

An abstract painting with a textured, expressive style. The background is dominated by various shades of blue and grey, with visible brushstrokes and layered colors. In the lower portion, there are lighter, more vibrant areas of yellow, green, and white, suggesting a landscape or a scene of light breaking through. The overall mood is somber yet hopeful, reflecting the theme of the text.

Towards rediscovery
LOCKDOWNS
Joanna Ciechanowska

Towards rediscovery:

LOCKDOWNS

Joanna Ciechanowska

by Justyna Gorzkowicz

W stronę ponownego odkrycia:

LOCKDOWNS

Joanna Ciechanowska

Justyna Gorzkowicz

Many thanks to Professor Halina Taborska, who not only agreed to participate in the process of creating this publication and reviewing it, but also to be a Mentor of the Blue Point Art Publishing Series at PUNO Press. / **Wielkie podziękowania dla Profesor Haliny Taborskiej,** która nie tylko zgodziła się uczestniczyć w procesie powstania tej publikacji oraz recenzować ją, ale także być Mentorem Serii Wydawniczej Blue Point Art w PUNO Press.

Reviewers / Recenzenci

Prof. dr hab. Halina Taborska

Dr hab. Igor Piotrowski

The Series Editor / Redaktor Prowadząca Serii

Dr Justyna Gorzkowicz

Cover graphic concept / Koncepcja graficzna okładki

Joanna Ciechanowska

The visual concept of the series, typesetting and formatting / Koncepcja wizualna serii, skład i łamanie

Jarosław Solecki

Translation / Tłumaczenie

Marta Chmielowiec

Editing / Redakcja

Prof. Michael Fleming

Copyright

PUNO Press & Authors, London 2020. All rights reserved / Wszystkie prawa zastrzeżone

ISBN: 978-1-9160592-2-1

Publisher / Wydawca

PUNO Press – The Polish University Abroad in London (PUNO) / Polski Uniwersytet Na Obczyźnie w Londynie

238-246 King Street, London W6 0RF, UK, info@puno.edu.pl

This publication has been supported by the Polish Cultural Institute in London and Culture Lab Foundation / Publikację zrealizowano dzięki wsparciu Instytutu Kultury Polskiej w Londynie oraz Culture Lab Foundation

Contents / Spis treści

- 6** < Towards rediscovery: *Lockdowns* – Joanna Ciechanowska /
W stronę ponownego odkrycia: *Lockdowns* – Joanna Ciechanowska
- 33** < *Lockdowns* – Catalogue / Katalog prac Joanna Ciechanowska
- 67** < About the Artist / O Artystce
- 81** < Bibliography / Bibliografia

TOWARDS REDISCOVERY: LOCKDOWNS –JOANNA CIECHANOWSKA

A man's life is nothing but this slow trek to rediscover, through the detours of art, those two or three great and simple images in whose presence his heart first opened (Albert Camus)¹.

INTRODUCTION

As COVID-19 spread, the name of Albert Camus would surface frequently in the statements of cultural commentators. *The Plague* was recalled as a living source of the revelation of the anthropological truth about human life. In the face of the 21st-century pandemic, the ideas of the French writer and philosopher, once again, took on a clear

meaning. The paralysis of the functioning of social bonds, caused by the pandemic, has led to fear and uncertainty. Media reports seek to convince us that the global virus, combined with global interconnectivity, continue to pose a real threat to human civilization. The 21st-century pandemic has penetrated outside the walls of Camus's Oran. The plague / pandemic is no longer a 'metaphor'. It is a global issue that is manifested in the limitations of social and family life, and influences every aspect of human existence, often causing cognitive dissonance and controversy².

One of the artistic responses to the restrictions related to the first wave of the SARS-CoV-2 pandemic, and the mandatory isolation it entailed, is the London exhibition of the works of Joanna Ciechanowska³ entitled *Lockdowns*. This publication introduces the exhibition and considers the theoretical and curatorial issues it raises. This is followed by a catalogue

¹ A. Camus, *Preface*, in: *Lyrical and Critical Essays*, P. Thody (ed.), M. Waller, (trans.), New York 2012, p. 17. In the original text: "Une oeuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, une première fois, s'est ouvert." (*L'Envers et l'Endroit, Préface*, 1958).

