

Recenzja rozprawy w przewodzie doktorskim Pani Eweliny Mąkosy

Pani Ewelina Mąkosa urodziła się w 1986 roku w Warszawie. W latach 2006 -2012 studiowała na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 2012 roku w Pracowni Projektowania Wystaw dr Barbary Kowalewskiej otrzymała dyplom magisterski z wyróżnieniem. W tym samym roku rozpoczęła studia doktoranckie na tejże Akademii na Wydziale Sztuki Mediów pod opieką prof. Leona Tarasewicza. 11 kwietnia 2017 roku, uchwałą Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, został wszczęty pani Ewelinie Mąkosie przewod doktorski w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Pani Ewelina Mąkosa jest profesjonalnym projektantem wnętrz prowadzącym własną pracownię INTERIORS CREATIONS, której profil działalności oraz realizacje zobaczyć można na stronie www.ewelinamakosa.com.pl

Równoległe do projektowej, zajmuje się również działalnością artystyczną – głównie na polu fotografii, instalacji przestrzennej, wideo oraz malarstwa. Jej dorobek jest dość skromny, aczkolwiek bardzo sensownie prowadzony: zarówno spójność tematyczna (szeroko pojęte zagadnienia egzystencjalne, jak: przemijanie, śmierć, pamięć, cielesność) jak i jednorodność wybranego medium (obecnie głównie sztuka obiektu i fotografia) pozwalają na konsekwentne analizowanie interesujących ją problemów – tutaj głównie dotyczących sposobów przechowywania pamięci w kontekście społecznych, kulturowych i historycznych przemian.

Swoje prace pokazała na siedmiu wystawach indywidualnych (sześć z nich miała miejsce w Berlinie) oraz brała udział w dwunastu wystawach i pokazach zbiorowych (od roku 2011), które odbyły się – poza ostatnią w roku 2015 w Barcelonie – w Warszawie (głównie były to wystawy przed-aukcyjne oraz wystawy prac doktorantów). Dorobek wystawienniczy doktorantki nie jest zatem obszerny, trzeba mieć jednak na względzie fakt, iż pani Ewelina Mąkosa jest wykształconym architektem wnętrz oraz projektantem – i tam ulokowana jest jej profesjonalna aktywność. Trzeba też zaznaczyć, że cały czas poszukuje innych środków twórczej ekspresji, zarówno we współpracy z innymi twórcami, jak i na polach działań typu performance. Jest finalistką konkursu „Celeste Prize” w Barcelonie oraz laureatką dwóch stypendiów: Instytutu Adama Mickiewicza i „Both and Women’s Entrepreneurship in Creative Industries”. Brała udział w dwóch konkursach malarskich (m. in. „Bielska Jesień” w 2015 roku) oraz w konkursie na koncepcję zagospodarowania przestrzennego „Cambridge Landscape Competition” w 2013 roku.

Głównym polem jej artystycznych poszukiwań jest zagadnienie cielesności, śladów egzystencji, pamięci pośmiertnej oraz analiza form jej przechowywania. Teren owych refleksji rozpięty jest pomiędzy przeszłością a teraźniejszością technologicznej rzeczywistości współczesnego człowieka. Fascynacja problematyką cielesności wiąże się zarówno z pojemnością symboliczną

