

Recenzja pracy habilitacyjnej oraz  
dorobku artystycznego i dydaktycznego dr. Ewy  
Ciechanowskiej w związku z postępowaniem o  
nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie  
sztuki filmowej.

Twórczość dr. Ewy Ciechanowskiej oraz jej dorobek dydaktyczny i naukowy wzajemnie się dookreślają i poświadczają konsekwencji rozwoju przebiegu głównych zrębów twórczości. Przedmiotem pracy habilitacyjnej jest cykl fotografii pt. Phobos Ex Machina. Jest to jej ostatnia praca do której nawiążę w dalszej części recenzji.

Chciałbym rozpocząć od wprowadzenia i omówienia kolejnych etapów artystycznego rozwoju. Ewa Ciechanowska jest absolwentką Wydziału Fizyki Technicznej i Matematyki Stosowanej Politechniki Łódzkiej. Pierwsze jej badania dotyczyły budowy kryształów. Nasuwa się analogia z twórczością Krzysztofa Zanussiego który również wywodzi się z dyscypliny nauk ścisłych i którego jeden z filmów nosi tytuł „Struktura kryształu”. Autorka w swoim autoreferacie zwrócenie się w stronę sztuki wizualnej uzasadnia potrzebą przekroczenia wymiernej, obiektywnej nauki i penetrację obszarów znajdujących się pomiędzy tym co obiektywne a subiektywne. Twierdzi że dwadzieścia lat temu wybrała obraz jako środek badań i ekspresji.

W obrębie tych poszukiwań wyróżnia kilka etapów. Zaczynała od roli eksperymentatora, by później stać się artystką badającą percepcję własną i innych. Następnie przeszła do poszukiwań związanych z rejestracją czasu i rozpoznawaniem relacji zachodzących pomiędzy czasem a medium fotografii i filmu. Kolejnym etapem były prace podejmujące trudne tematy współczesności. Nawiązuję do wypowiedzi autorki pomieszczonych w autoreferacie. Jedną z pierwszych znaczących prac pt. Reportaż emocji powstała w 2003 roku w czasie studiów w Szkole Filmowej w Łodzi. W pracy tej podjęła temat relacji zachodzącej pomiędzy pamięcią a fotografią. Pytaniem był problem czy fotografia utrwała pamięć czy raczej służy do zapominania. Nawiązuje do myśli Platona która odwołuje się do funkcji słowa i pisma „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”. Cytat ten uruchomił refleksję nad problemem utrwalenia przeszłości i jaki charakter ono posiada. Bardzo ciekawa jest myśl Platona, odnosi się do słowa które z swojej istoty bliższe jest wyrażeniu treści pamięci. Słowo jest krystalizacją wspomnienia, wydobyciem i nazwaniem zapomnianych i nierozpoznawalnych już śladów pamięci. Funkcją słowa jest zatem objawienie treści ukrytych ale też poprzez słowo dokonuje się akt łączności z wymiarem czasu przeszłego. Przeszłość posiada swoje warstwy, z całą pewnością można w niej wyróżnić zdarzenia z którymi istnieje jeszcze