² J. Gorzkowicz, *Wszyscy stoimy w obliczu nowego rozdania kart* (*We are all faced with a newly-dealt hand of cards*) "Cooltura" (843), Londyn 2020, pp. 12–15.

³ This exhibition initiated, at the Polish University Abroad in London (PUNO), the operation of Blue Point Art Gallery – a virtual 3D gallery authored by Jarosław Solecki. Further Details: Justyna Gorzkowicz, <https://clacu.puno.edu.pl/the-blue-point-art-gallery>, 05/08/2020. Exhibition Curator: Justyna Gorzkowicz.

of the paintings with commentary by the artist and details about the artist.

The citation from Camus is not, however, derived from *The Plague*. The quote comes from the preface to an anthology of essays, in which the writer talks about the mission of finding the beginnings of experiences that are bound to affect his future and where he deliberates about the role of images etched deeply in one's memory. In one of the essays featured in this collection, entitled *Between Yes and No* – which heralds the idea of the absurd, later developed in the *Myth of Sisyphus* – we find the story of human life told through a sequence of consecutive images. The reflection on memory spun by Camus in this way is anchored in specific space-time instances. Such techniques, although in a much more complex form, can be found in *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. In both cases, the temporal disturbances of the narrative and the consequent accumulation of memories add to the overall atmosphere of ambivalence and uncertainty.

The way in which Joanna Ciechanowska composes the artistic statements contained in her works presented at the *Lockdowns* exhibition resembles the above-mentioned technique. The artist places her message 'in between' several equative meanings. Her artistic statement gets additionally entangled in dynamic time-images,

which – by means of references to memories, or to the present time, or the future – complete her painting with poetic metanarratives. And they do so literally, since Ciechanowska places a long comment next to the title of each painting, thus creating additional stories. Her figurative abstractions can be perceived and appreciated on different levels. On the one hand, they give rise to a purely aesthetic experience, while, on the other hand, they also constitute a kind of painting 'record' of the processes occurring in the artist's life. The contents 'between' the pictures can also be read as an exemplification of various closures or lockdowns taking place in human life⁴.

The narrative character is a hallmark feature of all the works created by Ciechanowska. This Polish painter, graphic artist and designer, who has lived in London for many years (she belongs to the Association of Polish Artists in Great

⁴ Cf. *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama polskich koncepcji badawczych XX wieku (Literature and Painting – Painting and Literature. A Panorama of Polish Research Concepts of the 20th Century)*, G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec (eds.), Kraków 2009; R. Barthes, *Retoryka obrazu (Rhetoric of the Image)*, Z. Kruszyński (trans.), in: *Ut picturapoesis*, M. Skwara, S. Wyśłouch (eds.), Gdańsk 2006, pp. 139–158; S. Wyśłouch, *Literatura a sztuki wizualne (Literature and Visual Arts)*, Warsaw 1994.

Britain – APA⁵), came to the attention of the British artistic community as early as the 1980s. At that time, particular attention was paid to her design and illustration work.

Ciechanowska was ranked among the top six illustrators in the UK⁶ and recalls that “Graphics World called me upon seeing my work at the Whitechapel Gallery, which had been selected for an exhibition by Nicholas Serota, the later Managing Director of Tate Modern.” Her paintings are also very popular. An excellent example of this acclaim is the fact that Ciechanowska was invited to participate in an exhibition entitled *Quality of Everyday Life* (*Jakość codziennego życia*, 2013) organised by the prestigious Summerhall Gallery in Edinburgh⁷. This event was supported by Richard Demarco – a Scottish artist and art promoter. Thanks

5 Joanna Ciechanowska, in: *Association of Polish Artists in Great Britain*; preface by J. W. Sienkiewicz, Lodon-Kraków 2014, pp. 28–29.