i rozpiętością sensualną ludzkiego ciała, jak również jego użyteczności jako instrumentu badawczego zagadnień kruchości egzystencji, przemijalności i wreszcie śmierci. Cykle malarskie i pojedyncze realizacje badają, poprzez użycie wielkoformatowych powierzchni prac oraz zastosowanie ekspresyjnej techniki malarskiej, różnego rodzaju związki między chaotyczną ekspresją gestów wykonywanych na płótnie bądź syntetycznej ceracie z możliwościami ich uporządkowania oraz zapanowania nad rozpadem i wszechogarniającym żywiołem malarskiej struktury. Same tytuły, a raczej ich brak sugerują, iż nie o symbolikę tu chodzi, a raczej o doświadczenie żywiołu porządkowania i rozpadu – entropii materii widzialnej. Cykl „Cieleśność” tworzą obrazy-całuny ukazujące ślady i odbicia ciała i form jego ekspresji: przypominają niekiedy „Antropometrie” Ivesa Kleina, „Red Paintings” Hermanna Nitscha oraz szereg innych z tradycji malarstwa gestu i action painting. Podobieństwo to jednak zapewne jest zupełnie przypadkowe, gdyż doktorantka nigdzie nie odwołuje się do historii malarstwa, performansu czy też konkretnych autorów lub dzieł. Zainteresowana jest raczej samą ekspresją medium malarskiego oraz formami jego różnorodnego utrwalania. Niektóre realizacje z tego cyklu zmierzają ku bardziej unistycznym koncepcjom obrazu, budowanego poprzez nagromadzenie i nałożenie na siebie w różnym stopniu zagęszczenia prostych i podobnych w charakterze i wielkości gestów malarskich. Daje to efekty zbliżone do na wpół abstrakcyjnych, sensualnych i opartych na doświadczeniu surowej przyrody obrazów swojego promotora. W gruncie rzeczy jednak są to raczej próby mierzenia się z materią i skalą malarską, eksperymenty malarskich działań niż spełnione realizacje dojrzałego, praktykującego artysty-malarza. Najciekawsze w całym dorobku wydają mi się dwie serie z powyższego cyklu: fotografie o wymiarach 60 x 130 cm oraz wydruki na płótnie przedstawiające, w różny wizualnie sposób, obrazy martwego kobiecego ciała leżącego na wznak – jakby złożone do grobu i owinięte całunem. Połączenie tych wizerunków z przetworzonymi zdjęciami grud ziemi i materii malarskiej daje wrażenie rejestracji procesu butwienia ciała i jego dematerializacji. Prace te można by zatem potraktować jako wprowadzenie do omawianej tu realizacji doktorskiej.

Rozprawa doktorska „Pośmiertność a ślady cieleśności”, której promotorem jest prof. Leon Tarasewicz, promotorem pomocniczym dr Anna Kędziora liczy 59 stron, ma prostą strukturę i niewielką objętość. Treściwie i zajmująco analizuje problematykę współczesnych przejawów funkcjonowania śmierci w społeczeństwie oraz analizuje formy utrwalania i przechowywania pamięci. W spisie bibliograficznym figuruje 21 pozycji naukowych i popularnonaukowych, do których w swych wywodach odwołuje się autorka. Dysertacja podzielona jest na pięć rozdziałów, z których trzy środkowe zawierają główną część analizy tytułowego zjawiska. W pierwszej części, zatytułowanej „Przedmiot pośmiertny jako nośnik pamięci i śladów po człowieku”, opisane zostały sposoby porządkowania przedmiotów osobistych zmarłych przez ich krewnych wraz z „inventaryzacją” „pośmiertnych” przedmiotów, które doktorantka otrzymała od członków ich rodzin. Problem porządkowania pozostałości materialnej, materialnego spadku po zmarłych to temat drażliwy, obciążony przesądami i niechętnie podejmowany. Powszechną reakcją rodziny zmarłej osoby jest zwykle szybkie pozbycie się wszystkich bezwartościowych rzeczy, osobiście lub z pomocą wynajętej firmy. Odrza, zakłopotanie, zwykła bojaźń i przesady sytuują owe obiekty w przestrzeni magicznej, mrocznej. Zawierając w sobie olbrzymi potencjał oddziaływania na wyobraźnię oraz ogniskując

zwykły strach przed śmiercią – stanowią wspaniały materiał badawczy i artystyczny. Rozdział ten stanowi również przestrzeń do rozważań autorki na temat potencjału przedmiotów codziennego użytku, przynależących do tzw. „starego świata” jako nośników pamięci i osobistych historii, a także jako rezerwarów zapisanych na nich i w nich śladów ludzkiej, indywidualnej obecności. Należy zatem docenić intuicję doktorantki, która dostrzegła w tym temacie swą największą szansę na realizację dzieła ciekawego i poruszającego.

