy, w tym, między innymi na festiwalach: Dotknij Teatru w Łodzi (2013), Kontrapunkt w Szczecinie (2014), Teatromania w Bytomiu (2014), BytOFFsky w Bytowie (2015), Mów za siebie w Warszawie (2016), Dni Sztu-

---

<sup>7</sup> Joanna Szczepanik [dostęp: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/191967.html>]

ki Współczesnej w Białymstoku (2016). Z Weroniką Fibich – reżyserką, autorką filmów dokumentalnych i licznych działań artystycznych, współpracowałam także przy innych projektach. Wystawa zdjęć, które powstały przy realizacji fotograficzną akcji teatralnej *Przeprowadzka* na terenie dzielnicy Niebuszewo w Szczecinie (2009), prezentowane były



Projekt *Luiza i Adam, Adam albo Luiza*

w ramach I Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Narody, regiony, organizacje – zróżnicowanie kulturowe jako źródło integracji i alienacji* (Szczecin, listopad 2010).

Dla akcji teatralnej *Rysunek z pamięci* oraz *Dwa pokoje*, będącej przeniesieniem w przestrzeń teatralną działań i narracji wywiedzionych z akcji miejskiej przeprowadzonej w sierpniu 2015 roku w ramach obchodów 71. rocznicy likwidacji Litzmannstadt Getto (*Dwa pokoje*)– stworzyłam elementy instalacji fotograficznych, budujących przestrzeń i interakcje w czasie spektaklu. W kwietniu 2019 roku Weronika Fibich zaprosiła mnie do współpracy przy kolejnym projekcie społeczno-teatralnym *Popytka*, w którym zapytamy, kim są kobiety XXI wieku, które doświadczyły wojny. Tytułowa „popytka” to słowo określające procedurę nieregulowaną prawnie, w trakcie której uchodźcy przesłuchiwani są na granicy przez strażników. Wtedy zapada decyzja, kto może wjechać do Polski, a kto nie. Niektórzy próbują po kilkadziesiąt razy. Zawarta w słowie popytka – pytka oznacza torturę. Projekt w procesie.



#### CZĘŚĆ 4 – FOTOGRAFIA W KONTEKŚCIE SPOŁECZNYM

Niezależnie od działań na styku performence'u i teatru, rozwijam projekty fotograficzne odnoszące się do tematyki konfliktu. Projekt *Landscape to read – Krajobraz do odczytania* (2007–2013) kontynuował badania nad tajemnicą zapisaną w krajobrazie. Inspiracją dla tytułu były słowa, których autorem jest John Constable: „Nic nie widzimy, dopóki tego nie zrozumiemy”.

Wojna na Bałkanach (1992–1995) była najbardziej krwawym konfliktem w Europie po zakończeniu II wojny światowej – w jej wyniku zginęło ponad sto tysięcy ludzi, prawie dwa miliony zostało uchodźcami, a kilkadziesiąt tysięcy kobiet zostało zgwałconych. Intencją projektu, do którego zaprosiłam Artura Urbańskiego, było zbadanie źródeł tego konfliktu. Wydawało się zadziwiające, że pod koniec XX wieku ludzie z jednej grupy etnicznej – południowych Słowian – żyjący w jednym państwie przez prawie wiek, stali się sobie tak



Ewa Ciechanowska, Artur Urbański Z cyklu: *Landscape To Read*

wrodzy, że dopuszczali się wobec siebie najbardziej bestialskich aktów przemocy: rzezi dzieci, obozów gwałtu dla kobiet, sadystycznych mordów. Pierwsze podróże uświadomiły nam, że źródła tej niespodziewanej nienawiści tkwią między innymi w stosunku krajów do własnej historii w tym rejonie, w szczególności do trwającej pięć wieków okupacji regionu przez imperium otomańskie.

To doświadczenie i przemyślenia skłoniły nas do rozszerzenia projektu o inne kraje będące sierotami po upadłym w 1918 roku Imperium oraz do wykonania długoterminowego, pięcioletniego projektu dokumentującego wpływ setek lat kulturowej, ekonomicznej i religijnej okupacji na krajobraz dzisiejszych krajów byłego imperium otomańskiego. Imperium tureckie rządziło ziemiami od Węgier po Gruzję, od Algieru po Erytreę przez 500 lat. Tereny te wciąż cierpią z powodu wstrząsów, które są echem historii. Projekt odczytuje ślady przeszłości w krajobrazie: zrujnowane domy w Bośni, puste tereny w pobliżu Kars we wschodniej Anatolii, gdzie żyły miliony Ormian, ruiny Trapezuntu, usunięte twarze świętych z serbskich, macedońskich, rumuńskich klasztorów. *Landscape to read* próbuje odczytać podświadomość krajów byłego imperium osmańskiego z ich krajobrazów. Projekt został wykonany w Albanii, Bośni, Bułgarii, Grecji, Gruzji, Macedonii, Czarnogórze, Rumunii i Turcji. *Landscape to read* przywołuje przedstawione miejsca jako świadków wydarzeń.

*Landscape to read* był prezentowany na wystawach: *Bałkany, Impresje* w Galerii Re:Medium w Łodzi (2012) i w galerii Niebostan w Łodzi (2013). Zdjęcia z cyklu zostały opublikowane w albumie: *Bałkany, Impresje* (2012) oraz w przeglądzie polskich fotografów magazynu Ostlook - *Polish Perspective* (2016).

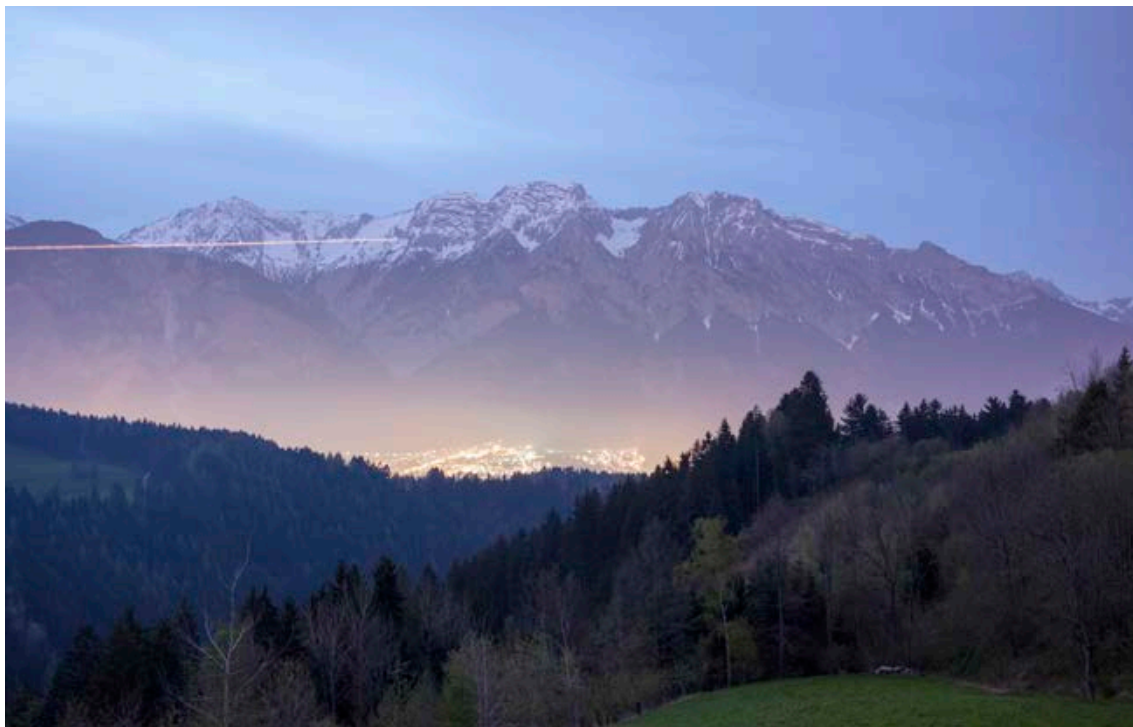


Ewa Ciechanowska Z cyklu: *Przypadek Eden*

W cyklu *Przypadek Eden* (2008) podjęłam próbę uchwycenia dychotomii pomiędzy ideą a rzeczywistością. Słowo „przypadek” nawiązuje do terminologii medycznej odnoszącej się do przypadku chorobowego. To rodzaj dolegliwości, na którą wszyscy zapadamy – niezidentyfikowana tęsknota, jej różne odmiany i stany. Według Biblii Eden był ogrodem, który Bóg wydzielił na ziemi ze względu na jego wspaniałe warunki. Choć idealny i ukształtowany ręką boską, istniał w rzeczywistym świecie. *Przypadek Eden* to przypowieść o uczuciu straty, opowiedziana przy pomocy dyptyków, złożonych z fotografii realnego, otaczającego nas świata.

Cykl był prezentowany na wystawach: *W stronę Sacrum* – Dom Praczek, Kielce (2008), *Czuła ostrość* – Szyb Wilsona, Katowice (2009), w Fabryce Trzciny, Warszawa (2008), w Galerii Klimy Bocheńskiej, Warszawa (2010), a także jako wystawy indywidualne w Galerii Kana w Szczecinie (2012) i w Teatrze Szwalnia w Łodzi (2018). Projekt został nagrodzony w konkursie *Fantazje i ograniczenia* Hogan & Hartson (2008). *Przypadek Eden* był opublikowany w katalogu wystawy *W stronę Sacrum*, Kielce, (2008) oraz w katalogu do wystawy *Fantazje i ograniczenia* Warszawa (2008).

Projekt *Into the Wild* (2013) został poszerzony o społeczny aspekt zjawiska tęsknoty. Przebywanie w dzikich, niezagospodarowanych terenach w krajach rozwiniętych to obecnie rzadkie doświadczenie. W Europie nie ma już ziemi, która nie byłaby zarządzana przez właściciela lub instytucję. Czy dzikie tereny wciąż są dzikie, jeśli przekształcimy je i będziemy zarządzać, by takie były? *Into the Wild* to refleksja nad nieustanną potrzebą człowieka do poszukiwania dzikości i niemożnością jej zrealizowania. Projekt był prezentowany na pokazie polskiej fotografii w ramach festiwalu fotografii w Reggio Emilia (2013) oraz został finalistą konkursu konkursu ESPY Photography Award 2014 i prezentowany na wystawie w Galerii Elysium w Swansea, Walia w 2014 roku.