6 J. Halas, *The Young British Generation*, “NOVUM – Gebrauchsgraphik”, Munich-Germany, September 1987, pp. 17–23 (publication in three languages); W. Smith, *A Personal Choice*, “Graphics World”, London, Nov-Dec 1987, pp. 33–37; M. Rickaby, *Illustrators impressed*, “Computer Images International” January 1989, pp. 13–15.

7 Curators of the exhibition: Iga Bożyk and Patrycja Godula. J. Ciechanowska, *Naked Truth of “Quality of Life”*, “Nowy Czas”, London November 2013, pp. 20–21.

to Bolesław Taborski – promoter of European culture, among others in the Polish Section of the BBC World Service⁸ – Demarco was one of the first (in the 1970s) to have recognised the artistry of Tadeusz Kantor. He later invited him to the art festival in Edinburgh on a regular basis many years in a row⁹.

At the exhibition held at Summerhall Gallery, Ciechanowska presented her work entitled *Kitchen God*, which evokes the theme of hospitality inherent in many cultural traditions. The painting depicted an old, polished kettle, prompting a reflection on the habit of drinking tea and on the invisible power of a simple water-boiling vessel, which is, however, quite significant in the life of many cultures. Thus, an apparently ordinary object – attracting the attention of the people gathered around it – acquires a sacred dimension. On the occasion of this exhibition, Ciechanowska was asked by David Rushton, the Managing Director of

8 Private archive of Bolesław Taborski, London 2020. More about Taborski – poet, translator, and theorist of literature and drama in: *Przez lustra: pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice* (*Through the Mirrors: the Writing of Boleslaw Taborski. Sketches*), W. Ligęza, J. Wolski (eds.), Toruń 2002.

9 Richard Demarco: <https://www.demarcoarchive.com/>, 20.08.2020; Ch. Stephens, *Richard Demarco – a Memoir*, Publisher: null, 2010, ASIN: B005885BTE.

Summerhall TV, to talk about her work¹⁰. Ciechanowska's solo exhibition, held at the Willesden Gallery in London (2017), poetically entitled *Broken Rainbow*, was also well-received¹¹.

The artist's creativity, which is often socially involved, her multi-level expression and unique vision, as manifested in a dynamic line or a spot of colour, have been awarded on many occasions. Ciechanowska feels as comfortable in the textual field, as she does in the sphere of artistic expression. She collaborates with London magazines, such as "Nowy Czas", as an illustrator, and as an author of reviews, articles about art and short prose¹².

According to art anthropologists, a 'record' – similar to that employed by Ciechanowska in the *Lockdowns* series (i.e. extended to include

contexts) – manifests the way in which an artist's actions may reflect or become the result of a historical situation, entangled in both socio-cultural circumstances, as well as personal and intimate happenings¹³.

José Ortega y Gasset claims that the phenomenon of painting encompasses many more aspects than the mere aesthetic experience. The painterly reality transcends the frames of the picture, becoming everything that had been happening around it and what continues to happen in the life of the community and the individual¹⁴.

A similar ideological stance is adopted by Hans Belting – an art historian and theoretician. He points to the need to perceive in the paintings the ambivalence of the inextricable weaves of presence and absence of the subject they depict. These weaves, analogously to the

10 J. Ciechanowska, *Artist's Talk: "Quality of Everyday Life"*, October 26, 2013 by Summerhall TV, <https://www.summerhall.tv/2013/artists-talk-quality-of-everyday-life-2/>, 15.08.2020.

11 J. J. Johnson, *The Broken Rainbow of Joanna Ciechanowska*, "Nowy Czas", London, No. 228, March 2017, pp. 22–23.

12 "Nowy Czas": <http://www.nowyczas.co.uk/index.php-> (issued in London since October 2006 (first as a weekly, and now as a monthly magazine), 15.08.2020. More about Ciechanowska's literary activity: *About the Artist*.

13 Por. F. Boas, *Primitive Art*, New York 1922 (I ed. et seq.); C. Levi-Strauss, *The Way of the Masks*, S. Modelski (trans.), Seattle 1982; A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998; C. Geertz, *Art as a Cultural System*, in: *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983; H. Morphy, M. Perkins (eds.), *The Anthropology of Art: A Reader*, Malden 2006.

