

prof. Wojciech Łazarczyk

Ocena pracy doktorskiej Pani magister Ewy Kubiak sporządzonej w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Ocena dokonana zgodnie z uchwałą Rady Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu z dnia 21.04. 2015 r.

Dorobek artystyczny i naukowy

2005 – 2010 Edukacja Artystyczna, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (MA)

2008 - 2012 Malarstwo, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu (MA)

2013 - zatrudniona na stanowisku asystentki II Pracowni Malarstwa na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu

Wystawy indywidualne:

2020 – *Mental Hygiene Room*, galerie asterisk*, Berlin

2018 – *Are We There Yet?* Galeria Ego, Poznań

2014 – *Polnische Wirtschaft* (z Piotrem Macha), Centrum Kultury Zamek, Poznań 2014 – *Needed*, Galeria Arsenal, Poznań (z Darią Malicką)

2011 - *Salted Candy*, Galeria Nowa, Poznań, (z Piotrem Macha)
2010 – *Oślepi*, Galeria 2B, Poznań
2009 – *Quand les chiens ont peur, ils mordent*, Ecole des Beaux-Arts, Lyon

Wystawy zbiorowe (wybrane):

2022 - *Grrl Haus Cinema*, projekcja *Solitaire*, Loophole, Berlin
2021 – *Lebenswelt*, Bovisamare, Mediolan
2017- *Young Art Biennale* Rybie Oko 9, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk
2017 – *Johnny Guitar*, GlogauAIR, Berlin
2017 - *Haciendo Días*, Centex, Centro de Extensión del CNCA, Valparaíso, Chile
2016 – *Everything Might Come, but Doesn't Have to Go*, Up Gallery, Berlin
2016- *Who Mentions Art, Buys a Round*, Nowe Miejsce, Warszawa
2015- *The Kiosk*, Ängaryds Kiosken, Tranås, Szwecja
2015 – *Maczużnik*, Galeria Szara Kamienica, Kraków
2015 – *Anthropology of Geometry* – CSW Znaki Czasu, Toruń
2014 – *Job in Progress*, UP Gallery, Berlin
2014 – *LoveAidsRiotSex*, Kunstquartier Bethanien, Berlin
2013 – *Mom, I Really Need to Focus on My Art Right Now*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań
2013 - *Impossibility vs. Self-censorship*, Center for Contemporary Creation MATADERO, Madryt
2012 – *AAAkupunktura*, Galeria Kordegarda, Warszawa
2011 – *Survival 9*, Przegląd Sztuki, Wrocław
2010 – *Lazy Life, Importunate Hope*, Galeria Bochenska, Warszawa

Stypendia i rezydencje artystyczne:

2019 – Q21, Kunstquartier, Wiedeń

2017 – GlogauAIR, Berlin

2016 - Grand Central Art Center, Santa Ana, Kalifornia (stypendium CEC Artslink) 2015 - Kultivera, Tranås, Szwecja

2013 - *Laboratorium*, Centrum Kultury Zamek, Poznań

2012 – Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

2011 – Stypendium Artystyczne Miasta Poznania dla młodych twórców

Praca doktorska Pani Ewy Kubiak pod tytułem “ O naturze obrazu ruchomego. Rozważania w kontekście kinowym, wystawienniczym i własnej praktyki “ to szeroko rozumiana historia kina i jej składowych od pierwszych zarejestrowanych obrazów ruchomych do wyobrażenia przyszłości i historii, które jak dotąd się nie wydarzyły.

W kolejnych rozdziałach dysertacji autorka opisuje historyczne początki obrazu ruchomego powiązane z odkryciami technologicznymi, pojęciem sali kinowej i przestrzeni galerii. Opisuje rolę montażu, koloru, dźwięku, scenografii. Poświęca cały rozdział na badanie relacji słowa i tekstu z obrazem. Dotyka pojęć ciszy, nudy, czasu i pamięci. W pracy odnajdujemy 177 przypisów pochodzących z bardzo bogatej bibliografii pełnej wielkich autorytetów kina, filozofii, twórców i teoretyków. To stwarza wielką trudność do polemiki z samym tekstem, ale można go odnaleźć w samej konstrukcji i wyborach cytowanych przykładów obrazów filmowych i wideo.