Ewa Ciechanowska, Artur Urbański Z cyklu: *Into the Wild*

## CZĘŚĆ 5 – ARTYSTA JAKO BUDOWNICZY STRUKTUR

Opisując swoją twórczość, chcę uwzględnić jeszcze jeden ważny aspekt, którym jest prezentacja projektów artystycznych jako wielowymiarowego doświadczenia dla widza. W mojej praktyce artystycznej buduję wystawy jako kilkietapową podróż – nie tylko w odniesieniu do obrazów i treści, jakie przedstawiam, ale aktywnie przekształcając przestrzeń, w której to doświadczenie się odbywa.

W czasie ponad dwunastu lat pracy w PWSFTViT byłam kuratorka 18 wystaw. Szerzej rozwinę ten temat w części dotyczącej pracy dydaktycznej. Teraz omówię dwa moje projekty, które dokumentują wkład i rozwój w dziedzinie tworzenia wystaw jako przestrzennych instalacji.



Wystawa *Czuła ostrość*, Szyb Wilson, Katowice

W 2009 roku stanęłam przed wyzwaniem zorganizowania ekspozycji prac studentów i absolwentów Fotografii Szkoły Filmowej w Galerii Szyb Wilson w Katowicach. To największa polska prywatna galeria sztuki współczesnej, otwarta w 2001 roku w zrewitalizowanym budynku cechowni i łaźni szybu „Wilson” w kopalni „Wieczorek”. Jej powierzchnia wystawiennicza liczy blisko dwa i pół tysiąca metrów kwadratowych. Wystawa *Czuła ostrość* składała się z prac 42 artystów, dzieł zrealizowanych w materii fotograficznej, projektów interaktywnych, instalacji oraz prac video. Rozmieszczenie prac korespondowało ze specyfiką przestrzeni galerii, dzieląc ją na część jasną, w której przedstawione zostały prace

fotograficzne i część zaciemnioną, będącą przestrzenią projekcji, dźwięku oraz doświadczeń zmysłowych. Fotograficzna część wystawy była wynikiem analitycznego spojrzenia twórców, zbiorem różnorodnych, niezależnych komentarzy otaczającej rzeczywistości, zrealizowanych w konwencji klasycznego reportażu, fotografii portretowej oraz kreatywnej. Oprócz tradycyjnego przedstawienia cykli fotograficznych jako obrazów na ścianach, umieściłam w centrum ogromnej hali mały stoliczek z dwoma krzesłkami. Można było przy nim usiąść i z drewnianego pudełka wyjąć cykl polaroidów Anny Orłowskiej przedstawiający widoki innych stołów – dowodów, notatek innych spotkań. Wejście do galerii zostało przysłonięte tradycyjną fotograficzną zastawką, użytą w projekcie Michała Przędzika, a przedstawiającą Ostatnią Wieczerzę.

W drugiej przestrzeni, której wyciemnienie było wielkim wyzwaniem, na kilkunastu ekranach równocześnie wyświetlały się obrazy video. Ta część odnosiła się przede wszystkim do analizy struktury samego medium, nawiązywała do tradycji filmu eksperymentalnego, była też próbą nowatorskiego dialogu fotografii z filmem, choć nie brak w niej było również autorskich, bardziej intymnych wypowiedzi. W oddali umieściłam duży czerwony namiot – przestrzeń spotkania – instalacja Oli Buczkowskiej. Po przeciwnej stronie subtelnie przyciągały naszą uwagę małe, drgające rytmicznie fotografie – instalacja Dominiki Truszczyńskiej pod tytułem *Mgnienie nieskończoności*. Stworzenie tej wystawy – wybór artystów, zbudowanie odpowiedniej narracji, aranżacja tak wielu złożonych projektów w przestrzeni wystawienniczej była niezwykle ciekawą pracą. Tytuł *Czuła ostrość* odpowiadał sensualnemu i intelektualnemu doświadczeniu, jakie udało mi się zbudować.

24

Druga wystawa, o której chcę opowiedzieć to *Darkroom* z 2014 roku, pokazany na 14. Międzynarodowym Festiwalu Fotografii w Łodzi w przestrzeni postindustrialnej Fabryki Sztuki – Art\_Inkunbator. Znowu wyzwaniem stało się stworzenie spójnej, interesującej wypowiedzi zbudowanej z różnorodnych prac kolejnego pokolenia studentów, absolwentów i doktorantów PWSFTViT. Wystawa *Darkroom* była zaproszeniem do gry z własną percepcją, a tym samym poszerzeniem definicji widza, w taki sposób, aby miał możliwość czynnego włączenia się w swój indywidualny proces rekonstrukcji obrazów. Odwołałam się do ciemni jako metafory. Najistotniejsze było nie to, co widzimy, ale to, jaka reakcja zostanie w nas wywołana. Odwiedzająca wystawę publiczność miała możliwość uczestnictwa w swoistych „procesach twórczych” młodych artystów.

Przebieg wystawy została całkowicie wyciemniona i podzielona na wzór półkul mózgowych, z których każda przetwarza informacje na swój odmienny sposób. Prawą stronę budowały emocje, uczucia, metafory i spontaniczność, lewą – logika, reguły, analiza i czas. Autorów prac prezentowanych na wystawie łączyła umiejętność przekraczania granic form i mediów. W relacji z poszczególnymi pracami odbiorca mógł wejść w interakcję lub też mógł poddać się stanom, w których uczestniczyli autorzy. W ciemności bowiem rozpoczynał się proces pomiędzy tym, co niewidoczne, ukryte, a tym, co chce się wyłonić



Wystawa *Darkroom*, Art Inkubator, 14. Międzynarodowy Festiwal Fotografii w Łodzi

i zostać rozpoznane. Wystawa była szeroko komentowana i zauważona przez międzynarodowe grono widzów, kuratorów i artystów. Jak wynika z danych Fotofestiwalu, odwiedziło ją ponad 10000 widzów.

## PODSUMOWANIE

„Artysta to świadomość, która stara się zaistnieć” – Susan Sontag<sup>8</sup>

W książce Kazimierza Karabasa *Odczytać czas*<sup>9</sup> autor przytacza wypowiedzi różnych artystów dotyczących ich warsztatu. Strawiński twierdził, że zdolność tworzenia zawsze idzie w parze z darem obserwacji i prawdziwy twórca rozpoznaje w tym, co go otacza, w rzeczach najpospolitszych elementy godne uwagi. „Kompozytor preludiuje, podobnie jak zwierzę poszukuje – i on i ono szperają, gdyż ulegają potrzebie szukania”. Otóż i ja ulegam potrzebie szukania. W swojej twórczości i działaniach przede wszystkim jestem badaczem, poszukiwaczem i eksperymentatorem.

Drugą ważną cechą moich poszukiwań jest intencja rozszerzania świadomości. W trakcie całej swojej drogi artystycznej i dydaktycznej stawiałam i stawiam duży nacisk na budowę świadomości twórcy, a poprzez dzieła również świadomości odbiorcy. W mojej postawie w stu procentach zgadzam się z twierdzeniem Alfredo Jaara<sup>10</sup>: „Rzeczywistości nie można sfotografować ani przedstawić. Możemy tylko stworzyć nową rzeczywistość”. Jako artyści nie mamy bezpośredniego wpływu na otoczenie, możemy jednak tworzyć sytuacje, dzięki którym otwiera się przestrzeń do refleksji i komunikacji.



---

8 Susan Sontag, *Pod znakiem Saturna* tłum: Dariusz Żukowski, wyd. Karakter 2014

9 Kazimierz Karabas, *Odczytać czas*, wyd. PWSFTviT, 2009

10 Alfredo Jaar *Back to the future #14* [dostęp: <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/alfredo-jaar-in-interview-back-to-the-future-14/33290>]

## ELABORATION OF ARTISTIC ACHIEVEMENTS

For as long as I can remember, I have been always intrigued by the complexity of the world and the way we perceive it, but also by the simplifications we make, and in fact, are forced to make. The activities that have attracted my attention and seemed interesting to me were those whereby we could find ways to experience and show to others new qualities previously unnoticed. As a child, I would sit under a wicker armchair and build my worlds and using a few threads and lightly squeezing through the gaps combine my imagination with reality. I also liked to distort reality. I remember an inspiring childhood game which involved covering my ears rhythmically with my hands. As a result, the sounds I heard were inter-connected into completely new constructions, unlike those which had surrounded me just a moment earlier. Deforming an accepted reality by playing with our senses is what alters perception and opens up access to a different perspective.

27

“If our senses were sufficiently subtle, we would perceive dormant rock as a dancing chaos”. These words of Frederic Nietzsche were the motto of my diploma thesis, which I defended in 1998 at the Faculty of Technical Physics and Applied Mathematics at Lodz Polytechnic. My initial research and results thereof, later published also in *Acta Crystallographica*<sup>1</sup>, concerned the structure of crystals. The search for relationships and dependencies and experimentation would appear throughout the whole of my subsequent creative work.

Why, however, did I not become a researcher of crystal structures? I once asked Krzysztof Zanussi why he gave up physics, because he also started his creative career studying this subject. He told me that when he was analyzing the world with various devices, he realized that he was much more interested in the person who was actually looking at the world. For me at that time, being a scientist and an engineer, limiting myself to the world of numbers, statistics, refinements and measurements was insufficient. I was interested in how to measure and present what is unmeasurable, i.e. our perception of reality, our changing per-

---

<sup>1</sup> M.L. Głównka, A. Olczak, J. Karolak-Wojciechowska, E. Ciechanowska-Urbańska „Classification and distortion in six coordinate bis(salicylaldiminato)nickel(II) complexes: crystal structure of bis[2-[[2-(hydroxyphenyl)methylene]amino]-1-phenyl-1,3-propane[dialato]nickel(II).2H<sub>2</sub>O” *Acta Cryst.*, B54, 250-256 (1998).



ception, how to look for the subtle inter-dependencies between what is objective and what is subjective. Twenty years ago, I chose the image as a means of research and expression.

My creative path consists of several stages. I started as an experimenter to later become an artist studying my own perception and the perception of others. Then, I moved on to search related to the registration of time and recognition of the relationship between time and the medium of photography and video. Throughout the whole period of my creative work, I have gained curatorial and exhibition experience, and my artistic explorations have expanded to include the use of psychological knowledge. As a result, this has allowed me to conduct artistic activities in a social context - both strictly photographic as well as performative and theatrical projects or multimedia installations. Recently, I have been actively reflecting on the essence of our decisions - what simplifications we make based on the emotional and subjective perception of the world.