14 J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje (The Dehumanisation of Art and Other Essays)*, P. Niklewicz (trans.), S. Cichowicz (selection and preface), Warszawa 1980, p. 127.

notes recorded in writing, endow the images with a meta-narrative overtone. Therefore, as Belting maintains, when we talk about images, we should be talking about multiple stories¹⁵. This is also the case with the works of Joanna Ciechanowska. The exhibition has been divided into four parts – with reference to the four walls of an enclosed space and four cardinal points of the open world – focusing attention on the leitmotif of a given story.

ISOLATION MAP

The arrangement of Ciechanowska's works is by no means accidental. Assuming, following Anthony Forge, that images modified with colour and semantics create a kind of 'linguistic' rhythm, revealing the truth of the depictions¹⁶, it is easy to notice that the artist's paintings are ruled by their own 'grammar' of meanings. The exhibition consisting of 16 paintings opens with the thread of the journey. In view of its multidimensional references, it is worth taking

15 H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie (Image Anthropology. Sketches for Learning About Images)*, M. Bryl (trans.), Kraków 2007, pp. 308–309.

16 A. Forge, *Style and meaning: Essays on the anthropology of art*, A. Clark, N. Thomas (eds.), Leiden 2017, p. 104.

a closer look at it. It is this very thread that is the first and the last point on the map of isolations and marks Ciechanowska's works created on the wave of experiences related to Covid-19.

Let us recall the facts: on 16 March 2020, Matt Hancock – Secretary of State for Health and Social Care in the UK – announced that, in his opinion, everybody should cease any unnecessary form of social contact. Seven days later (23 March), Prime Minister Boris Johnson announced that people 'were obliged to' stay home and that most businesses had to be temporarily closed. Further restrictions were being implemented all over the world: cancelled flights, closed borders, extinction of public life, social distancing (or, more accurately, physical distancing), a ban on gatherings, even on meetings with immediate friends and family.

TRAVELS

This assemblage consists of five paintings: *Take Me to Svalbard Again, 78 Degrees North, The Last Flight, I Was On that Boat Once* and *Dreaming Waves*. The landscapes collected herein refer to a journey to Svalbard that Ciechanowska undertook in 2011¹⁷. Recalling

17 E. Sobolewska, *Biennale z perspektywą (Biennale with a perspective)* "Dziennik Polski", London 4.09.2011,

the archipelago located in the Arctic Ocean – more or less halfway between Norway and the North Pole – the artist recalls the experience of places and the emotions they engendered. Those were difficult times. Back then, she had been struggling with an unpleasant personal situation until the moment when she was snatched out of the ‘ice’ of solitude by an offer to travel. In the note on *Take Me to Svalbard Again* we read: “I thought I couldn’t be colder. And then someone took me to Svalbard, to see the midnight sun. It was minus 3 degrees in July. And everything melted...”¹⁸

In the artist’s interpretation, the frosty archipelago becomes a multiplied symbol – it is a state and a process at the same time. It constitutes an attribute of seclusion; it is a representation of the fear of losing what is close and known in life; but it is also an element of the rite of passage – it is indispensable to redefine stagnant reality and to be able to move on. However, we are not dealing here with the

p. 6. The article concerns the works by Ciechanowska that had been awarded a distinction at the 6th International Biennial of Painting and Unique Textiles – Colours and Textures (VI Międzynarodowe Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej – Barwy i Faktury) – held in Gdynia in 2011.

18 All the quotes from the artist’s self-commentaries come from the catalogue part of this publication.

kind of ritual that – in Bakhtin’s terms – reverses the order of things. The world surrounded by fjords does not “turn upside down” only to then return to old and even more trodden tracks. Rather, the journey to Svalbard is a symbol of a significant transformation; it constitutes a part of an act that has the power to change the world – this is how Victor Turner envisaged the rite of passage¹⁹.