emocjonalna łączność jak i takie które są już tylko widmowymi rejestrami pozbawionymi treści osobowego doświadczenia. A zatem następuje proces zniekształcenia pamięci. Ciekawym przykładem literackiej analizy związków zachodzących pomiędzy podmiotem narracji a jego pamięcią jest sztuka telewizyjna *Eh, Joe* napisana przez Samuela Becketta. Ujawniony został w niej stosunek czasu realnego bohatera do głosu który jest rejestrem treści zapomnianych i które podobnie jak fala przyływu zagarniają umysł bohatera. Słowo swoją wartością opisową i zdolnością przywołania rozmytych obrazów z przeszłości przywraca bohaterowi utracone przeżycia. Słowo które jest znakiem abstrakcyjnym stwarza obraz wspomnienia pozbawiony nagiego, obiektywnego znaczenia. Z całą pewnością struktura wspomnienia ujawniona słowem, pismem posiada zupełnie inny charakter niż fotografie rejestrujące zdarzenia z przeszłości. Pozornie cechuje je wierność zapisu momentu osobowej pamięci, jednak ich obiektywizm i fragmentaryczność wykluczają możliwość głębszej relacji poza prostą konstatacją, tak było, taka byłam, w takiej przestrzeni. Stąd uprawnione jest pytanie artystki na ile te przypadkowe obrazy przeszłości pozostają zewnętrznym obrazem, a na ile wewnętrznym impulsem. Zdaniem artystki prace z cyklu *Reportaż emocji* były eksperymentem będącym próbą znalezienia w obrazie emocjonalnych bodźców które łączą ją z niewywołanymi do końca kliszami pamięci. Proces myślowy jaki przeprowadziła artystka przy pomocy serii zdjęć ujawniających flesze przeszłości prowadzi do dość prostej diagnozy że zdjęcia posiadają zdolność przywoływania zapomnianych pokładów pamięci.

Ciekawszym cyklem penetrującym podobną tematykę czasu jest seria zdjęć zrealizowana wspólnie z Marcjanną Urbańską „Wyblakniesz, zresztą zrobisz jak chcesz”. Artystka połączyła obrazy świata zapisane w przeszłości z nałożeniem na nie ingerencji osoby uczestniczącej w tamtym doświadczeniu. W efekcie powstały prace które są wizualnym połączeniem dokumentalnego zapisu z kreatywną interpretacją. Dzięki współczesnej reinterpretacji obrazu przeszłości nastąpiło ciekawe połączenie dwóch zupełnie odmiennych wrażliwości i perspektyw widzenia tego samego zdarzenia.

Temat pamięci i związanej z nią przeszłości jest znaczącym elementem twórczej eksploracji Ewy Ciechanowskiej. Z całą pewnością można go interpretować z pozycji psychoanalitycznych. Nadmierny związek z przeszłością postrzegany jest jako czynnik regresywny uniemożliwiający harmonijny rozwój psychiczny. Zanurzenie w przeszłość interpretowane jest jako wyraz niemożliwości rozwiązania problemów związanych z teraźniejszością, kompensacją realizowaną dzięki obrazom przeszłości które podlegają procesowi mitologizacji i oderwaniu od prawdziwych treści psychicznych.

Obok tematyki związanej z pamięcią autorka porusza w swojej twórczości wątki społeczne, odnosi się również do bolesnych doświadczeń współczesnego świata. Jest autorką cyklu pt. *Landscape to read*, poświęconego wojnie na Bałkanach w latach 1992-1995.

W eksplikacji projektu przedstawia źródło konfliktu bałkańskiego w trwającej pięć wieków okupacji tego regionu przez Imperium Osmańskie. Nie chcę wchodzić w zbyt poważną polemikę ponieważ moja wiedza historyczna nie uprawomocnia mnie do tego, ale doszukiwanie się źródeł tego krwawego i okrutnego konfliktu w tak odległej perspektywie czasowej jest ryzykowne. Wojna na Bałkanach była prostą konsekwencją rozpadu Jugosławii i powrotu narodowych resentymentów. Główna oś konfliktu pomiędzy Serbami i Chorwatami stanowiła rodzaj odwetu za wydarzenia 2 wojny światowej podczas której Chorwaci w imię Boga i ideologii faszystowskiej dokonali bezprzykładnego mordy na ludności Serbskiej. Takie niedoprecyzowania, czy ogólniki często są przyczyną kolejnych konfliktów czy reaktywacji ukrytych demonów historii.