## **PART 1 – ARTIST AS A EXPLORER AND EXPERIMENTER**

„Is not certainty of understanding a sign of conceit or a pact with oneself, on the basis of which we do not want to know more?” - Stuart Morgan<sup>2</sup>

Reportage of Emotions (2003) was my first, significant project which was created during my studies at the Film School. I mention it in the context of the changes that were just beginning in the area of Polish photography at that time. After 2000, stylistics and aesthetics characteristic of a given type of photography began to penetrate one another and create completely new qualities.

Reportage of Emotions was an experiment - interesting as a form of research into the medium of photography and the phenomenon of memory. The motive for the creation of the majority of amateur family photography is the fear of forgetting. We take photographs in order to remember. But is photography really a mirror with memory, as Oliver W. Holmes called it a few decades ago? Or on the contrary, does it serve to forget because in consequence, the memories are reduced to an image. In his essay, „Photography - Memory - Imagination”<sup>3</sup> Sławomir Sikora states that if you treat photography as an external memory, it will be burdened with the same dilemma that Plato attributed to writing.<sup>4</sup> “This invention will just sow oblivion in human souls because the man who will learn this will stop practising memory, will trust the scriptures and will remind himself of everything from the outside, from signs alien to himself, instead of his own inner-self. So this is not a remedy for memory, but a mere reminder „So how to find and preserve „that which was” so that

---

2 Stuart Morgan, *Z notatnika kamerdynera sztuki*, Wydawnictwo: Wydawnictwo Ryszard Ziarkiewicz, 1997

3 Sławomir Sikora „Fotografia - pamięć – wyobraźnia” *Polska Sztuka Ludowa - Konteksty* 1992 t.46 z.3-4

4 Plato „Phaedrus”

it does not become an external image but an internal impulse? Memory is a strange mechanism - the more isolated the stimulus the memory receives, the better it is memorized. Reportage of Emotions was an experiment - an attempt to find emotional stimuli in the picture, which on the one hand, will connect me with not entirely developed films in my memory and on the other hand, open up the story to the viewer, which he „reads” according to his own impulses and associations. The final form of the work were prints displayed in large-format matrices/tableaux and in the form of a cube. Reportage of Emotions innovatively combined traditional forms of photographic art, as well as activities aimed at going beyond them, going in the direction of exploration and experimentation at the interface between various genres and artistic disciplines.

This series was shown at the 2nd International Festival of Photography in Łódź (2003),



29

Ewa Ciechanowska *From the series: Reportage of Emotions*

13th Media Festival ‚Man in Danger’, Museum of Film in Łódź (2003), in the FF Gallery as part of the „Trial Start” exhibition (2004), Photography and what next? - Arka Gallery (2004) Photomonth in Cracow (Miesiąc Fotografii w Krakowie), and also published in

Pozytyw nr.7 /48/ July 2003, Trial Start exhibition catalogue (2004), [fo:pa] – the literary and philosophical quarterly nr.14, January, 2008.

Another important area in my work is comprised of multimedia and performative activities. The work entitled, “The City” was created at the turn of 2004/2005, with the collaboration of musicians: Adam Lewartowski, Andrzej Sieczkowski (band L.Stadt) and Artur Urbański (Pany). The end result was an in-situ performance in the space of the old tenement house, opposite the Academy of Fine Arts in Łódź, at 144, Wojska Polskiego Street.

On two opposing screens, several thousand photographs depicting the reception of the city were shown. During the projection, in a dynamic and subjective way, it was me who decided how long I stopped the viewer and myself in a given event - by moving back, repeating or speeding up the images on the screens. My experience overlapped with sounds recorded in the urban space played spontaneously and music created by musicians directly during the event. The sounds, which they documented while passing similar places of the city, were also played in accordance with their experience, at the same time, expanding them with new ones - corresponding to their experiences in that particular moment of action. During these several dozen minutes - from putting together our records of events (what was) and what is very important here is what we experienced in real time in relation to the process and participation in it - a new world was created, a new quality - detached from the original reality of the documented city. The project entitled, “The City” was on one hand, an attempt to take the viewers into the world of the artists, guide them through our experience and on the other, an attempt to establish a dialogue - an understanding by putting together several subjective, auteurial stories.

30

I continued my interests outside the medium of photography by creating video works. In 2007 – 2008, I created *Insomnia* (2007), *With Right Hand or Left Hand* (2007) and *S1366* (2008) Each of these works in a different way related to the issue of time, recording and experiencing time, while also examining the role of the artist, a participant and a tool.

*With the right hand or left hand* is a subjective documentation of the performance of Dominik Lejman. I was one of the people who, blindfolded, moved around a crowded and noisy shopping mall, and yet I decided to register places and people around me. My „eye” was, however, placed „in my hand” and from this perspective I was watching the reality that „saw” me. The work explored the role of the documentation and the change of its function in contemporary art as a way of creating works of art as well as the role of a tool in the context of the author’s subjectivity.

The work was presented at the 1st Art and Documentation Festival at Galeria Wschodnia (Eastern Gallery) in Łódź in 2009.

„(...)All these traditional or multimedia ways of documentation reveal the complexity of the problem of registering a contemporary work of art and the attempts to capture its

autonomy through creative self-creation.”- wrote Jerzy Grzegorski and Adam Klimczak – the curators of the exhibition. Among other artists there were Józef Robakowski, Norbert Trzeciak, Peter Grzybowski, Witosław Czerwonka, Mikołaj Smoczyński, Zygmunt Rytko, Tomasz Sikorski, Janusz Bałdyga, Iza Łapińska, Tomasz Matuszak, Adam Klimczak & Jerzy Grzegorski, Krzysztof Visconti, Józef Żuk-Piwkowski and Mariusz Sołtysik. It was during this period that a discussion began on various aspects of documenting activity seen from the perspective of the artist himself, or an artist documenting the art of others.

The work *Insomnia*, shown as part of the Open Screen „New Energies Video III”, Museum of Film - Łódź (2007) is a clash of the rhythm of a train monotonously measuring time with a dream-like vision. *S1366* is another video film in which the documentation of an experience plays the role of artistic material, that is, it directly contributes to the creation of the work, but it is also an experiment in which the recording tool - the camera in this case - becomes a co-participant and co-creator of the process and the work. Józef Robakowski in conversation with Elżbieta Łubowicz, published in the quarterly magazine, *Fotografia (Photography)* nr.30 / 2009, said: „Ewa Ciechanowska (...) in her video “S1366”, „the experience of a traveller’s trance is presented, leading the recording of image and sound detached from the subjective author’s creation, going further than we did then when trying to find an objective picture offered by „ the pure medium „. Here the author at some point goes beyond the experience itself, revealing what constitutes the subject of the recording and what the source of the picture is, because - as she says in her commentary - the full experience of trance also includes the process of awakening from it. She is interested in removing the viewer from the state of „trance”, from identification with a film narrative,,

The film was presented, among others at: CSW Warsaw - in KinoLab (2008), in Brotfabrik „Kunst ist macht! - Neue Videoenergien „in Berlin (2009), at the Art Center Gallery” Videolaboratorium „in Elbląg (2009), at the Entropia Gallery - Wrocław (2009) and the Atlas of Art” Collection of events - Art exists beyond the picture „in Łódź (2009) and also at Camerimage (2008) and at the Polish Institute in Vienna as part of the *Avanguardia (Avant-guarde) 2.0* exhibition (2017). This work is also in the collection of Dariusz Bienkowski. Catalogue for the exhibition - Elżbieta Janicka From matter to energy and back. On films and photos from the collection of Dariusz Bienkowski.

In the summer of 2008, under the supervision of Józef Robakowski, we created the Science Club Workshop of New Media - Videopunkt. (Videopoint) The group included 27 people from the Lodz Film School (PWSFTviT), Academy of Fine Arts in Lodz (ASP Łódź), Academy of Fine Arts in Warsaw (ASP Warsaw) and the London University of Westminster. As Videopunkt members we declared : „We are a co-operative of artists, where instead of artistic unity we are joined by something much more important - the desire to redefine the reality in which we live and function. We use not only „old”, classical - festival and

gallery situations to mark our creative presence, but also actively seek new forms of visual arts': Creating new situations we will use unforeseen opportunities of new media and the potentials of space - both closed, open and public space. „

The multimedia and video works that I created in the period 2003-2009 were an illustration of the evolution of my artistic interests and the consistent search for the most appropriate medium for the needs of their implementation. On one hand, they undertook a dialogue with conceptual works and referred to the tradition of the Workshop of Film Form, on the other, they would fit in with the discussion on the role of documentation in art which started at that time. This important time and works resulting from the exploration of this area have given rise to projects focusing on the topic of time perception.

## **PART 2 – TIME DECLINED BY CASES**

I have been interested in the issue of time from the beginning of my artistic path. Many works - from the previously discussed, Reportage of Emotions and the films, S1366 and Insomnia, through the mentioned below, Timescapes, the “webTime” works to Topographies of Relations took up this problem.

Timescapes is a project undertaken in 2007 at the Photography Faculty and my BA thesis at the Cinematography and Television Production Department of the Film School in Łódź. The starting point was provided by the words of John Berger: „It is never the case that the landscape cannot be painted for purely descriptive reasons, it is always so because its sense, its meaning is not visible, or it lies elsewhere.”

I asked myself: „where is the mystery of the landscape?” Berger’s hint suggested that it goes beyond what we see and therefore its essence might be hidden in a subjective feeling. Experiencing a landscape is close to a state of reverie, of contemplation. This state is connected with going beyond traditional understanding and experiencing the passage of time. And what if we were to combine memory, perception and expectation? The essence of this project was to go beyond photographing what I see by combining the experience of looking with the record of the state spread over time. Timescapes is not a container for visible things. It is a recorded presence in which „external” remaining time collides with the developed, subjective time of contemplation. Time is synthesizing. Sometimes a fragment remains which should be gone, overlapping the next image that is just taking place. Gerhard Richter in the Landscapes series reproduces photographs - he adds a layer of his own emotions to them, destroying their photographic quality by painting previously photographed images using a traditional painting technique . As for me, the camera did not serve to illustrate what I see, but it became a tool that recorded my presence. I used the camera as a simulation and recorder of my own presence in reality. The place had its own



Ewa Ciechanowska *From the series: Timescapes*

reality, but my presence spread over time changed this reality. The image was no longer proof of the existence of this place. Timescape created a new context.