Therefore, Svalbard serves as a geopoetic symbol of the end and beginning of everything that is. The topographically traceable space referred to by Ciechanowska transcends the area of the figurative landscape and becomes a way of understanding the world²⁰. Arnold Berleant refers to a similar experience of a place and its symbolic allusions with a term as

19 Cf. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu (Rabelais and His World)*, A. and A. Goleniowie (trans.), Kraków 1975; A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii (Rites of Passage. A Systematic Study of the Ceremony)*, B. Biały (trans.), Warszawa 2006; V. Turner, *Betwixt-and-Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, in: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca-London 1967, p. 93.

20 D. E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison 1998; T. Ingold, *The Temporality of the Landscape*, “World Archaeology” 1993 (2), pp. 152–174; J.B. Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, London 1984.

an almost natural landscape, as it contributes to the formation of a cultural tradition that takes on the meaning of a fundamental heritage²¹.

The context quoted by the artist in the commentary to the painting entitled *78 Degrees North* sublimates the additional space-time dimensions of the snowy archipelago. They are associated with Spitsbergen – an island of glaciers and indigo fjords and with the figure of Fridtjof Nansen²². In the 1920s., before the island became part of Norway under the Spitsbergen Treaty, this was a no man's land. In such a place it is easy to find isolation, which, in turn, is necessary to suspend externally imposed roles (social, cultural, familial) and to confront one's own self and to face new situations. Paradoxically, this cold, remote and desolate place has the potential to fulfil the greatest of hopes. Ciechanowska adds: "Spitsbergen is a magical island where time and space sing their own song of light (...)".

We can only assume that it was there, in the Arctic Ocean, that the greatest changes in Fridtjof Nansen's life took place. He was a renowned polar explorer and oceanographer,

21 A. Berleant, *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, Lawrence 1997, p. 18.

22 Fridtjof Nansen: Biographical, <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1922/nansen/biographical/>; 12.08.2020.

the author of *The First Crossing of Greenland* (1890) and *Eskimo Life* (1891); moreover, he was also a winner of the Nobel Peace Prize (1922) – having been thus honoured for his contribution to refugee affairs. After skiing with Otto Sverdrup the entire length and width of Greenland and getting familiar with the lifestyle of the local inhabitants, he returned home only to set off on an expedition to the North Pole shortly after. Although Nansen did not reach the Pole on his ship baptized 'Fram' (Norwegian for 'forward / ahead'), at the time he made it farther north than anyone else had before him²³.

23 F. Nansen, *Fram in the Arctic (Fram w Arktyce)*, (Polish translation) J. Leszczyńska, Kraków 2011. The ship 'Fram', built in 1892, took part in three great polar expeditions: Nansen's, then Otto Sverdrup's (1898–1902) and Roald Amundsen's (1910–1912). The Fram Strait, which lies between Greenland and the Island of Spitsbergen was named in its honour, connecting the Arctic Sea with the Nordic Seas. At the foot of the continental slope in the Laptev Sea, there is the Gakkel Ridge, formerly known as the Nansen Cordillera. This ridge separates two deep ocean basins in the Eurasian Basin: the Amundsen Basin from the Nansen Basin, which is also called the 'Fram' Basin. E. Bajkiewicz-Grabowska, *Arktyczny Ocean. Warunki naturalne. Ukształtowanie dna, (Arctic Ocean, Natural Conditions, Seabed Formation)*, in: Encyklopedia PWN (PWN Encyclopedia), <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Arktyczny-Ocean-Warunki-naturalne->

In the next three paintings, the artist recalls the landscape of Svalbard, guiding us through various dimensions of temporality: the uncertain future (*The Last Flight*), the known past and the difficult present (*I Was On that Boat Once* and *Dreaming Waves*). The images located in the memory space are an afterimage of past experiences, and as such, they are devoid of the specificity of time. They foreshadow another journey, equally dangerous as that undertaken by Nansen to the Pole. It is a journey within the self – lonely and silent, undertaken during the isolation imposed by the COVID-19 pandemic.