Ale do rzeczy, praca Ewy Cichockiej nie jest przecież historiozofią tylko pozostaje autorskim komentarzem do tragicznych wydarzeń. Taka jest oczywista rola artysty że

odnosi się do problemów współczesności. Dokonałem w swojej pobieżnej analizie pewnego czasowego przeskoku. Z niewyjaśnionych powodów pominąłem kilka wcześniejszych prac artystki. Muszę dokonać teraz powrotu do cyklu poprzedzającego Landscape to read i zaznaczyć obecność dzieła które z innej perspektywy poznawczej dotyka zagadnienia pejzażu. W tym przypadku pejzaż, czy szerzej definiując Natura nie jest przedmiotem socjologicznego namysłu tylko wykładnią relacji pomiędzy podmiotem, czyli artystką a krajobrazem. W teoretycznym dookreśleniu powstałych prac artystka omawia problem współistnienia takich wykładni jak obiektywnie istniejący obiekt i recepcja tego obiektu dokonana poprzez podmiot w perspektywie czasowej. „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”. Fragment z tekstu Ewy Cichockiej zwraca uwagę na daleko idącą subiektywizację rejestracji. Dochodzi do wniosku że aparat unicestwia realność postrzeganej rzeczywistości. To bardzo ciekawa hipoteza i mam nadzieję że obiekty które przedstawiła autorka nadal jednak istnieją. Artystka dokonuje przewrotnego procesu myślowego który zakłada że obecność w miejscu zmienia istotę tego miejsca. To nie obecność zmienia miejsce tylko miejsce spowodowało zmianę oglądu tego miejsca poprzez rejestrujące medium autorki. Być może moje opinie są wynikiem niezrozumienia, ale wydaje mi się że cały aparat pojęciowy autorki zwrócony jest w stronę problemu dawno już wyjaśnionego przez psychofizjologię widzenia. Każda recepcja rzeczywistości posiada cechy subiektywnego wglądu i pozbawiona jest obiektywnych właściwości, wykluczając metodologię badań naukowych. W moim odczuciu podmiot rzutuje w krajobraz treści zawarte w swojej strukturze psychicznej i ustanawia odrębną percepcję rzeczywistości nie mającą obiektywnie wpływu na istotę przedmiotu przedstawienia. Być może nieporozumienie wynika z stwierdzenia że obecność rozłożona w czasie unicestwiła realność postrzeganej rzeczywistości. Obecność nie zmieniła samej rzeczywistości, tylko prawdopodobnie jej ogląd i wyrażenie go poprzez obraz nadało przedmiotowi przedstawienia nowych cech wynikających z projekcji treści osobowych w obiektywnie istniejącą rzeczywistość.

Być może autorka powraca do myśli zawartej w tekstach Platona który podważył obiektywnie istniejący kosmos i potraktował świat jako projekcję Idei. A zatem obraz który jest przedmiotem badania autorki nie jest zapisem materialnie istniejącego świata tylko projekcją Idei wyrażoną przez artystkę. To bardzo ciekawe i skomplikowane zagadnienie implikujące szerokie pole refleksji. Granica pomiędzy obiektywnością i subiektywnością przedstawienia jest trudna do zdefiniowania.

Czas jednak skupić się na podstawowym elemencie pracy habilitacyjnej czyli na wystawie Phobos Ex Machina. Praca zaprezentowana została w programie głównym Triennale Fotografii w Hamburgu w czerwcu 2018 roku. Autorka określa swoją pracę jako multimedialny projekt który zajmuje się zagadnieniem relacji pomiędzy narracją a faktami. Dotyka ważnego problemu współczesnych technologii komunikacyjnych takich jak internet i media społecznościowe i ich zdolności manipulacji opinią społeczną.

Temat to powszechnie obecny w współczesnych opracowaniach dotyczących roli tych mediów w kształtowaniu opinii społecznych. Zmiana polityczna zarysowująca się w współczesnym świecie, powrót do ideologii populistycznych, homofobicznych oraz skrajnie faszystowskich postrzegany jest w kontekście wpływu mediów społecznościowych. Autorka swój wywód o manipulacji faktami na odbiór i świadomość widza przeprowadza na przykładzie fotografii powalonych drzew. Wystawa jest wielowątkowa, złożona z kilku poziomów narracyjnych. Obok zapisu wizualnego pojawia się warstwa dźwiękowa wyrażająca dźwięki prawdziwego miejsca katastrofy .