W następnym rozdziale „Przestrzeń pośmiertna” ponownie relacjonuje konkretne przedsięwzięcie badawcze. Wkraczając w 2016 roku z aparatem fotograficznym – jako pierwsza osoba – w przestrzeń mieszkalną „świeżo” zmarłej osoby i dokumentując przedmioty, sprzęty i atmosferę niedawnego życia wyznaczyła poziom intymności i bliskości, na jakim zamierza pracować. Powstała szczegółowa dokumentacja fotograficzna tytułowej „przestrzeni pośmiertnej”, utrwalająca atmosferę i czas zamrożony do chwili rozpoczęcia sprzątanania i utylizacji rzeczy po zmarłej kobiecie. Sama przestrzeń więc, od momentu śmierci do jej wysprzątania, była niczym fotograficzna klisza – naświetlana poprzez czas ekspozycji gęstą atmosferą niedawnego, blaknącego życia. Dokumentacja ta pokazana została na wystawie pt. „Unuseful” w Lite – House Galerie + Projektorami w Berlinie w 2017 roku pod postacią wielkoformatowych wydruków barwnych. Sama doktorantka wnikliwie opisuje swoje wrażenia i odczucia, jakich doznawała penetrując przestrzeń i doświadczając resztek obecności jej niedawnej lokatorki.

W czwartym rozdziale „Kryzys śladu – przedmiot technologiczny jako przedmiot odcieleśniony” doktorantka zajmuje się sytuacją wyparcia tradycyjnych przedmiotów z „duszą” bezosobowymi, „niesiakiowymi” urządzeniami technologicznymi. Opisuje konkretny przypadek 95-letniej kobiety, która zdaje się pełnić tutaj rolę rzadkiego przykładu/modelu połączenia dawnego świata ze współczesnym. Kobieta, co widać na materiałach filmowych, sprawnie posługuje się nowoczesnymi urządzeniami elektronicznymi umożliwiającymi jej funkcjonowanie. Na dwóch krótkich filmach wideo zatytułowanych „Die Spuren, der Mensch, die Objekte” (Ślady, Ludzie, Przedmioty) z 2018 roku widzimy ją podczas używania specjalnego pióra powiększającego zapisywany tekst i przenoszącego go na ekran komputera lub cyfrowego asystenta „Aleksę” reagującego na jej polecenia. To, co zainteresowało doktorantkę, to ukazanie tego przypadku jako przykładu możliwości zachowania ciągłości pokoleniowej – tu w kontekście przemian technologicznych. Ukazuje tym samym problem zapisu indywidualnych doświadczeń i faktów z życia człowieka: od tradycyjnych form – przedmiotów codziennego użytku po cyfrowe – serwery, stacje dysków, chmury i tym podobne. Autorka jest świadoma współczesnych badań nad przenoszeniem w cyfrową rzeczywistość ludzkiej historii, doświadczeń i świadomości – możliwości osiągnięcia quasi-nieśmiertelności. W rozdziale tym, wspierając się cytataми tekstów m. in. Jeana-François Lyotarda („Kondycja ponowoczesna”) czy Wiktora Rorota („Technokultura: transhumanizm i sztuka cyfrowa”), konstatuje cywilizacyjne przejście epoki materialnego śladu i zapisu do czasów wirtualu, płynności, permanentnej transformacji jako fundamentalnego doświadczania świata i bycia. Ostatnia opisywana realizacja doktorska „Dotyk odcieleśniony” (animacja 3D oraz obiekt, 2018) ukazuje futurystyczną sytuację korzystania z cyfrowych stymulantów zaspokajających jedną z podstawowych potrzeb człowieka – potrzebę dotyku. Jest ona również wizualizacją doskonałego obiektu cielesnego będącego zarazem krytyką

współczesnych czasów: już nie zdehumanizowanych a post-humanistycznych, w których krystalizują się nowe koncepcje współistnienia człowieka i maszyny a radykalnej przemianie ulega koncepcja podmiotowości.

Realizacja artystyczna, która zaprezentowana zostanie na wystawie to trzyczęściowa opowieść o ewolucji przedmiotów i urządzeń codziennego użytku jako obrazów przemian form zapisu osobistej historii i codziennych doświadczeń człowieka. Pierwsza część to układ przedmiotów/obiektów umieszczonych w gablotach, które zostały opisane w rozdziale 2 i są kolekcją podarowanych doktorantce przedmiotów osobistych zmarłych osób; drugą częścią jest praca fotograficzno-przestrzenna „Tylko nie wylewaj wody ze szklanki” zainspirowana wierszem Tadeusza Różewicza pt. „Na powierzchni poematu i w środku”, która niejako celebrytuje i utrwała kruche i ulotne ślady ostatnich chwil ludzkiego życia: przeskalowana i przecięta kubistycznie szklanka leżąca na blacie szafki nocnej nosi na swojej powierzchni osad – ślad po niedopitej i wyschniętej wodzie oraz odcisk palców zmarłej; następną to dwa krótkie filmy/epizody wideo „Die Spuren, der Mensch, die Objekte” prezentowane w osobnym pomieszczeniu i przedstawiające dwie sceny z życia 95-letniej mieszkanki Berlina; jako konkluzję i finał całego pokazu doktorantka zaprezentuje obiekt i animację 3D o wiele mówiącym tytule „Dotyk odcieleśniony”.