Podążając za Deleuzem pierwotny stan kina definiuje on w ruchu obrazu a nie obrazem-ruchem. Przywołuje pojęcie choreografii postaci w nieruchomych kadrach. Pewnym rozwinięciem tak wąskiej definicji zdaje się refleksja sformułowana przez Vilema Flussera, który wskazuje na początki filmu we fresku. Być może odkrywa tam naturalną potrzebę budowania odczucia ruchu poza iluzją, w samej intencji gdzie choreografia zostaje przeniesiona na widza co jest ważnym elementem

konstrukcji każdej przestrzeni sztuki chodź często nieuświadomionym i pomijanym przez artystów. Flusser wprowadza podział na narzędzia filmowe wskazując genealogie (fresk-malarstwo-fotografia) predestynujące do bycia artystycznymi, reprezentującymi, to wideo (wywodzące się z linii: powierzchnia wody-szkło powiększające-mikroskop-teleskop) jest narzędziem epistemologicznym, służącym poznaniu, spekulacji, prezentacji. Pewną koincydencją są realizacje Dominika Lejmana, które autor nazywa freskami. To wielkoformatowe projekcje w architekturze filmów wideo poddanych w postprodukcji wypłaszczeniu przez całkowitą redukcję koloru i zamienione na negatyw. Flusserowska definicja mediów tradycyjnych i cyfrowych ich natury i funkcji otwiera możliwości badania relacji i wzajemnych wpływów filmu ruchomego i malarstwa. Ewa Kubiak właściwie pomija ten dyskurs chociaż malarstwo zdaje się być ważną częścią jej praktyki i świadomości obrazu w ogóle.

Artystka bardzo dużo miejsca poświęca historii i strategiom montażu. Montaż pokazuje nam że rzeczy być może nie są tym czym są, że od nas zależy to, że je widzimy inaczej. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku Roland Barthes za podstawę montażu przyjmuje autorytatywne cięcie a jego wartość sprowadza do jedności "podmiotu tnącego". We wszystkich przypadkach według barthesa tworzy się obraz funkcjonujący jako czyste cięcie o wyraźnych krawędziach, nieodwracalny który wypiera całe swoje otoczenie w niebyt a wszystko co uznaje staje się istotą, światem, widokiem. Formalne działanie montażu - przekadrowanie, przesunięcie, opóźnienie uruchamia dialektyczność obrazu. Dialektyka artysty to dialektyka montażysty. To znaczy że wpierw musimy zdemontować, oddzielić a następnie ponownie połączyć szukając nowych, nieznanych relacji. Montaż nie jest układaniem, co mogłoby sugerować rozmieszczanie na płaszczyźnie - komponowanie. Nawet w analizie obrazów malarskich termin kompozycji pozwala jedynie na częściową formalną ocenę. Dla opisanie całego procesu coraz częściej montaż rozumiany jako narzędzie myślowe staje się najbardziej adekwatnym pojęciem. Montujemy nową rzeczywistość w pełni autonomiczną a nie układamy, komponujemy. Autorka przywołuje słowa Artura Sandauera który dostrzega wspólny obszar pomiędzy malarstwem i montażem w obszarze autorefleksyjności, która przywołuje w kontekście literatury XX wiecznej dopełnionej przez kino. Chodzi o