In this project, I again referred to the performative character inscribed in the process of creating a work that was previously presented in the project entitled, *The City*, but I was still deepening the intermedia aspect of my work. The series was shown in: Photo Gallery of the Elbląg Library - „Diplomas from Targowa”, Elbląg (2007), in the Mieszczkański Brewery - „Versus”, FotoSpace - Wrocław Photography Festival (2007). FF Gallery - *Timescapes. Topography of Relations* (2010). Works from the *Timescapes* project are in the collections of Dariusz Bienkowski.

In 2011, *webTime* works were created reflecting on time and place, and in particular I was looking for answers to the following questions: What happens at the interface and where the boundary areas of time are formed? To what extent they are shaped by the reality in which we participate and to what extent by technology, which on the one hand transcends natural boundaries and on the other creates completely new ones. The work asks the question: To what extent does the medium that allows us to record and participate in a given

reality determine this reality? webTime works are two film diptychs presenting documentations made at the same time from completely different perspectives. In the first, the visual and sound images overlapping each other show two spaces in parallel. The viewer, who does not participate in any of these presences, experiences four different forms of registration created at the same time and interconnected through my participation. The second diptych - presents realities that complement each other. What is the complementing picture? How does technology change the possibilities of recording memories? It is also a question about the limits of the documentation itself. The presentation of the video works was accompanied by reflective images entitled: *Tides* - a strictly photographic response to questions about the boundaries of time drawn in nature.

webTime was created as part of the Polish - Norwegian project, SHAPING TIME (Time and the City), artistic cooperation between PWSFTviT (Łódź) and The Flaggfabrikken Center for Photography and Contemporary Art (Bergen). The final result of the project was an international - bilingual publication with the films, *Shaping Time. Time and the City* (2011), Videoart Session Seminar „Shaping Time”, which took place at the PWSFTviT in Łódź (2011) and an e-exhibition on the [shapingtime.eu](http://shapingtime.eu) platform (2011).

34



Ewa Ciechanowska *Tides*

Previous works exploring the subject of time and exploring the possibilities of the media of photography and video set the path that led to the creation of a multimedia installation entitled, *Topography of Relations*. This work was the basis of my doctoral dissertation. The subject I undertake in my doctoral dissertation is the difference between our intuitive understanding of time and the precise, reasonable possibility of capturing the knowledge contained in it. It is a kind of objectified record of intuition, in which a specific structure of procedures was imposed on direct experience.

*Topography of Relations* as a whole is participation in the process, a personal performance, the recording and documentation of which became material for the construction of



Ewa Ciechanowska *Map 7.28 from the series: Topography of Relations*

two parallel structures: the photographic works entitled “Maps” and video works called “Images”. In the titles, I refer to certain analogies and associations that I want to evoke and provoke. The name I have given to photographic works is related to their function and form as a two-dimensional representation of reality and their symbolic reference to the place. This is what a map does. The map is executed according to specific rules, using agreed contractual, graphic means. The structure of my works also has a division - it corresponds to the time divisions in my experience. It also reflects the principle that I assume in the process of its recording.

If we look at the form of the Map and its orderly structure, we will see that its visual construction carries further meanings. Many of them refer to the understanding of time and memory as a repository of what is important and valuable to us, that which we collect. Maps are also a record of simultaneity - the sum of our knowledge, observations - scrupulously collected, meter by meter. Discovered after all, over time, in some order, but when it is actually collected and recorded, it takes on a simultaneity. We seldom think about this aspect of the map, we perceive it only functionally and as a finality. We can analyze the traditional map as a fragment and as a whole. It is a similar case here. The final composition of my “Maps” is the cumulation, but at the same time the reproduction of a certain order.

What is measured by the Map’s topographical grid - portions of space-time or memory





Ewa Ciechanowska *Exhibition Topography of Relations*, FF Gallery, Lodz

36

frames? Is it possible to watch time at a single glance? What is the cumulation of time in one image and what are the dozens of connected vessels? These are just a few of the questions I ask myself and the audience.

Video images were created with reference to Maps. Maps in their structure separate and merge. "Images", in spite of the video medium used, is more concerned with the convention of photographic recording of duration, captured in one picture. They are implemented, like "Maps", in relation to direct experience, however, the methodology and form were assumed earlier. It is always one frame and one shot. The recording time is equal to the time of direct experience. Ultimately, I show these works in the form of installations: images that in reception hide their time. Looped, they hide their beginning and end which are to be marked by the viewer.

The *Topography of Relations* was presented at the FF Gallery (2010) - an individual exhibition, accompanied by a publication called "Topography of Relations. Timescapes" with the text by Grzegorz Przyborek. The works from the project were presented as part of the exhibitions: # 20latfotografipwsftiv - Art Propaganda Centre, Łódź (2013), accompanied by a catalogue with a DVD, and at the *Avant-garde 2.0* exhibition. - Polish Institute in Vienna (2017)

The last project, which addresses the problem of memory, was created in 2017. It is essentially playing with time and with memories. „You will fade away, you will do as you like” is a dialogue between the past and the present. The meeting is multidimensional - in visual and emotional space. Photographs that I had made several years ago, I gave to my adult daughter, asking for additions. A picture of the world recorded many years ago - today was given to the person who participated in that experience to add the next layer to it - memory, sensitivity, associations. This activity is also a space of artistic participation of two artists, overlapping their memories, sensitivity and creativity.



Ewa Ciechanowska *From the series: You will fade away, you will do as you like*

The work was published in *Images Vol 21, no 30, Docufiction* and presented at the exhibition *Photographic Salons* at the 18th International Festival of Photography in Łódź (2018) and in *Gallery Galeria HfBK* in Dresden (2018)

An important feature of my works and the creative path acting at the interface, combining seemingly separate areas such as structure and intuition, actions using the algorithm and performativity.

### PART 3 – SOCIAL ASPECT OF CREATIVITY

„Art is my location, society is the most important element in my surroundings and self-awareness is an attitude that each of us has to take while living in a world where constant accelerations force us into being active.” - Jan Świdziński <sup>5</sup>

Another important stage of my activity and creation was to bring my experience and the ability to observe and analyse into the social space. The projects which I am discussing further function in the field of intermedia, including and often mixing different areas - film, video, installations as part of projects and theatre activities and pure photography.

The first significant experience was participation in the workshops of Harun Farocki and Antje Ehmman in May 2013, organized by the Goethe-Institute and the Museum of Art in Łódź. Labor in a Single Shot is an attempt to define the modern concept of work, dependent on the conditions of production, location, cultural circle and generational differences. The project was implemented in fifteen places in the world, including Argentina, Bangalore, Berlin, Hanoi, Johannesburg, Lisbon, Boston, Mexico and Montreal. Each time, the task was to create films with specific formal requirements - only one shot, no longer than two minutes. This form of work is a reference to one of the first images in the history of cinema: Workers Leaving the Lumière Factory in Lyon by the Lumière brothers. By abandoning the editing process, we had to capture the specifics of the process of the selected and recorded action at the right moment. On the other hand, the introduced restrictions have become a kind of contestation of the modern form of communication, narrowing the information field of the image, thanks to which, each time, the viewer has to launch his or her imagination and try to add a story that created the whole of a given phenomenon. The imposition of this formal aesthetic skeleton on individual parts of the project has also allowed all the selected works to be combined into a series so that they receive a transparent form of presentation. My two works: Dog and Spools have been included in the international collection and are available ...

In 2013, I was invited to cooperate on a project entitled, Tolerated Stay. A tolerated stay is an artistic “happening” taking place in the spaces of private apartments, making it possible to encounter the situation of families of Chechen refugees staying in Poland. The Tolerated Stay campaign was created on the initiative of the Independent Culture Center, Szwalnia Theatre in Łódź and the Kana Theatre Centre in Szczecin in 2013. Karolina Izdebska in the book, Art outside Institutions? describes: „A tolerated stay goes beyond the institution which is the theatre and makes private, almost intimate spaces the area of its activities. [...] Their actions are ephemeral, temporary, process-oriented.”

---

<sup>5</sup> Jan Świdziński *Sztuka, społeczeństwo, samoświadomość*, wyd. CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2009

My participation in the project fits in the aspect of ephemerality described above by Karolina Izdebska. My work included creating a visual image of a family: Luisa and Adam, and their children Kheda, Abdul, Madina, Aisza and Elina. These included: meetings with



*Action Tolerated Stay*

the family, producing video materials that were later used in the scenography in the form of projections, taking portraits of the children from which playing cards were made - one of the elements of the action, and the portraits of Adam and Luisa, either of which was each time evoked in performance to close the theatre action. The evoked but unpreserved portrait remained in the space of action for a while so that the participants could watch the slow process of image over-illumination and degradation. Together with the director of the theatre piece, we decided to finally, as a kind of proof of the meeting and recording of the process, after the end of the action, preserve the portrait of Adam or Luisa. The word „or” results from the very structure of the event because each time it was up to the participants to choose the hero and whose story they will hear, whose food will be given to them and who will be their host.

This is also the title of *Luiza and Adam*, *Adam or Luiza* I gave to the exhibition, which took place in Szczecin (2015), and was accompanied by educational activities entitled, „Strangeness and racism of culture” with the participation of Prof. Wojciech Burszta. In the introduction to this event, I wrote: „The term „tolerated stay” surprised me with the perversity of its meaning. Tolerance means respecting what is different but also accepting one’s presence despite the lack of approval for it. How to be a host, how to be a guest, how to accept another? *Luiza and Adam*, *Adam or Luiza*. The first meeting - strangers, foreigners. We’re watching each other. I do not want to look through the lens. There is something fragile and delicate in this relationship, and yet what allows me to consolidate this experience is somewhere between gentleness and strength. Children are running around, building an imaginary world. I think - maybe only in this world you can be „at home”? The second meeting - in the darkroom, for a few seconds the light is lit, I can see in it the face of Adam, *Adam or Luisa*. A white sheet, in which in the particles of silver I caught the moment of our contact, in suspension - his caution, her warmth. The faces invisible, yet I put them into the envelope and send them out into the world. In the meetings to come they will be the hosts - *Luiza or Adam*, we will be guests. Third meeting - eyes look at me from a scrap of paper. Still the same and different each time. Do I see them differently? Do they look different? Adam and Luisa are not here and I meet them every time. A new place is created, a new space. Who is the guest here and who is the host? „

40

So far, this project has been shown over 90 times including at the following festivals: *Touch Theatre* in Lodz (2013), *Counterpoint (Kontrapunkt)* in Szczecin (2014), *Teatromania* in Bytom (2014), *BytOFFsky* in Bytów (2015) *Days of Contemporary Art* in Białystok (2016).