THE CITY

The composition includes the following paintings: *Cauchemar* (the French for ‘nightmare’), *Imagine a City that Never Happened* and *Shadow Crossing*. All three of them become a kind of painterly diary, recording the everyday life of the pandemic lockdown and the associated flashbacks.

One of the first reactions of people who were deprived of freedom of movement was to stock up on basic food products. The world was faced with panic engendered by the vision of a global catastrophe. Along with the influx

of contradictory information, the words of Gustave Le Bon came true, serving up further examples of how mob mentality operates.

The vision of hunger which the West had long forgotten seemed to be real again. The old nightmares returned to those who, like Ciechanowska, grew up behind the Iron Curtain, cut off from the rest of the world. Similar experiences in the collective or individual *imaginarium* can be recorded as a kind of historical breakthrough: the end or the beginning of a certain era, prompting one to search in the past for references that would constitute points of support for the shaky and uncertain new conditions of identity²⁴.

In the annotation to the painting entitled *Cauchemar*, which depicts the spectre of a lonely figure against the backdrop of a whirlpool, we read about the artist’s conversation with a friend from France, who relates: “We are hungry – she said – we have nothing to eat, the shelves in the local shops are empty and we are not allowed to go any further”. The reality of the lockdown in crowded London, where Ciechanowska resides, is referred to in the image entitled *Shadow Crossing*. It is difficult

Ukształtowanie-dna;4019297.html; 15.08.2020.

²⁴ *Biographical Research in Eastern Europe: Altered Lives and Broken Biographies*, R. Humphrey, R. Miller, E. Zdra-vomyslova (eds.), Farnham 2003.

to maintain a safe distance between people crossing the road. Social distancing is thus rendered unattainable.

The canvas *Imagine a City that Never Happened* depicts the slender facades of buildings, which are emerging as if from an iceberg. The atemporality of the painting medium reduces the past to one moment: the here and now of the image, where the past and the future cease to exist. Ciechanowska confesses: “(...) I am standing in front of an easel, remembering the places I used to live – in Africa, Iran, the Far East – and wondering whether they still exist as I remember them, or if they have changed beyond recognition, or perhaps... disappeared as if they had never been happened.” The cities that have shaped her as a human being lose their basic aspects: location on the map, material shape and their hitherto meaning²⁵. They become an unattainable mirage.

I-ARTIST

Another formation, comprising four paintings this time, is organised around the theme of anxiety and the creative process.

²⁵ Cf. J. Agnew, *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society*, Boston 1987; T. Cresswell, *Place. A Short Introduction*, Oxford 2004.

Here we have the following: *Ancient Fears*, *Self Portrait in Lobster Pyjamas*, *What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?* and *Who Says We'll Live for 1000 years?*.

The figure of a woman appears in the first two figurative abstractions. In *Ancient Fears*, a nude woman is positioned sideways to the viewer. The woman is turning her face away in shame or sadness. What is particularly notable in the frame, are the geometric and sharp-edged elements directed towards the figure, such as blades or fiery flames. The self-portrait depicts the figure of the artist doubled by her own shadow, creating images, much like reflections in a mirror. In *What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?*, the perspective of the observation shifts. In the foreground, we see the back of a figure. We are looking over her shoulder at the picture hanging in front of her, which depicts the realistic hull of a ship.

Ciechanowska defines the context of the creation of her works, pointing towards the creative process: “I didn't know how to finish it, until the blue rain came” – she comments on the first canvas. In the description of the second canvas, she refers to the pandemic-imposed isolation: “In lockdown isolation, I sometimes paint at night. This cat kept appearing from nowhere”. The third painting concerns: “the endless anxiety of a painter”.

The last canvas: *Who Says We'll Live for 1000 Years?* combines an abstract vision of the end of the world with inscriptions woven into the painting. The artist's note on the painting features a question: "Who knows the final destiny of the human race...".