komunikat który nie ma treści poza samą sobą. W kinie jednak nie chodzi o formę traktującą o samej sobie (to obszar zawłaszczony przez obraz) ale filmy których tematem jest samo powstawanie filmów i kino. Napotykamy konstrukcje w postaci fabuły obejmującej alternatywne rzeczywistości czy alternatywne rozwiązania tego samego problemu. Tu autorka podaje przykłady filmów Kieślowskiego jak śmierć Weroniki, Przypadek, to chciałbym też przywołać film Toma Tykwera z 1998 roku Biegnij Lola biegnij, który uważam za wyjątkowo ważny dla własnego rozumienia takiej narracji. Rzeczywistość i fikcja zdają się być konfliktem wpisanym w naturę obrazu i filmu. Granice między faktami, a fikcją, rzeczywistym i wirtualnym, realnym a rzeczywistym stają się coraz bardziej płynne. Autorka wspomina o Deren świadomej już w latach 40 opozycji pomiędzy abstrakcjonizmem a realizmem filmowym podejmowała krytykę owej dyktotomii. Ale dopiero awangarda lat 60 rozwija w pełni autonomię obrazu. Porzuca często montaż i wprowadza ciągłość czasu jako element konstrukcji obrazów ruchomych. Forma ustępuje miejsca czasowi trwania, a fikcja staje się realnością obrazu. Pojęcie dokumentu traci swoje pierwotne znaczenie. To sztuka zwrócona na potrzebę refleksji zmian społecznych. Nie jest referencją wobec historii kina, ale potrzebą widzenia przyszłości. To obrazy uruchamiające myśl. Myśl ta ucina, przemieszcza, ale w żaden sposób definitywnie się nie opowiada właśnie ze względu na swoją eksperymentalność i czasowość. Rodzi się w czystej transformacji tematycznej, potrafi się rekombinować, modyfikować w drodze i na rozdrożu. Obrazy powstają z idei. Idee w stosunku do rzeczy są tym co konstelacje w stosunku do planet. Oznacza to przede wszystkim, że nie są ich pojęciami czy prawami. Mają sens tylko jako stanowiska co oznacza, że nie należą do uniwersalności ani do porządku klasyfikacyjnego. Żeby zobaczyć obrazy w przyszłości posłużę się myślą Deleuzea.” Obraz nigdy nie jest terażniejszy. Sam obraz to zespół relacji czasu, którego terażniejszość wyłącznie upływa, bądź jako wspólna wielokrotność, bądź jako najmniejszy podzielnik. Relacje czasu nigdy nie są uchwytnie w zwykłej percepcji, występują natomiast w obrazie, o ile jest on twórczy Uwidacznia on, czyni namacalnymi relacje czasu niesprowadzalne do terażniejszosci.”

Niezwykłymi elementami obrazów filmowych jest tekst, dźwięk i słowo. Dzięki każdemu z tych elementów możemy wyjść poza kadr słysząc

dźwięk przed, po lub w oddali. Od momentu udźwiękowienia filmu mowa staje się widzialna. Autorka przytacza słowa Roberta Bressona (...) dźwięk nigdy nie powinien wspomagać obrazu ani obraz dźwięku (...) . Powstaje nowa wartość z konfrontacji pomiędzy tym co widzimy a tym co słyszymy. Otwiera to pole eksperymentu i budowania autonomii dźwięku poza obrazem i poza muzyczną harmonią. Stało się to możliwe dzięki odkryciu ciszy przez Johna Cage'a. Zbudował nową świadomość dźwięku wprowadzając muzykę w nieznany wcześniej obszar możliwości percepcji poza akademickim i historycznym dogmatem. Pisał “ Muzyka jest ciągłością dźwięku. Po to byśmy mogli odróżnić jej istnienie od nieistnienia, musi mieć strukturę ; to znaczy musi posiadać wyraźnie oddzielone części, które we współdziałaniu ze sobą tworzą całość . Aby całość ta była tworem żywym, należy jej nadać formę. Forma w muzyce to morfologiczna linia ciągłości dźwięku.” Różnice między strukturą a formą można zilustrować na naszym przykładzie - mamy wszyscy taka sama strukturę jednak forma życia jest indywidualna. Ciągłość działań jest inna w przypadku każdego z nas. W przypadku ciszy to jest ona integralnym składnikiem świata zjawisk akustycznych, nieodłącznym partnerem dźwięków. Bez niej nie dałoby się odróżnić jednych dźwięków od drugich, tak samo jak bez istnienia dźwięków nie byłoby możliwe wyodrębnienie momentów ciszy. Cisza staje się narzędziem werbalnym wbrew świadomości o jej abstrakcyjnym charakterze. Nie istnieje jako fakt empiryczny, bo nie można jej usłyszeć. Intencją Cage'a było integrowanie wszystkich zjawisk akustycznych, jakie w każdej chwili wypełniają przestrzeń, niezależnie od woli i świadomości człowieka. Cage dokonuje rewolucji w percepcji i świadomości muzyki co w sposób bezpośredni przenosi się na poszukiwania w obszarze słowa i obrazu. Ewa Kubiak analizuje rolę słowa w formie dźwiękowej i znaku wizualnego. Prowadzi to autorkę do konstrukcji w której słowo jest inkorporowane równolegle do innych form przekazu. Obok Laurie Anderson, która tworzy multimedialne spektakle opowiadając historie to też William Burroughs czy Don Giorno. Właśnie ta trójka artystów spotkała się przy realizacji dwu płytowego albumu “You are the Guy I Want to Share My Money With” wydanej w 1981 roku przez Giorno Poetry Systems Records. Operowanie słowem przez autorów jest poszukiwaniem nowej formy narracji poza oznaczeniem słów czy poetyckiej metafory. To połączenie doświadczeń dźwięku i znaczeń w