I have also collaborated on other projects with Weronika Fibich - the director, the author of documentaries and numerous artistic activities. I created a photographic documentation of the theatre project, *Moving out*, produced in the Niebuszewo district in Szczecin (2009), concerning the history of the Jewish community in Szczecin. The photographic exhibition presented at the 1st International Scientific Conference „Nations, regions, organizations - cultural diversity as a source of integration and alienation” (Szczecin, November 2010).

For the theatrical project *Drawing from Memory - Two rooms*, transferring to the theatre space the actions and narratives derived from the city action carried out on 29 and 30 August, 2015 as part of the 71st anniversary of the liquidation of the Litzmannstadt Ghetto, I created elements of photographic installations that build space and interactions during the performance. In April 2019, Weronika Fibich invited me to cooperate on another socio-theatrical project, *Popytka*, in which we will ask who are the 21st century women who have experienced war. The title, the word, “popytka” defines a procedure not legally regulated, during which refugees are interrogated on the border by guards. Then the decision



*Action Two Rooms*

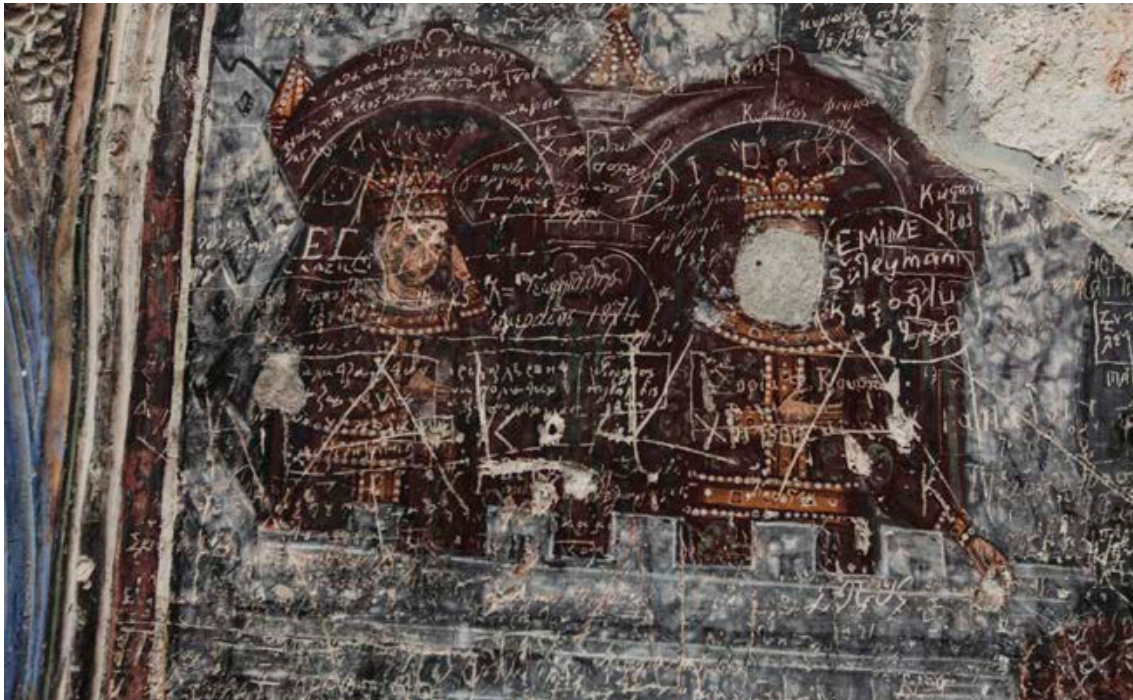
is made, who can enter Poland, who cannot. Some try dozens of times. Part of the word “popytka” i.e. “pytka” means torture. This is an ongoing project.

Regardless of the activities at the interface between the performance and the theatre, I develop photographic projects related to the subject matter of the conflict. The project *Landscape to read* (2007-2013) continues the study of the mystery written in the landscape. The inspiration for the title was the words of John Constable „We do not see anything until we understand it”. The war in the Balkans (1992-1995) was the most bloody conflict in Europe after the end of World War II - as a result, over 100,000 people died, almost 2 million became refugees and tens of thousands of women were raped. The intention of the project, to which I invited Artur Urbański, was to look at the sources of this conflict. It seemed incomprehensible that at the end of the twentieth century, people from one ethnic group - the southern Slavs - who had lived in one country for almost a century, became so hostile that they committed the most bestial acts of violence against each other: carnage, rape camps for women, sadistic murders. The first journeys made us realize that the sources of this unexpected hatred lie, among others, in the countries’ relation to their own history in this region - in particular to the five-century-long occupation of the region by

the Ottoman Empire. This experience and reflections prompted us to extend the project to other orphan countries after the Empire collapsed in 1918 and to carry out a long-term, five-year-long project documenting the impact of hundreds of years of cultural, economic and religious occupation and the present condition of the countries belonging to the former Ottoman Empire. The Turkish Empire ruled the lands from Hungary to Georgia, from Algiers to Eritrea for 500 years. These areas are still suffering from shocks that are echoes of history.

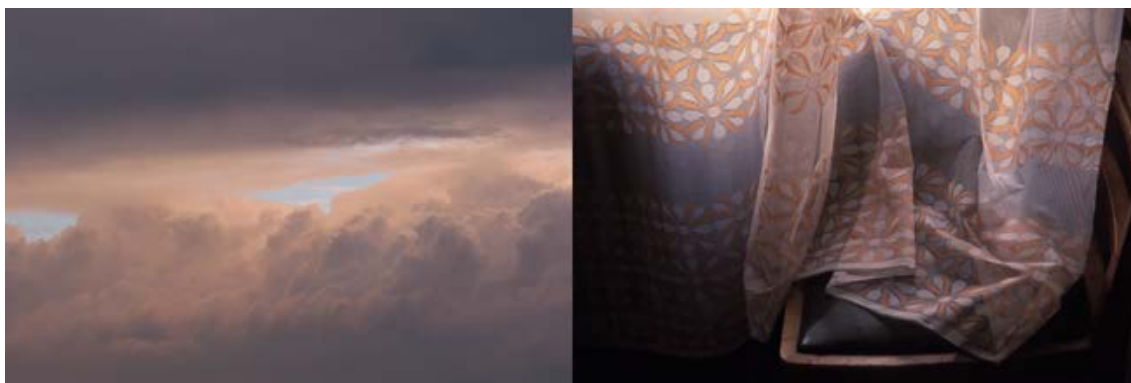
The project shows the traces of the past in the landscape: ruined houses in Bosnia, empty lands near Kars in eastern Anatolia, where millions of Armenians lived, Trapezunt ruins, the removed faces of saints from Serbian, Macedonian, Romanian monasteries. Landscape to Read tries to read the subconscious of the countries of the former Ottoman Empire from their landscapes. The project was carried out in Albania, Bosnia, Bulgaria, Greece,

42



Ewa Ciechanowska, Artur Urbański *From the series: Landscape To Read*

Georgia, Macedonia, Montenegro, Romania and Turkey. Landscape to Read recalls the presented places as witnesses of events. Landscape to Read was presented at the exhibitions: The Balkans, Impressions, in the gallery Re: Medium in Łódź (2012) and in the gallery Niebostan in Łódź (2013). Photographs from the series were published in the album "The Balkans, Impressions" (2012) and the Ostlook magazine (2016).



Ewa Ciechanowska *From the series: Case Eden*

In the Eden Case series (2008) I attempted to capture the dichotomy between the idea and reality. The word ,case' refers to medical terminology referring to a medical case. It is a kind of ailment that we all fall into - an unidentified longing - its various types and states. According to the Bible, Eden was a garden that God had set out on earth because of its wonderful conditions, which although perfect and shaped by God's hand, existed in the real world. The Eden Case is a parable of the feeling of loss, told by diptychs, made up of photographs of the real world around us.

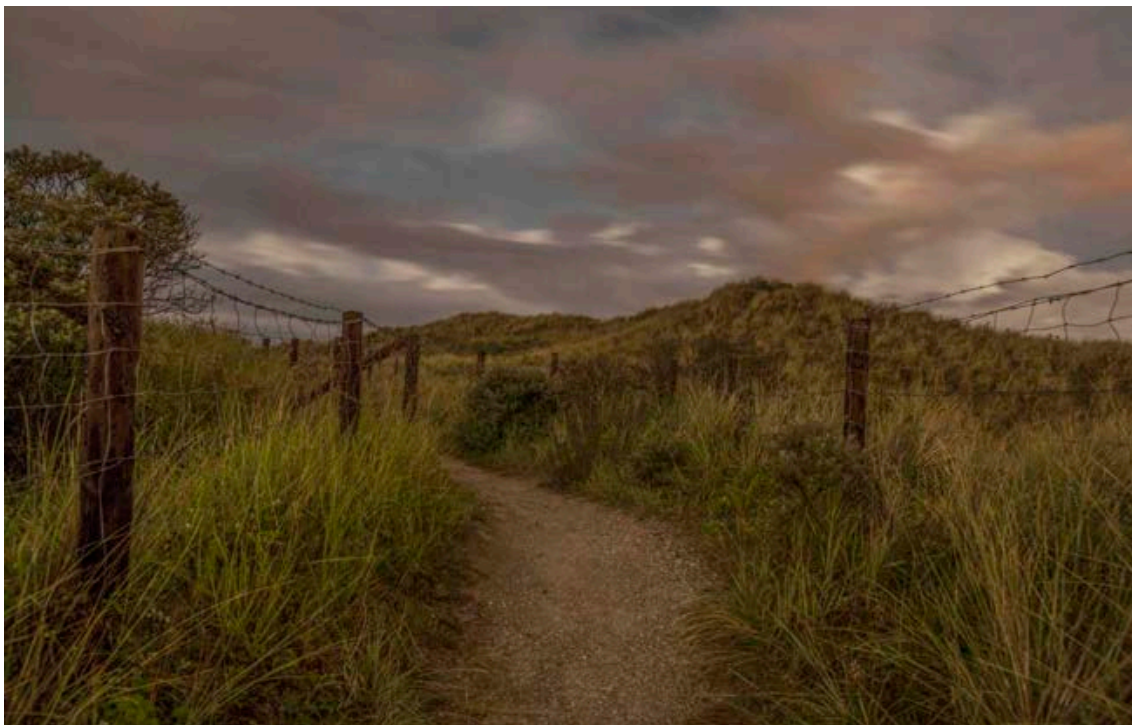
The series was presented at: Towards Sacrum - Dom Praczek, Kielce (2008), Sensitive Focus Wilson Shaft, Katowice (2009), Fabryka Trzciny, Warsaw (2008), Klima Bocheńska Gallery, Warsaw (2010) and also in the Szwalnia Theatre, Lodz (2018)

The Into the Wild project was a continuation of the previous work but it has been expanded to include the social aspect of this phenomenon. Being in wild, undeveloped areas in developed countries is now a rare experience. In Europe, there is no land that would not be managed by the owner or institution. Will the wilderness still be wild if we transform it and manage it? Into the Wild is a reflection on man's constant need to search for wildness and the inability to achieve this goal. The project was presented at a show of Polish photography as part of the photography festival in Reggio Emilia (2013) and was finalist of ESPY Photography Award 2014.