Całość tworzy czytelną i logiczną narrację – opowieść o kulturowej i egzystencjalnej przemianie przez pryzmat zanikania świata tradycyjnych przedmiotów i narzędzi. Nie sposób przejść obojętnie wobec zebranych, opisanych i zinwentaryzowanych fotograficznie obiektów/darów/nośników niedawnego życia: są one świadectwem nie tylko indywidualnego życia, ale też minionej epoki przedmiotów, rzeczy osobistych i narzędzi, które, jeszcze nie tak dawno temu, towarzyszyły człowiekowi przez całe jego życie, budując jego tożsamość indywidualną i społeczną. Ten „kryzys śladu cielesnego” oznacza dla autorki bezpowrotny zanik tradycyjnych form międzypokoleniowej komunikacji, pełnych sensualnych doznań i przeżyć, a także utratę całego bogactwa, różnorodności wizualnej i dotykowej minionego stulecia. Ten nostalgiczny, kompensacyjny zwrot doktorantki ku przeszłości – zważywszy na jej zawodową aktywność projektanta nowoczesnych aseptycznych wnętrz – jest jak najbardziej zrozumiały i dodatkowo intrygujący. Tym bardziej żal, iż doktorantka nie zechciała podjąć problemu związków między swoją projektową i artystyczną działalnością: przecież pierwsza charakteryzuje się stosowaniem całkowicie przejrzystych, sterylnych i aseptycznych rozwiązań – ta druga artystyczna – w zasadzie w całości poświęcona jest kwestii rozpadu, zużycia, zabrudzeń, materialnego bałaganu i śladów pozostawianych przez człowieka. Co by więc było, gdyby wypełniać te bezosobowe wnętrza „rezerwuarami pamięci” po zmarłych? Może otrzymalibyśmy współczesny model idealnego połączenia starego z nowym, tradycji z nowoczesnością – jak pokazuje to doktorantka na przykładzie 95-letniej bohaterki swoich filmów...

O ile sama dysertacja raczej zarysowuje problematykę niż ją wyczerpuje, to zarówno odautorskie refleksje, załączone cytaty, jak i prezentacja i opisy artystycznej części dają poczucie istotnego dotknięcia przez doktorantkę tytułowego tematu – a to już dużo.

W związku z powyższym, mając do czynienia z oryginalną rozprawą doktorską, zarówno pod względem artystycznym (również mam tu na myśli cały dorobek twórczy doktorantki) jak

i badawczym, pragnę pozytywnie ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z całą realizacją doktorską (praca artystyczną wraz z opisem) pani mgr Eweliny Mąkosy stwierdzam, iż spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz – zarówno ze względu na swą oryginalność w ujęciu problemu, jak i jakość propozycji artystycznej – stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. W związku z powyższym zgodnie z art.13. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie pani Ewelinie Mąkosie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Gregorz Sztwiertnia

Dr hab. Dominik Lejman
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Eweliny Mąkosy
Pośmiertność a ślady cielesności

Przed i po – Before and after, znany reklamowy slogan, służący powszechnie przekonaniu klienta do kupna kolejnego przedmiotu dzięki fotograficznej ewidencji zbawiennego wpływu produktu na użytkownika w jakimś sensie definiuje obszar zainteresowań artystycznych Pani Eweliny Mąkosy w jej rozprawie doktorskiej pt. *Pośmiertność a ślady cielesności*.

