

Opis rozprawy doktorskiej

TYTUŁ: Ślad nieobecności.

Cykl grafik, obiektów i fotografii.

Ślad nieobecności to praca złożona z wielu wątków. Inspiracją do jej powstania była XIX wieczna kaplica – mauzoleum znajdująca się na cmentarzu ewangelickim w Imionku w województwie warmińsko-mazurskim. Obiekt ten zachwycił mnie swoją formą, rozpadem, ale przede wszystkim tajemnicą. Często mijając tę ruinę zastanawiałam się czego jest resztką. Kierowana przez ciekawość, próbowałam zdobyć o niej jakiegokolwiek informacje. Napotykałam wyłącznie niewiedzę okolicznej ludności, nie znajdując żadnych śladów do których kaplica by się odnosiła, postanowiłam, że ja odkryję tę tajemnicę. Moim celem było udowodnienie, że ślad nie może zostać całkowicie zatarty. Posługując się na co dzień medium wizualnym, nie mogłam w inny sposób opowiedzieć o obiekcie, aniżeli ustanawiając go tematem moich prac. Jak pisze Hal Foster w swojej publikacji „Powrót realnego”: „Działanie artystyczne musi być poprzedzone analizą.”¹ Od artysty wymagana jest znajomość historii na takim poziomie, aby dało się o niej opowiadać. Dlatego właśnie podjęłam próbę zbadania śladów historii obiektu, osób pochowanych tam, ale również starałam się przeanalizować ślad, który ma wiele ujęć.

Moim założeniem było przeprowadzenie badania nad trwałością śladu. Analiza ta składała się z wielu faz, a każda z nich była momentem, w którym powstawał kolejny cykl grafik, obiektów lub fotografii, składających się na moją pracę doktorską. Zrujnowana kaplica w Imionku posłużyła mi za punkt wyjścia do moich poszukiwań. To wokół tego obiektu skupiły się wszystkie moje działania.

Pierwszym etapem była próba poznania osób pochowanych w mauzoleum. Kaplica pochodzi z XIX wieku, jest zniszczona i zaniedbana, dlatego ten fragment był niezwykle trudny. Wówczas powstał cykl grafik, które są połączeniem monotypii z drukiem cyfrowym. Podczas tych poszukiwań, napotykałam na wiele przeszkód i trudności. Brak literatury dotyczącej tematu, niewiedza i ignorancja instytucji odpowiedzialnych za pielęgnowanie historii, zdobywanie błędnych, wykluczających się informacji. To wszystko, sprawiało, że traciłam wiarę w powodzenie moich dociekań. Uczucia, które mi towarzyszyły przelewałam na papier graficzny. Powstały prace: spod grubej warstwy czerni wyłaniają się nadruki oryginalnych dokumentów dotyczących obiektu, które udało mi się odnaleźć w Archiwum Państwowym w Olsztynie, zdjęcia zrujnowanej kaplicy, stare

¹ Foster H., *Powrót realnego*, Kraków, 2011, wyd. Universitas, str. 231

mapy. Grafiki są ciemne, puste, ubogie, jak moment, w którym stanęłam przed kaplicą i nie wiedziałam od czego zacząć moją eksplorację.

Kolejnym elementem moich poszukiwań był rodzaj eksperymentu. Skoro nie mogę znaleźć żadnych śladów, niech kaplica sama je zostawi. To naiwne, magiczne myślenie odwołuje się do śladów, będących dowodem na czyjąś obecność, jak ślady na śniegu, na piasku... Nie mówią bezpośrednio o wyglądzie istoty, ale potwierdzają jej istnienie. Powiesiłam w kaplicy czyste kartki na około dwa tygodnie i na takie właśnie ślady liczyłam. Ślady obecności. Istnieją także ślady intencjonalne, jak odlewy ciała, czy maski pośmiertne. Taki rodzaj śladu chciałam uzyskać wykonując frotaż w ruinie. Utrwalić jej wygląd. Jednak to utrwalenie różni się od malarstwa czy rysunku. Tu najważniejsze nie jest podobieństwo do oryginału, a jego fizyczny kontakt z materią. Ta część mojego badania przyniósł najwięcej rezultatów. Dotarłam do ważnych informacji, potwierdzających, że w kaplicy został pochowany Fridrich Hansmann, nadleśniczy królewski i jego żona Amelie. Poznałam historię tej rodziny. Zwiedziłam należącą do nich niegdyś posiadłość. Znalazłam światło i to światło także przeniosłam na papier. Moment, w którym moje poszukiwania nabierały sensu, wykorzystałam na stworzenie obiektów. Każdy z nich składa się z czterech półprzezroczystych kartek. Jedna z nich to ta pozostawiona na dwa tygodnie w kaplicy. Kolejna to fotografia przedstawiająca posiadłość Fridricha Hansmanna, albo fragment dokumentu z XIX wieku. Następną kartką to wykonany w mauzoleum frotaż i ostatnia, to wspomniane już światło. Te transparentne prace składają się na jedną. Są tajemnicą, elementami układanki, odkrywanymi przeze mnie śladami, które trzeba ze sobą połączyć aby zobaczyć całość.