This collection sees the return of an even mightier form of the Svalbard symbolism, with its indigo fjords and the frosty ice-bound archipelago. In the note about *What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?*, Ciechanowska concludes: "Thoughts are racing across the Arctic Ocean". Her canvases are places 'inhabited' by time and other images, be they recalled, or re-created anew. They become acts of externalised dreaming, materialised fears and imaginary depictions of everything that she carries within herself as an Artist, Woman, Human Being, in the form of memory²⁶. The isolation that Ciechanowska is struggling with becomes a contribution to the critical reflection on her own life, but also on human life in general. This reflection has

26 H. Belting, *Miejsce obrazów (The Place of Images)*, M. Bryl (trans.), in: *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów (Perspectives of Contemporary Art History. Translation Anthology)* "Artium Quaestiones", M. Bryl, P. Juskiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki (eds.), Poznań 2009, pp. 1045–1062.

a double function. It mirrors the artist's desires and visions, while also constituting a palimpsest of meanings, the discovery of which can be attained through the combination of seemingly distant content, which, at the same time, establishes the meaning of the presented story²⁷.

RELATIONS

This collection consists of four paintings: *The Last Evening Before Silence. The Man.*, *Don't Touch Me*, *Blue Rain* and *The Last Evening Before Silence. The Woman*. As was the case with the previous collections, we are dealing with a kind of painterly diary documenting simultaneously the problems related to social isolation and retrospective stories. This time they pertain to the relationship between two people. And so what we have here are figurative representations of a woman and a man, their last meeting before the lockdown announcement, and the suggestion that their intimate relationship is being broken off – a silence that never ends.

In the note about *The Last Evening Before Silence. The Man.* we read: "(...) we are in lockdown. She is there too, but they are not

27 G. Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven-London, 1962.

talking. Shadows everywhere ... (...) The cats see everything". The painting depicts a deformed male nude facing the viewer. The portrait of the man is additionally exposed and fixed with a frame painted on the canvas, thus evoking the suggestion of an Image within an Image. Ciechanowska also uses this technique in *Self Portrait in Lobster Pyjamas* and *What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?* (from the collection of "I-Artist").

Such a delimitation of self-duplicating spaces exposes certain fragments that can be regarded as memories "existing" in the present. They evoke a sense of access to what is absent or completely lost, thus creating a kind of space-time loop. But the duplicated images also signify the opening up to other worlds: the alternative or the unknown, which are completely unattainable for an uninitiated viewer.

In the act of sensorial reception, they become materialised inner experiences, still forming part of the artistic message. Their task is to render the human experience visible²⁸. They play a similar role in Ciechanowska's

28 T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, *Obraz (Image)*, in: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci (Modi memorandi. Lexicon of the Culture of Remembrance)*, M. Saryusz-Wolska, R. Traba (ed.), J. Kalicka (co-editor), Warszawa 2014, pp. 316–327.

Self-portrait – a shadow, veiled with a blue quasi-shroud, is holding a black figure in the shape of a child-doll; a ship (or Nansen's 'Fram?') from *What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?* and a portrait of a man from *The Last Evening*...

Over the course of many centuries, countless artists have employed the mirror motif as an analogy as it afforded the effect of a reflection of the real world that is beyond the direct view of the recipient. This theme is perceptible, among others, in the works of Jan van Eyck (1390–1441), such as in his famous *Portrait of the Arnolfini* (1434). However, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660) is one of the most famous and widely discussed artists to have used the effect of multiplied images. The breakthrough work in this respect is his *Court Maidens (Las meninas, 1656)*²⁹.

At the time when it was created, the painting stirred up quite a controversy. Not only because of the figure of the artist himself, appearing on the left side of the painting of the little Infanta, but also because of the mirror, which reflects, at first glance, a rather marginalised image of Philip IV and Mariana of Austria.

29 *Tajemnica "Las Menina": antologia tekstów (The Mystery Behind "Las Meninas": Anthology of Texts)*, A. Witko (selection and ed.), Kraków 2006.

According to George Kubler, every work of art, even the most fragmentary one, forms part of an event preserved in the artistic message, being thus a kind of illustrated emanation of the past³⁰. Hence, the sense of touch – perceived by Ciechanowska as a strong experience, which is difficult to exclude from everyday life – becomes a bodily metaphor for memory³¹. In the painting entitled *Don't Touch Me*, in reference to restrictions related to the pandemic, the artist writes: “Don't touch anything, don't touch your face. Two-metre distance. Touch is a memory from the past... ”.