Skoncentrowana na budowaniu szerszej refleksji w oparciu o rolę przedmiotu jako nośnika pamięci, artystka zwraca jednak w swojej pracy uwagę nie na wspomnianą powyżej, „cudowną” transformację właściciela, lecz samego przedmiotu, pod wpływem najbardziej znaczącej w życiu każdego człowieka transformacji, jaką jest śmierć. Osadzona w realiach faktograficznych praca w obszerny sposób poświęcona została problematyce transformacji samego przedmiotu i jego znaczenia w odniesieniu do cezury czasowej, której współcześnie doświadczamy, czyli „przed i po” cywilizacyjnej rewolucji informatycznej i łączącej się z nią ewolucji zjawiska masowej produkcji.

Jeżeli założymy, że współczesną rolą artysty/artystki jest tworzenie znaczeń, bądź też pola do odkrywania tych znaczeń przez odbiorcę, poprzez budowanie relacji pomiędzy prezentowanymi obiektami – w przestrzeni wystawy, bądź innej wybranej przestrzeni, wystawione z pozoru „martwe” przedmioty ożywają, nabierając w swoim „drugim życiu”, dzięki stworzonej relacji, uniwersalnej treści. Poza takim działaniem, stworzoną przez artystę „ewidencją”, jakakolwiek inna ingerencja byłaby niepotrzebnym naruszeniem.

W swojej pracy doktorskiej Ewelina Mąkosa zajmuje się inwentaryzacją przedmiotów, które określa jako „pośmiertne”, zaznaczając tym zmianę ich kondycji, jakiej uległy w momencie śmierci właściciela, stając się śladami, nośnikami pamięci.

1. Szyszka, kolczyki, książka
2. Dłuto, mesel, poziomica, cążki
3. Lek silol, lusterko naczotowe, skrzynka z narzędziami lekarskimi, fartuch lekarski
4. Czepek po kąpielu, okulary
5. Chusta
6. Szkatułka
7. Miska z aluminiową łyżką

Powstały katalog „przedmiotów pośmiertnych” jest ewidencją definiującą tożsamość właściciela. Postępowanie się przez Mąkosę formułą inwentaryzacji (fotografia, forma prezentacji), zbliża nas dzięki temu zabiegowi do metod znanych z wizji lokalnych opisujących dokonaną zbrodnię, co nieodparcie wywołuje refleksję, że to być może nie tyle sama przyczyna zaistniałej śmierci wywołuje w nas najgłębszy wstrząs, co jej fizyczna obecność, zastygła w przedmiocie. Wybór każdego z nich, oparty bowiem został na wspomnieniu osób najbliższych zmarłemu. Tak identyfikowany z właścicielem przedmiot, po jego śmierci staje się swoistym utożsamieniem, „relikwią”.

Praca doktorska Eweliny Mąkosy nie poprzestaje jednakże na tym, nośnym znaczeniowo zabiegu, stanowi on jedną z części większej całości, budujących kompletną wypowiedź rozprawy doktorskiej.

W pracy Pani Mąkosy kluczowe wydaje się bowiem tworzenie ostatecznego znaczenia poprzez połączenie różnych elementów, w których przedmiot – rozumiany metaforycznie bądź dosłownie, funkcjonuje jako proteza – ta w bezpośredni sposób umożliwiająca komunikację ze światem, jak i jako przedmiot symboliczny, proteza pamięci, istniejący na wystawie doktorskiej na równi z tym pierwszym.

W rozdziale 4. *Kryzys śladu – przedmiot technologiczny jako przedmiot odcieleśniony* Mąkosa opisuje zrealizowany przez nią film – dokument przedstawiający sceny z życia 92-letniej kobiety utrzymującej kontakt ze światem dzięki zaawansowanej technologii. Film ten stanowi kolejną część pracy doktorskiej. Co znaczące, *die Spuren, der Mensch, die Objekte* opisuje jednakże nie tyle sam fakt wykorzystania przez sędziwą kobietę narzędzi jakich używa, pozwalających lepiej widzieć, słyszeć, komunikować się ze światem, ile powstałą osobistą, emocjonalną relację pomiędzy człowiekiem a narzędziem, którego używa.

Pani Ewelina Mąkosa niezależnie od konsekwentnie rozwijanej praktyki w obszarze malarstwa jest architektem, architektem wnętrz. Dowodzi tego bogata dokumentacja zamieszczona w załączonym opisie zawodowego dorobku z lat 2011- 2015 (ciekawe projekty, m.in. magisterski projekt dyplomowy Centrum Skandynawskiego w Warszawie 2012, Cambridge Landscape Competition 2013).