W warstwie wizualnej autorka wprowadza dychotomię przedstawienia. Obok rejestracji obiektywnej, wiernie przylegającej do przedmiotu przedstawienia autorka prezentuje

podobny temat w formie obrazu podlegającego daleko idącej ingerencji artystycznej. Te dwie opozycyjne warstwy wizualne wzajemnie się dopełniają i nadają pracy przejmujący charakter wywołujący szerokie pole refleksji nad istotą współczesnego świata. Mam nadzieję że praca nie jest prostym nawiązaniem do poglądów na temat istoty drzewa reprezentowanych przez ministra leśnictwa pana Szyszki, chociaż następuje pewna czasowa zbieżność pomiędzy eksploracją tego tematu przez sławnego ministra i datą powstania pracy.

Autorka swój wywód o zdolności manipulacji przeprowadza na przykładzie zdjęć powalonych drzew. Dotyka zatem problemu daleko wykraczającego poza obszar omawianego tematu pracy. Drzewo w mitologii i religii jest znakiem oraz symbolem obciążonym silnymi konotacjami. Często postrzegane jako symbol więzi pomiędzy dwoma przeciwstawnymi elementami, czyli ziemią i niebem. Stanowi rodzaj pomostu który zakorzeniony w ziemi swoją koroną zwrócony jest w stronę nieba. Drzewo życia, drzewo jako medium pośredniczące pomiędzy człowiekiem a Bóstwem wreszcie drzewo pojmowane jako immanencja transcendencji. Przywołując myśl i aparat pojęciowy Deleuze można zdefiniować drzewo jako fałdę immanencji rzutowaną w pole transcendencji. Zdjęcia ukazujące powalone drzewa mogą być interpretowane również w wymiarze ontologicznym jako zerwanie więzi pomiędzy sferą sacrum i profanum. Powalone, czyli pozbawione swego podstawowego atrybutu jakim jest pionowa oś wyznaczająca kosmiczny porządek kosmosu. Surowe, nagie struktury powalonych drzew przywołują rozliczne konotacje myślowe i obrazowe, wywołują obrazy okaleczonych ciał, tym samym są rodzajem metafory odwołującej się do egzystencjalnej sytuacji współczesnego człowieka odartego z wymiaru wspomnianego już Sacrum. W miejscu zakorzenienia drzewa powstaje wyrwa, jama w której uwidaczniają się pnąca pączkujące nowymi elementami formującymi świadomość. Rozgałęzienia, miejsce struktury pionowej zastępuje zwalona leżąca kłoda która pozbawiona została swojej immanencji.

Praca Phobos Ex Machina pomimo że złożona z dwóch przeciwstawnych zasad formowania obrazu jest niezwykle koherentna i intensywna w oddziaływaniu. Uruchamia szerokie pole interpretacyjne. Autorka w drugiej części wystawy przedstawiającej powalone drzewa poddała przedmiot przedstawienia autorskiej ingerencji. Zarejestrowała konwulsyjne pnie i gałęzie powalonych drzew przy pomocy światła wydobywającego ich kształt z ciemności. Ten formotwórczy zabieg stworzył obrazy nasycone silnym oddziaływaniem emocjonalnym. Wydobywanie z ciemności nadaje nowego znaczenia przedstawieniu, przywołuje obrazy ofiar ujawnionych w mroku poprzez błysk światła. Drugą częścią pracy autorka ujawniła być może tęsknotę za przedstawieniem. Fotografie te posiadają autonomiczną wartość i nie potrzebują naddanej warstwy kontekstualnej.

Biorąc pod uwagę szerokie spectrum dokonań artystycznych Ewy Ciechanowskiej – Urbańskiej, powagę refleksji nad ważnymi problemami współczesności oraz bogaty dorobek dydaktyczno - naukowy stwierdzam że spełnia ona warunki ustawy z dnia 14 marca 2003 roku z późn. uzup. z 2017 par.1789 i wnioskuję o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego sztuki filmowej.



Adam Sikora