#### **PART 4 - AN ARTIST AS A STRUCTURE BUILDER**

In describing my work, I want to take into account one more important aspect, which is the presentation of artistic projects as a multidimensional experience for the viewer. In my artistic practice, I build exhibitions as a multi-stage journey - not only in relation to the images and content that I present, but actively transforming the space in which this expe-





rience takes place. During the twelve years of work at PWSFTviT, I was the curator of 19 exhibitions. I will develop this topic in more detail in the part concerning didactic work. Now I will discuss two of my projects that document the contribution and development in the field of creating exhibitions as spatial installations.

In 2009, I faced the challenge of organizing the exhibition of works of photography students and graduates of the Lodz Film School at the Wilson Shaft Gallery in Katowice. This is the largest Polish private gallery of contemporary art, opened in 2001 in the revitalized building of the Guildhall and the Wilson shafts of the „Wieczorek” mine. Its exhibition area is almost 2500m<sup>2</sup>. The Sensitive Focus exhibition consisted of works by 42 artists, works made in a photographic manner, interactive projects, installations and video works. The arrangement of the works corresponded with the specificity of the gallery space, dividing it into a bright part, in which photographic works were presented and a darkened part, being a space for screening, sound and sensory experiences. The photographic part of the exhibition was the result of the analytical view of the artists, a collection of various independent comments on the surrounding environment, carried out in the convention of classical reportage, portrait and creative photography. In addition to the traditional

representation of a photographic series as pictures on the walls, I placed in the centre of a huge hall, a small table with two chairs. It was possible to sit down there and take out from a wooden box a series of Polaroids by Anna Orłowska showing the views of other tables - evidence, notes of other meetings. The entrance to the gallery was covered by a traditional photographic shutter used in the project of Michał Przeździecki and presenting the Last Supper. In the second space (which was a challenge to darken) on a dozen or so screens, video images were displayed simultaneously. This part mainly concerned the analysis of the structure of the medium itself, referred to the tradition of the experimental film, it was also an attempt at an innovative dialogue of photography with the film, although it did not lack original and more intimate comments. In the distance, I placed a large red tent - a meeting space - Ola Buczkowska's installation. Opposite, there were small, rhy-



Exhibition *Tender Focus*

thmically quivering photographs which attracted our attention: Dominika Truszczyńska's installation, "Flicker of Infinity". The creation of this exhibition - the selection of artists, the construction of a proper narrative, the arrangement of so many complex projects in the exhibition space was an extremely interesting work. The title, Sensitive Focus corresponded to the sensual and intellectual experience that I managed to build.

The second exhibition I want to mention here is Darkroom from 2014, shown at the 14th International Festival of Photography in Łódź, in the space of the post-industrial Art Fac-

tory - Art Incubator. Once again, it became a challenge to create a coherent, interesting statement consisting of a variety of works by the next generation of students, graduates and PhD students at the PWSFTviT. The Darkroom exhibition was an invitation to play with its perception and thus widen the definition of the viewer in such a way that one could actively participate in one's own individual process of the re-construction of images. I referred to the darkroom as a metaphor. The most important thing is not what we see, but what will be triggered in us. Visitors to the exhibition had the opportunity to participate in the specific „creative processes” of young artists. The exhibition space was completely obscured and divided into a model of the cerebral hemispheres, each of which processes information in its own distinctive way. The right side was built on emotions, feelings, metaphors and spontaneity, the left on logic, rules, analysis and time. The authors of the works presented at the exhibition connected the ability to cross the borders of forms and media. In relation to particular works, the recipient could have interacted or submitted to the states in which the authors participated. In the darkness, a process was initiated between what is invisible, hidden, and that which wants to emerge and be recognized. The exhibition was widely commented on and noticed by an international group of viewers, curators and artists. According to the Photofestival data, it was visited by 10 000 viewers.

46



Exhibition *Darkroom*, Art Incubator 14th Fotofestiwal, Lodz

## SUMMARY

An artist is a consciousness that is trying to exist. - Susan Sontag<sup>6</sup>

In Kazimierz Karabasz's book, *Read the Time*<sup>7</sup>, the author quotes the statements of various artists regarding their skill. Stravinsky claimed that the ability to create always goes hand in hand with the gift of observation and the true artist recognizes in what surrounds him, in the most common things, elements worthy of attention. „The composer preludes, just like the animal searching – him and it, they are both rummaging around, because they are subject to the need to search.” Well, I'm succumbing to the need to search. In my work and activities, I am primarily a researcher, seeker and experimenter.

The second important feature of my search is the intention to expand consciousness. Throughout my artistic and didactic career, I have placed a great deal of emphasis on building the consciousness of the creator, and through these works, also on the consciousness of the recipient. As an artist, I agree one hundred percent with the statement of Alfredo Jaar<sup>8</sup>: „Reality cannot be photographed or represented. We can only create a new reality. „As artists, we do not have a direct impact on what surrounds us, but we can create situations that open space for reflection and communication.



---

<sup>6</sup> Susan Sontag, *Pod znakiem Saturna* tłum: Dariusz Żukowski, wyd. Karakter 2014

<sup>7</sup> Kazimierz Karabasz, *Odczytać czas*, wyd PWSFTviT, 2009

<sup>8</sup> Alfredo Jaar *Back to the future #14* [access: <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/alfredo-jaar-interview-back-to-the-future-14/33290>]



## AUTOREFERAT

# OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO

Wystawa *Phobos Ex Machina* zaprezentowana w programie głównym Triennale Fotografii w Hamburgu w czerwcu 2018 roku to multimedialny projekt, który zajmuje się zagadnieniem relacji pomiędzy narracją a faktami, na których ta narracja jest oparta. Widz doświadcza opowieści fałszującej obraz rzeczywistości, mimo że wszystkie informacje i obrazy będące częścią wystawy są prawdziwe. Ten zabieg ma ostatecznie na celu wywołanie u odbiorcy pytań o to, jak manipulacja faktami wydobywa lęki, którymi można wpływać na nasze wybory i decyzje.

W klasycznej mitologii greckiej Fobos to bóg i personifikacja strachu. Termin *deus ex machina* wywodzi się z greckiej tragedii, gdzie specjalna maszyna sprowadzała aktorów grających bogów na scenę. Bóg pojawiał się z zaskoczenia i zmieniał obrót spraw. Frazeologicznie *deus ex machina* oznacza nagle zmiany sytuacji, niedające się logicznie wyjaśnić w kategoriach rozwoju wydarzeń.

Internet i media społecznościowe dały obietnicę komunikacji „wielu do wielu” – prawdziwie demokratycznego medium, wolnego od wpływów rządowych i korporacyjnych. Dziś zamiast tej idealistycznej wizji stoimy przed różnymi konsekwencjami manipulacji społecznych. Na większość z istotnych wydarzeń ostatnich lat – w tym Brexit, przebudzenie radykalnej prawicy, karierę Trumpa i destabilizację na Bliskim Wschodzie – znacząco wpłynęły działania przy użyciu mediów społecznościowych. Wiele wspomnianych kampanii używało strachu i wykorzystywało go jako narzędzie do stymulowania pożądaných działań. Śledząc działalność takich firm, jak Cambridge Analytica widzimy niepokojący schemat pozyskiwania informacji o psychologicznym profilu odbiorcy, a następnie wpływaniu na jego wybór przy pomocy manipulacji treścią, wykorzystujących podatność na błędy poznawcze, takie jak: ramowanie, kotwiczenie, heurystyki dostępności, efekt przekonania i innych. Algorytmy prezentujące treści wzmacniają lub osłabiają nasze poglądy, zniekształcając postrzeganie rzeczywistości i wpływają na nasze wybory, które uważamy za podejmowane niezależnie.

Szukając bohatera tego spektaklu, zadałam sobie pytanie: kto, niezależnie od kultury i religii jest postrzegany pozytywnie lub neutralnie. Powszechnie uważa się, że drzewa są niewinne i dobre. Cieszą się szacunkiem i pozytywnym nastawieniem większości ludzi na całej planecie. Co, jeśli zacniemy je uważnie obserwować? Co, jeśli znajdziemy podejrzaną aktywność, tajną komunikację, ukrytą broń? Co, jeśli przyjrzymy się uważnie statystykom zgonów związanych z drzewami? Czy powinniśmy obawiać się drzew? Wystawa oczywiście nie odpowiada na te pytania. Zmusza widza do wyboru własnej prawdy i własnej wersji rzeczywistości.

*Phobos Ex Machina* składa się z trzech części, zaplanowanych tak, aby przeprowadzić odbiorcę zarówno przez intelektualne doświadczenie, jak i emocjonalne. Pierwsza przestrzeń przedstawia prawdziwe informacje o wypadkach śmiertelnych spowodowanych przez drzewa – tablice z fotografiami ofiar wypadków, dane statystyczne, informacje naukowe na temat tajnej komunikacji drzew, świadomości roślin i ich zachowań społecznych.

Dziesięć dokumentalnych czarno-białych fotografii, które wykonałam pniom powalonych, a potem przeciętych drzew towarzyszą podpisy określające gatunek, wiek, wysokość, ciężar i pole rażenia. Dane te zostały oszacowane po zmierzeniu średnicy pnia, na podstawie algorytmu dostępnego w podręczniku *Nauka o drewnie*. Każde z drzew staje się zatem personą. Czy postrzegamy je jako ofiary, czy jako potencjalnych napastników zależy od nas. Dane i obrazy ułożone zostały w sposób tworzący narrację, która jest samodzielna i dąży do przedstawienia całościowego obrazu rzeczywistości sugerującego, że drzewa mogą być poważnym zagrożeniem dla człowieka, wynikającym z ich natury. Ten związek pomiędzy narracją a prawdziwymi zdarzeniami, podsuwając pozornie niezwiązane ze sobą fakty, ma w rzeczywistości doprowadzić do – nawiązując do teorii historii Franka Ankersmita – „zorganizowania całej naszej wiedzy”. Fotografie, filmy, informacje i rysunki tworzą platformę narracyjną, aby uwiarygodnić tezę, że drzewa czyhają na ludzi. Idąc za tezą Ankersmita – my jako odbiorcy budujemy narrację nie, gdy mamy za mało faktów, ale wtedy, gdy mamy ich za dużo.