Trzeci etap to dokumentacja. Na tę część składa się kilkadziesiąt fotografii wydrukowanych na papierze graficznym. Poza tym wydruki z polaroidu i fotografie w technice gumy. Moje dochodzenie było długie i skomplikowane. Począwszy od wizyt w różnych instytucjach, poprzez zwiedzanie posiadłości należącej niegdyś do Fridricha Hansmanna, spaceru po puszczy, która była jego miejscem pracy, aż po poszukiwania w samej kaplicy. Rejestrowałam również moje działania w mauzoleum. Powieszenie tam czystych kartek, czekanie na pojawienie się śladów. Chciałam aby odbiorca oglądający fotografie został odesłany do będących ich przedmiotem faktów. Dokumentacja nie może być substytutem rzeczywistego doświadczenia, ale jak pisała Susan Sontag, zdjęcie to nie tylko obraz, jak dzieło malarskie, a także ślad – coś odbitego ze świata niczym odcisk stopy lub maska pośmiertna.² Istnieje teoria, że estetyka dokumentacji jest mniej ważna, a najistotniejsza jest idea. Tymczasem moim celem było, aby ta rejestracja, oprócz przypominania o zdarzeniach, była integralną częścią wystawy poświęconej problemowi śladu i kaplicy mauzoleum w Imionku. Podczas wybierania fotografii do tego właśnie pokazu nasunęło mi się pytanie, czy taka dokumentacja to odtworzenie śladu, czy odcisnięcie go na nowo?

² Sontag S., *O fotografii*, Warszawa 1986, WAiF, str. 141

Poznaawszy historię kaplicy mauzoleum, a przede wszystkim losów osób w niej pochowanych, poczułam z nimi pewnego rodzaju więź. Zatarłe niegdyś ślady, zostały odkryte na nowo po ponad stu latach. Oprócz zwykłych informacji o tym kiedy żyli, czym się zajmowali i jak mieszkali, chciałam wiedzieć, co to były za czasy, co myśleli, w co wierzyli. Aby zrozumieć jakie były mazury w XIX wieku, dotarłam do wielu publikacji na ten temat, zarówno polskich jak i niemieckich, współczesnych i dawnych. Niezwykłym tekstem, okazały się być „Wierzenia Mazurskie” M.P. Toeppena. Ta skromna książeczka przeniosła mnie w tajemniczy świat leśnych puszczy i jezior, pozwoliła poznać magiczną duszę mazura sprzed wieku. Będąc pod wrażeniem „Wierzeń” stworzyłam cykl cyjanotypii. Na pokrytym emulsją światłoczułą papierze wystawionym na słońce powoli pojawiały się tajemnicze zdania. Zupełnie tak, jak żmudnie odkrywane przeze mnie tajemnice o zrujnowanej budowli i jej właścicielach. Technika ta nie została wybrana przypadkowo. W XIX wieku mieszkańcy Mazur byli bardzo religijni, a ich codzienność pełna obrzędów o takiej właśnie symbolice. Niezwykle popularne były listy obronne i domowe, będące wskazówkami moralnymi względem prowadzenia życia na ziemi. Były one elementem masowej kultury, a nawet przypisywano im magiczną moc. Jednym z takich druków był „List niebieski”, który pojawił się na mazurach w XIX wieku. Autor listu jest nieznany, jednak niektóre źródła podają, że był on leśnikiem...³ Listy niebieskie dawały ludności odpowiedzi na ich podstawowe pytania. Moje cyjanotypie to odmiana tychże listów. Stąd taka ich forma i treść.

Ostatnim, piątym etapem jest jeden obiekt. To klucz do lasu. Forma tej niewielkiej instalacji rzeczywiście przedstawia znaleziony przypadkiem klucz otwierający szlaban oddzielający wiejską drogę i Puszcę Piską, tę która była pod jurysdykcją Fridricha Hansmanna. Klucz umieszczony jest w przezroczystym sześcianie wykonanym z pleksi. Obiekt jest podświetlony. Tu klucz jest znakiem. Synonimem znalezienia odpowiedzi na pytania. Może nie na wszystkie, ale na te najbardziej istotne. Ślad nie ulega całkowitemu zatarciu. „Zawsze zostaje coś – ślad, różnica, resztką, co nie może zostać pochłonięte przez dialektyczny schemat”.⁴

³ Toeppen M.P., *Wierzenia Mazurskie*, Dąbrówno, 2014, Retman, str. 190

⁴ Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Kraków, 2009, Universitas, str. 93.