Czyste, bezosobowe, wyrenderowane przestrzenie, które reprezentują w dokumentacji zawodowy dorobek Eweliny Mąkosy, potwierdzają być może bez świadomości autorki, opisywany przez nią w pracy doktorskiej problem zaniku fizycznej relacji człowieka z najbliższym mu otoczeniem. Zwizualizowane w projektach Mąkosy łazienki, wanny, kuchnie pozbawione są śladu obecności mieszkańca, „właściciela”, i być może nawet po realizacji nigdy takowych posiadać nie będą, do końca pozostając trójwymiarowymi „kopiami” swoich projektów.

Być może właśnie jako architekt, autorka potrafiła zająć się „obiettami przedśmiertnymi” w specyficzny sposób, być może właśnie ta perspektywa umożliwiła jej zwrócenie uwagi na ten obszar i zbudowanie w postaci wystawy, intrygującej, niespotykanej, konceptualnej relacji prac, stanowiącej o wartości doktoratu.

Sądzę, że dowodzić tego może cykl pt. *Dokumentacja fotograficzna przestrzeni pośmiertnej, 2016*, prezentowanych na wystawie *Unuseful, w Lite – House Galerie + Projektraum*, w Berlinie w 2017 roku, w których uderza obecność „aury” osoby zmarłej, zapisana w przedmiotach, których „skatalogowana” fotograficznie pierwotna aranżacja jest nośnikiem gestu nieżyjącego właściciela. Gestu nie do odtworzenia w świecie czystych,

wyrenderowanych w 3D przestrzeni z projektów architektonicznych Mąkosy.

Zużycie, które buduje tożsamość przedmiotu, przejmując cechy właściciela, w rozumieniu Mąkosy staje się możliwą granicą oddzielającą historycznie przedmioty, które opisuje w części pierwszej doktoratu (rozdz. 2. *Przedmiot pośmiertny jako nośnik pamięci i śladów po człowieku*), od epoki, w którą wkraczamy, gdzie „wymienność” przedmiotu taką możliwość wyklucza.

Wyraźny podział na epokę przed- i post-medialną narzucony przez Mąkosę w jej analizie jest oczywiście dużym uproszczeniem („Moje poszukiwania skupiają się na pokoleniu przedwojennym. Można stwierdzić, że jest to pokolenie szczególne, doświadczające tragizmem wojny i szarością komunizmu, często posiadające wyjątkową relację z przedmiotem. Znacząco różni się od tego urodzonego w drugiej połowie XX wieku, funkcjonującego w dobie ekspansywnej technologii oraz Internetu.”) i można by z nim polemizować (mając na uwadze choćby ewolucyjny kształt cywilizacji technicznej, a co za tym idzie ewolucję refleksji kulturowej, jak np. wątek Benjamin – McLuhan - Debord – Borys Groys, nieobecni w bibliografii). Myślę jednak, że narzucony przez Panią Mąkosę, nawet jeżeli sztuczny podział, umożliwia jej na tej bipolarnej zasadzie stworzenie precyzyjnej refleksji wizualnej, co biorąc pod uwagę charakter doktoratu, ma znaczenie nadrzędne.

Mąkosa zadaje w swoim tekście pytanie: „Czy wchodzące na rynek urządzenia stanowią i będą stanowiły coraz bardziej zaawansowane formy technologii „odcieleśnionej” w relacji człowieka z przedmiotem? Współczesne przedmioty technologiczne, mające za zadanie rejestrować fragmenty ludzkiego życia czy przechowywać pamięć po człowieku, są sterylne, wykonane z materiałów zimnych, odległych naturze. Zauważyłam również, że formy tworzywowe projektowane są w taki sposób, aby nie wchłaniały naszego potu, nie przyjmowały zapachów oraz cielesnych śladów. Mają być wytrzymałe i sterylne, odcieleśnione w swej nowoczesności.”