konstrukcji rytmu, spowolnień i zniekształceń. Warty przypomnienia jest również obraz *Pull my Daisy* z 1959 roku. To poemat autorów Kerouac/Ginsberg zrealizowany w obrazie filmowym bez dźwięku z planu filmowego. Cała narracja filmu opartego na dialogach odczytywana jest przez Keruacka bez większej dbałości o synchronizację z obrazem. Czarno biały obraz osadzony jest we wnętrzu nowojorskiego mieszkania artystów i zamyka się w przebiegu całego dnia do późnej nocy. Przywołuje przykład tego obrazu również z powodu pewnej bliskości z obrazem Ewy Kubiak z 2018 roku pod tytułem „Trzy dni bez złych myśli”. To nie tylko podobna konstrukcja budowania narracji i jakość, którą przynosi czarno-biała taśma filmowa, ale też sam tekst. Bardzo piękna i przejmująca opowieść odczytywana spoza planu filmowego ma jakość poematu który nadaje poszczególnym ujęciom niezwyklej wagi budując atmosferę i formę utworu. W dysertacji odnajdziemy jeszcze pogłębianą i popartą przykładami analizę koloru, czasu w ujęciu trójwymiarowości by zakończyć stwierdzeniem o braku teraźniejszości w kinie, chyba, że w kiepskich filmach.

Prezentacja doktorska na którą składa się film pod tytułem *Dirt Wedding* Mama i cykl obrazów wyświetlanych na klasycznym rzutniku do slajdów odwołuje się do zaplecza kina i stanowi znaczącą część praktyki artystki. Jak pisze autorka „Film nie interesuje mnie w sensie linearnie opowiedzianej, fabularnej narracji; kinowe eksperymenty z chronologią, *time lapses* i innego rodzaju zabiegami na czasie są jednak manipulacją czasem opowiadanej historii, a nie czasem filmowej realizacji.” Artystka korzysta z wielu źródeł i wielu form zapisu. Miksuje materiały różnej jakości, wykorzystując ich mankamenty jakościowe. Reaguje na sytuacje i sięga po telefon jednocześnie studiuje i aranżuje poszczególne plany i sceny. O swojej pracy pisze, że unika pretekstu w postaci narracji czy fabuły. Historię opowiada obrazami trwającymi w czasie i nie określonej przestrzeni. Ostatecznie to jest właśnie narracją filmu. Wszystko co składa się na tkankę filmową sposób w jaki łączy artystka tekst z obrazem i same obrazy. Pozostawia wiele miejsc do wypełnienia, tworząc rodzaj ramy lub wyznaczając kierunek myślom i emocjom. To co tworzy ważną jakość wszystkich obrazów autorki, również tych na papierze to pełna adekwatność medium i narzędzi, którymi się posługuje. Artystka podkreśla wagę papieru, który nazywa pierwotnym medium. Bardzo często jest to początek myśli rozwijanej w innym

medium, ale często też pozostaje na płaszczyźnie w niezmienionej postaci. Decyzja by prezentować obrazy przy użyciu rzutnika silnie wskazuje na związek z projekcją filmową. Pozbawia je skali materiału wyjściowego i zmienia ich związek z czasem i materialnością papieru. Podobnie jak film istnieją na ekranie pogłębiając tajemnice spojrzenia autora pozostawiając nam jedynie światło. Światło które jest obrazem i kiedy obraz znika przez zapalenie światła w sali kinowej. Artystka szukając możliwości opisu swojej strategii pracy przywołuje słowa Zizka, które mogą służyć za konkluzję. "Strategia polega na tym by kłamać mówiąc prawdę. Prawda ma strukturę fikcji a za wirtualną zasłoną można ujawnić swoje prawdziwe oblicze, robić rzeczy, których nigdy nie zrobiłoby się w realnym życiu - w ramach fikcji ujawnia się prawda na temat danej postaci".

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym oraz oryginalną pracą doktorską wkraczającą poprzez swą formę oraz twórczą treść artystyczną w sferę nauki o sztuce i jej roli w czasie historycznym i aktualnym z głębokim przekonaniem wnioskuje o nadanie Pani magister Ewie Kubiak tytułu doktora w dziedzinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

prof. Wojciech Łazarczyk.

03.05. 2024. Poznań