W drugiej części wystawy widz jest konfrontowany z obrazami i dźwiękami prawdziwego miejsca katastrofy, ale bez kontekstu informacyjnego. Tutaj spotyka indywidualne historie. Jego uczucia odgrywają ważną rolę – czy czuje współczucie, patrząc na wyrwane przez nieznaną siłę drzewa, czy też czuje strach przed spadającymi drzewami w codziennym otoczeniu? Wszystkie fotografie, które wykonałam, to drzewa powalone w czasie wichury w sierpniu 2016 roku. Kolorowe fotografie w drugiej przestrzeni znacząco różnią się formą od wcześniejszych czarno-białych portretów. To szerokie kadry ukazujące powalone, wyrwane z miejsc, w których żyły ogromne, stare drzewa. Wszystkie fotografie powstały po zmroku tak, abym mogła – dzięki zastosowaniu długiej ekspozycji, odpowiednio malując światłem – w pełni wydobyć estetyczne walory scen. Prace, które powstały świadomie odwołują się do estetyki malarskiej, budując zupełnie inną relację z widzami. Ostatecznie

osiem fotografii zostało wykonanych jako lightboxy. Ciemna przestrzeń, zaprojektowana dla tej części wystawy, w której od czasu do czasu rozlega się dźwięk upadającego drzewa, rozświetlona obrazami drzew, sprzyja konfrontacji z własnymi emocjami.



Wystawa *Phobos Ex Machina*

Ostatnią część wystawy stanowi pytanie „Czego się boisz? / What are you afraid of?”, które ma na celu rozszerzenie doświadczenia poza temat drzew. Wyzwaniem był sposób, ale i miejsce – jak i gdzie to pytanie zadać, aby pozwolić wydarzyć się wszystkim procesom – zaplanowanym i niezaplanowanym, aby każdy na swój sposób doświadczył obrazów i informacji, a dopiero w chwili opuszczenia tego spotkania umieścił siebie w centrum. I to jego świadomość rozszerzy lub nie to doświadczenie.

## WYSTAWA

Projekt wystawy wraz z dokumentacją powstałych prac został zgłoszony do konkursu na udział w programie głównym – *ENTER*, prezentowanym w ramach Triennale Fotografii



w Hamburgu (2018). To jedno z największych wydarzeń fotograficznych w Europie. Ubiegłoroczna edycja nosiła tytuł *Breaking Point* i stawiała wyzwanie artystom – jak w obliczu rosnących globalnych przemian, od zmiany klimatu po kryzys migracyjny, niepokoje polityczne, ataki cybernetyczne i zagrożenie terroryzmem – angażować i inspirować widzów. *Phobos ex Machina* jako jedyna wystawa z Polski, znalazła się w prestiżowym międzynarodowym gronie projektów wybranych do programu głównego Triennale.



52

Wystawa *Phobos Ex Machina*

W programie ENTER zostało zaprezentowane 13 wystaw indywidualnych, które sięgały głęboko w społeczne, polityczne i środowiskowe narracje określające nasz obecny świat. Wśród wybranych autorów znaleźli się, między innymi: Martin Errichiello i Filippo Menichetti, autorzy *In fourth person*, Salvatore Vitale – *How to Secure a Country*, Mandy Barker – *Beyond Drifting: Imperfectly Known Animals*, Claudius Schulze – *State of Nature*. Kuratorami wystawy byli Emma Bowkett i Krzysztof Candrowicz, dyrektor artystyczny Triennale Fotografii w Hamburgu. Emma Bowkett jest dyrektorem fotografii w Financial Times FT Weekend Magazine. Jest laureatką nagrody Firecracker Contributors Award przyznawanej kobietom, które wywarły znaczący wpływ na przemysł fotograficzny.

Wystawa *ENTER* miała dość awangardowy charakter. Wzorując się na nowojorskim festiwalu Photoville, organizatorzy postanowili na ogromnym placu przed Deichtorhallen zbudować przestrzeń dla indywidualnych wystaw 15 artystów, używając kontenerów morskich jako przestrzeni wystawienniczej. To ograniczenie stanowiło dla nas wyzwanie. Skonstruowaliśmy wystawę w oparciu o dwa kontenery. Ustawione odpowiednio dawały możliwość doświadczenia poszczególnych części wystawy w określonej kolejności: najpierw bańki informacyjnej w jasnym kontenerze, a później emocjonalnego spotkania – w przestrzeni ciemnej. Po opuszczeniu przestrzeni wystawy widz konfrontował się z pytaniem *What are you afraid of?* napisanym na zewnętrznej ścianie kontenera. Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności uzyskaliśmy dodatkowy kontekst. Na tle ściany z napisem *What are you afraid of?* górował budynek redakcji magazynu Der Spiegel – znawców tworzenia narracji opartych na faktach.

Triennale było tłumnie odwiedzane przez publiczność – wystawę *ENTER* według organizatorów obejrzało ponad 20 tysięcy widzów. Wydarzenie było także szeroko komentowane w prasie artystycznej. W trakcie wystawy zorganizowane były dwa oprowadzenia kuratorskie prowadzone przez nas i Emmę Bowkett.



Wystawa *Phobos Ex Machina*



54

Wystawa *Phobos Ex Machina*

Programowi głównemu Triennale towarzyszył album wydany przez Hartmann Books pod tytułem: *Breaking Point: unlearning, rethinking, restarting*. Wystawa *Phobos Ex Machina* została w nim zaprezentowana i opisana w tekście Emmy Bowkett.

W dniach od 15 do 19 maja 2019 roku wystawa *Phobos ex Machina* zostanie pokazana w Centro Português de Fotografia (CPF) w ramach głównego programu Bienale Fotografia Ci.CLO w Porto pod tytułem *Stories On Earthly Survival*. Wydarzenie ma być transdyscyplinarne i w ważnej części współtwórcze. Dyrektorem artystycznym biennale jest Virgílio Ferreira.

## DESCRIPTION OF ARTISTIC ACHIEVEMENT

The exhibition, *Phobos Ex Machina* presented in the main programme of the Triennial of Photography in Hamburg in June 2018 is a multimedia project that deals with the issue of the relationship between narrative and the facts on which this narrative is based. The viewer experiences a story that falsifies reality, even though all the information and images that are part of the exhibition are true. This procedure ultimately aims at making the recipient pose questions about how the manipulation of facts brings out fears that can affect our choices and decisions.

In classical Greek mythology, Phobos is a god and the personification of fear. The term *deus ex machina* is derived from the Greek tragedy, where a special machine brought actors playing gods to the stage. The god appeared by surprise and changed the course of things. Phraseologically, *deus ex machina* means sudden changes of the situation that cannot be logically explained in terms of the development of events.

The internet and social media opened up prospects for communication „many to many” - a truly democratic medium, free from governmental and corporate influence. Today, instead of this idealistic vision, we face different consequences of social manipulation. Most of the significant events of recent years - including Brexit, the revival of the radical right, Trump’s career and destabilization in the Middle East - were significantly influenced by activities on social media. Many of these campaigns used fear and used it as a tool to stimulate desired actions. Following the activities of companies such as Cambridge Analytica, we see a worrying trend of obtaining information about the recipient’s psychological profile and then influencing his or her choices through the use of content manipulation that exploits susceptibility to cognitive biases such as framing, anchoring, availability heuristics, the effect of belief among others. Content-presenting algorithms amplify or weaken our views, distorting the perception of reality and affect our choices, which we think of as being taken independently.

Looking for the protagonist of this spectacle, I asked myself who or what, regardless of culture and religion, is perceived positively or neutrally. It is a common belief that trees

are innocent and good. They enjoy the respect and positive attitude of most people around the planet. What if we start observing them carefully? What if we find suspicious activity, secret communication, hidden weapons? What if we look carefully at the statistics of tree-related deaths? Should we be afraid of trees? The exhibition, of course, does not answer these questions. It forces the viewer to choose his own truth and his own version of reality.

Phobos Ex Machina consists of 3 parts, designed to carry the recipient through both an intellectual and an emotional experience. The first space presents real information about fatal accidents caused by trees - boards with photos of accident victims, statistical data, scientific information about secret tree communication, plant self-awareness and their social behaviour.

Ten documentary black and white photographs, which I took of the trunks of fallen and then cut trees are accompanied by inscriptions specifying the type of the tree, its age, height, weight and the danger-zone of a falling tree. These data were estimated after measuring the trunk's diameter, based on the algorithm available in the Wood Science manual. Each tree therefore becomes a person. Whether we perceive them as victims or as

The screenshot shows a news article from the Globe.com website. At the top, there is a navigation bar with 'Menu', 'Opinion', and a 'SUBSCRIBE NOW' button. The article title is 'Fear death from tree limbs, not terrorists' by Graham Allison, dated February 19, 2015. The main image shows a worker in an orange safety suit on a bucket, cutting a large tree branch. To the right of the main image is a grid of 40 small black and white photographs. Below the grid is a bar chart titled 'If fatalities from trees resulted as from terror incidents in the US 2008-2014'. The chart compares the number of fatalities from trees to those from terrorism, showing that tree-related fatalities are significantly higher.

Category	Number of fatalities
Terrorism	~100
Trees	~250

potential attackers depends on us. Data and images are arranged in a way that creates a narrative which is independent and aims at presenting a holistic image of reality that suggests that trees can be a serious threat to humans, resulting from their nature. This relationship between narrative and real events, providing seemingly unrelated facts, in fact is supposed to lead to - referring to the theory of history of Frank Ankersmit - „organizing our entire knowledge”. Photographs, films, information and drawings create a narrative platform to authenticate the thesis that trees lurk in wait for people. Following Ankersmit’s thesis - we as recipients build narratives not when we have too few facts, but when we have too many facts.