Być może należałoby tu zastanowić się, na ile twórczość w obszarze malarstwa, od początku zainicjowanego w 2014 roku cyklu „Cielesność”, w dosłowny sposób wykorzystująca ślad dłoni zanurzonej w farbie, staje się dla Mąkosy swoistą przeciwwagą wobec jej „klinicznie

czystej” praktyki architektonicznej. Twórczość w obszarze malarstwa zajmuje od lat znaczącą rolę w działalności Eweliny Mąkosy, czego dowodzi wykaz licznych wystaw i prezentacji. Początkowo skupione wokół problematyki pejzażu, prace ewoluują w kierunku malarskiego śladu (Projekt malarski „Ślad po Ciele – przemijanie” Carrera de la Rivere Baxia, Barcelona, 2014) by ostatecznie stać się odciskiem dłoni jako substytutem narzędzia (prace z cyklu *Cielesność* 2014-15)

Ślad w szerszym rozumieniu – jako ślad emocjonalny, prowadzi Panią Mąkosę do pracy *Dotyk odcieleśniony* (animacja 3D oraz obiekt, 2018r.), która za pomocą wmontowanego elementu grzejnego ma za zadanie emitować ciepło i odwzorowywać subtelne ruchy dłoni, głaszczącej właściciela. To kolejna część pracy doktorskiej. Urządzenie przypomina formę organiczną i ma stanowić alternatywę dla ludzkiego dotyku. Jak pisze Mąkosa: „Praca jest swego rodzaju manipulacją, stanowi substytut ciała ludzkiego. Jest wizją obiektu technologicznego, który ma na celu wyeliminowanie roli człowieka na rzecz technologii. Stawia pytanie o granice roli technologii w życiu człowieka.”

Moim zdaniem, we wzajemnej relacji trzech opisanych integralnych wypowiedzi (*Przedmioty przedśmiertne*, film *die Spuren, der Mensch, die Objekte*, praca *Dotyk odcieleśniony*), popartych tekstem praca doktorska buduje na tyle koherentną, intrygującą całość, że ostatnia część stworzonego przez Mąkosę polptyku wydaje się wręcz zbędna. To być może moja jedyna krytyczna refleksja dotycząca kształtu wystawy doktorskiej. Praca fotograficzna *Tylko nie wylewaj wody ze szklanki* (fotografia kolorowa na płycie dibond, 2018r.) to powiększona fotografia szklanki z wodą jako ewidencji lęku przed usuwaniem śladu po zmarłym (stąd tytuł – cytat). Powiększona do ponadnaturalnych rozmiarów, umieszczona w deformującym przesunięciu w formie fotograficzno - rzeźbiarskiej instalacji w przestrzeni galerii, stanowi ważny dla autorki element całości, choć być może powinna pozostać jedynie w tekście. Wypełniając jako obiekt galerię nieco przeczy przyjętej przez artystkę strategii, próbując być „sztuką”, przez co nabiera charakteru zbędnej dydaktyki. Podczas gdy to, co w pełni potwierdza sztukę Eweliny Mąkosy to znaczenie, czytaj: forma, jaką nabierają zgromadzone na wystawie przedmioty poprzez umiejętnie zbudowaną przez autorkę relację.

Konkluzja

Konkludując, rozprawa doktorska Pani Eweliny Mąkosy w postaci prezentacji złożonej z eksponowanych na wystawie obiektów – ewidencji, instalacji fotograficznej „Tylko nie wylewaj wody ze szklanki”, filmu „Die spuren, die Menschen, die Objekte”, animacji-obiektu „Dotyk odcieleśniony” wraz z towarzyszącą ekspozycji pracą pisemną „Pośmiertność a ślady cielesności” stanowi koherentną, skłaniającą do refleksji całość. Jakkolwiek praca pisemna w pełni nie wyczerpuje zarysowanego problemu, a jedynie zaznacza obszar zainteresowań autorki, w połączeniu z projektem wystawy, stanowi pełną, intrygującą i moim zdaniem nowatorską w budowanych wzajemnie kontekstach wypowiedź.

Biorąc pod uwagę wzajemne relacje poszczególnych elementów rozprawy Pani Magister Eweliny Mąkosy z przekonaniem stwierdzam, że w całościowym rozumieniu przedstawionej pracy, rozprawa doktorska autorki spełnia wymagania ustawowe i predestynuje Panią Ewelinę Mąkosę do nadania jej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych.



Dominik Lejman