In the second part of the exhibition, the viewer is confronted with images and sounds of the real place of the catastrophe, but without an informational context. Here he meets individual stories. His feelings play an important role - does he feel compassion, looking at trees uprooted by an unknown force, or does he feel fear of falling trees in everyday surroundings? All the photographs I made were taken of trees which fell during the gale in August 2016. Colourful photographs in the second space differ significantly in form from earlier black and white portraits. These are wide shots depicting huge, old fallen trees torn from the places where they lived. All the photographs were taken after dark so that I could - through the use of a long exposure, carefully painting with light - fully extract the aesthetic values of the scenes. The works that were created consciously refer to painting aesthetics, building a completely different relationship with the viewers. Finally, 8 photographs were displayed as light boxes. A dark space, designed for this part of the exhibition, where the sound of a fallen tree is heard from time to time, illuminated by images of trees, favours a confrontation with one’s own emotions.

The last part of the exhibition is the question What are you afraid of? which aims at extending the experience beyond the topic of trees. The challenge was the way and place - how and where to ask this question to allow all processes to happen - planned and unplanned, so that everyone could experience images and information in their own way, and only when leaving this encounter put themselves in the centre. And it is their awareness that will expand this experience or not.

## **EXHIBITION**

I submitted, along with Artur Urbański, the design of the exhibition together with the documentation of the created works to the competition for participation in the main programme - ENTER, presented as part of the Triennial of Photography in Hamburg (2018). This is one of the largest photographic events in Europe. Last year’s edition was entitled Breaking Point and challenged artists, in the face of growing global changes, from climate change to the migration crisis, political unrest, cyber attacks and the threat of terrorism

to engage and inspire viewers. *Phobos ex Machina*, as the only exhibition from Poland, found itself in a prestigious international group of projects selected for the Triennial main programme.



58

Exhibition *Phobos Ex Machina*

ENTER presented exhibitions of 15 artists whose projects reach deeply into the social, political and environmental narratives that define our present world. Among the selected authors there were also Martin Errichiello and Filippo Menichetti, the authors of *In the fourth person*, Salvatore Vitale - *How to Secure a Country*, Mandy Barker - *Beyond Drifting: Imperfectly Known Animals*, Claudius Schulze - *State of Nature*. The curators of the exhibition were Emma Bowkett and Krzysztof Candrowicz, the Artistic Director of the Triennial of Photography in Hamburg. Emma Bowkett is the Director of Photography at the Financial Times FT Weekend Magazine. She also received the Firecracker Contributors Award for women who had a significant impact on the photographic industry.

The Enter exhibition was quite avant-garde in nature. Following the New York Photoville Festival, the organizers decided to build a space for 15 artists on the huge square in front of DICTENHALLE, using sea containers as an exhibition space. This limitation was a

challenge for us. We have constructed an exhibition based on two containers. Positioned appropriately they gave the opportunity to experience individual parts of the exhibition in a specific order: first an information bubble in a bright container and then an emotional encounter - in the dark space. After leaving the exhibition space, the viewer was confronted by the question: "What are you afraid of?" written on the outer wall of the container. Thanks to a happy coincidence, we have obtained an additional context. Against the background of the wall with the words "What are you afraid of?" towered the editorial office of the Der Spiegel magazine - connoisseurs of creating narratives based on facts.

The Triennial was visited by a large number of members of the public - the Enter exhibition according to the organizers was watched by over 20,000 viewers - and also widely commented on in the artistic press.

During the exhibition, 2 curator-guided tours were organized led by us and Emma Bowkett.



Exhibition *Phobos Ex Machina*



The main Triennial program was accompanied by an album released by Hartmann Books entitled: Breaking Point Unlearning Rethinking Restarting. The exhibition Phobos Ex Machina was presented and described in it in the text by Emma Bowkett.

On May 15-19, 2019, the exhibition Phobos ex Machina will be shown in the Centro Português de Fotografia (CPF) as part of the main program of the Ci.CLO Photography Biennale in Porto entitled Adaptation and Change. The festival will present works emerging from a social context: ecological and social threats, consequences of climate change; social, ecological and economic justice; artistic strategies that contribute to ecological awareness. The event is to be trans-disciplinary and in an important part co-creative. The Artistic Director of the Biennale is Virgilio Ferreria.



## PREZENTACJA PROJEKTU

# PHOBOS EX MACHINA

Autorzy: Ewa Ciechanowska, Artur Urbański,

Publiczna prezentacja w programie głównym Triennale Fotografii w Hamburgu w 2018 roku,

kuratorzy: Emma Bowkett i Krzysztof Candrowicz

oraz w albumie *Breaking Point: unlearning, rethinking, restarting*, Hartmann Books 2018.

Prace fotograficzne zostały włączone do kolekcji Deichtorhallen.

### SPECYFIKACJA WYSTAWY:

#### Część I

10 fotografii czarno białych - 50 x 50 cm oprawionych w ramy z drzewa bukowego

3 panele informacyjne - 80 x 60 cm

1 montaż cyfrowy - 120 x 50 cm

Zbiór informacji: cytaty, wykresy, film video

#### Część II

6 fotografii kolorowych:

1 lightbox barwny - 150 x 100 cm

1 lightbox barwny - 120 x 80 cm

4 lightboxy barwne - 60 x 40 cm

Dźwięk

#### Część III

Napis: *What are you afraid of?*

### ZAKRES PRAC:

Ewa Ciechanowska - kuratorska koncepcja wystawy, 10 fotografii czarno białych, 7 fotografii barwnych, dźwięk, Szacowany udział procentowy 70%

Artur Urbański - architekt układu kontenerów, research i kompiacja informacji do zbioru, panele informacyjne, 1 montaż cyfrowy. Szacowany udział procentowy 30%





Alder, age: 100, trunk weight: 5 tons, lethal area: 21 m<sup>2</sup>



Maples, age: 75, trunk weight: 5 tons, lethal area: 25 m<sup>2</sup>

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska



Alder, age: 90, trunk weight: 4,5 tons, lethal area: 18 m<sup>2</sup>



65

Maple, age: 75, trunk weight: 3 tons, lethal area: 18 m<sup>2</sup>

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska



Oak, age: 90, trunk weight: 9 tons, lethal area: 33 m<sup>2</sup>

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska



Maple, age: 75, trunk weight: 3 tons, lethal area: 18 m<sup>2</sup>

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska



OPINION | GRAHAM ALLISON

## Fear death from tree limbs, not terrorists

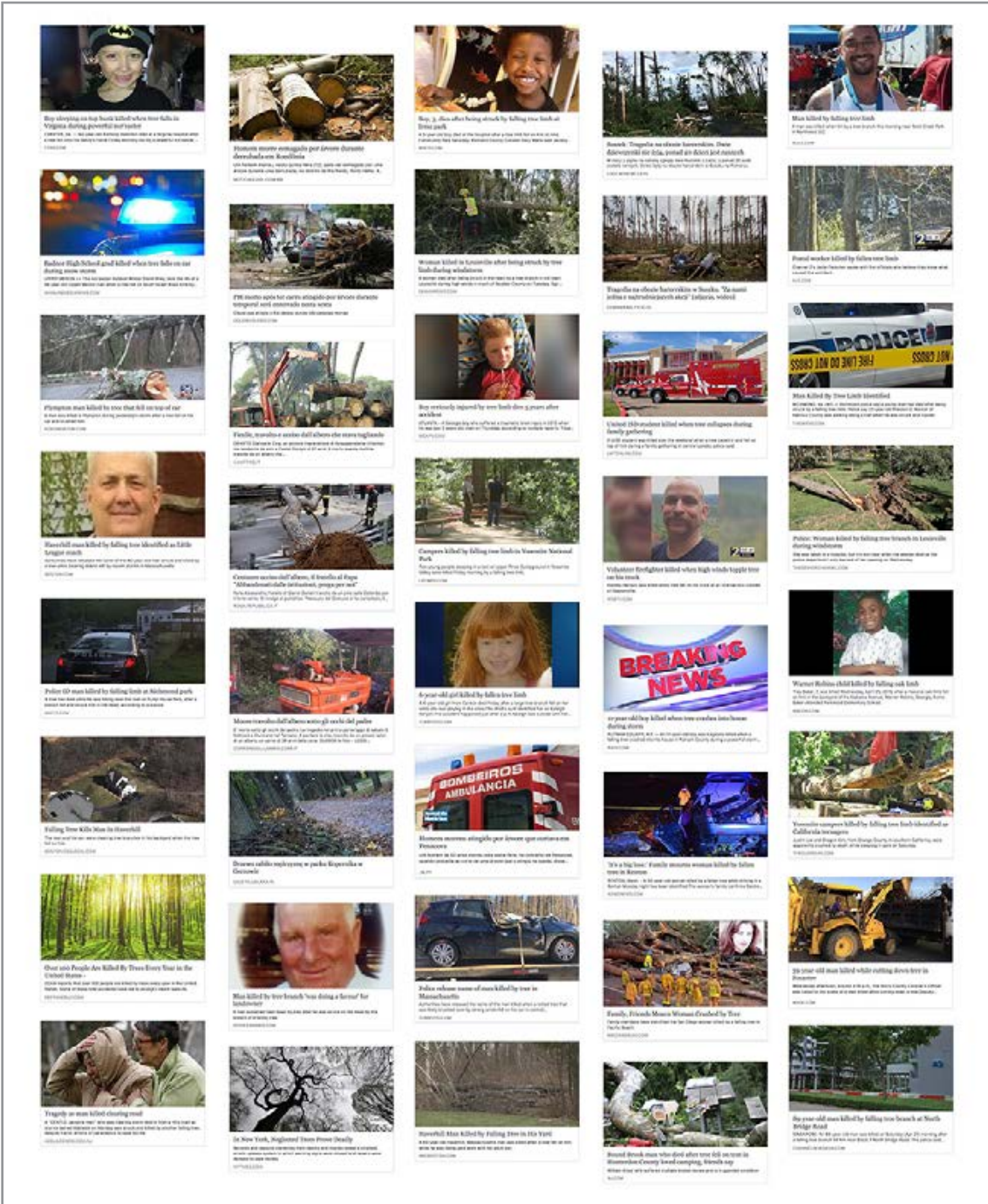


SUZANNE KREITER/STAFF/FILE 2012

Work crews cleared fallen trees and branches from power lines and traffic signals in Needham after Hurricane Sandy.

By **Graham Allison** | FEBRUARY 19, 2016

TERROR-WATCHERS IN Massachusetts have a new cause for alarm: The sky really is falling — or at least, objects are falling from the skies. Earlier this month, two of Canton's 21,000 residents, sadly, were struck dead by tree limbs in less than 24 hours. As various commentators asked: How likely is that? Could that really be a coincidence?



PHOBOS EX MACHINA – z cyklu / from the series



70

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska





72

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska





74

**PHOBOS EX MACHINA** – fotografia z cyklu / photography from the series  
Ewa Ciechanowska