Blue Rain – the image of a blurry figure in a downpour – suggests that the only touch available in the existing reality is the touch of rain. The artist's note on this work reveals the anomaly of the surrounding world: “Spring is not the time for blue thoughts, spring is green, spring means hope. Yet, as I walk the empty

30 G. Kubler, *The Shape of Time...*, op. cit., p. 36.

31 Aristotle (384–322 BCE), for example, placed memory in the heart and Quintilian (c. 35-95) in the gut. Galen (approx. 130–200) argued that memory is located in the “chambers of the brain.” G. Butzer, *Metaforyka pamięci (Metaphorics of Memory)*, in: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka (Collective and Cultural Memory. Contemporary German Perspective)* M. Saryusz-Wolska (trans. / ed.), Kraków 2009, pp. 185–209.

streets, there is no sound”.

The final work in the collection is *The Last Evening Before Silence. The Woman*. The painting depicts the figure of a naked woman in sexual elation. Thanks to the arrangement of the exposition, this image is also the closure of one and the opening of another series (after “Relations” we return to “Travels”).

The body that appears in all four works by Ciechanowska that form the collection described here, is the natural place where images are formed, and, at the same time, the only place inhabited by memories. It is there, according to Belting, that the internal and the external images meet in the human body, resulting in the most beautiful metaphors of memory³².

SUMMARY

The way Joanna Ciechanowska composes her paintings, which are often anchored in abstract figurativism, brings to mind the late works of Balcomb Greene (1904–1990)³³.

32 P. Connerton, *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*, Cambridge 2011.

33 R. B. Hale, N. Hale, *The art of Balcomb Greene*, New York 1977. About the artist himself: <https://americanart.si.edu/artist/balcomb-greene-1930>; 15.08.2020.

This American painter, with a solid educational background in philosophy and psychology, was the founder of the American Abstract Artists Association (1935). His insightful essays feature the formulation of his theses on the artist's tasks and on contemporary art. He believed that only an artist can approach an individual directly and influence their perception of the world. Initially, he emphasised that an abstract artist who makes full use of aesthetic experiences is especially endowed with such a gift. However, at the beginning of the 1940s., he rejected this thesis, considering pure abstraction to be a 'dead end'. He then focused on expressionist figurative compositions and landscapes combined with abstract elements. The artist's aim – as Greene continued to believe – was to appeal to a wider audience. But not by means of the common language, but using the artist's own language, readable on the basis of shared experiences.

Events related to the SARS-CoV-2 pandemic have spread around the world, thus becoming a marker of shared experience. Times like these, associated with a series of restrictions, constitute a social time in which many concerns, ideas, or ways of thinking and acting are co-experienced. It is on their basis that specific bonds are built, integrating the world within a sense of collective identification. However,

social time also has the power to divide as well as to connect³⁴. It does not exist in separation from cultural, environmental or individual contexts – that is, from those individual stories that make up the human identity.

Joanna Ciechanowska's works presented at the *Lockdowns* exhibition offer a specific understanding of isolation. They are anchored in multi-dimensional references to social and historical time, but above all – to personal time. Despite revealing fears related to participating in an unknown situation, they steer clear of catastrophism. They become the artist's inner painting and poetic journey. They are a flash of rediscovery of those few simple images in the presence of which the human heart is closed and opened for the first time³⁵.

The collections presented at the exhibition, as well as many other paintings authored by the artist, feature a uniform range of colours. The dominant tones are shades of blue, indigo and aquamarine. When asked if Norway was the inspiration behind those choices, she admits that the turning point lies in Spitsbergen. She also reveals: "I think the blue appeared out of longing for... the human being, the soul,

34 G. Gurvitch, *The Spectrum of Social Time*, P. Bosserman M. Korenbaum (trans.), Rotterdam 1963.

35 A. Camus, *Lyrical and Critical Essays*, op. cit.

the country, the sky? Out of a yearning for something that you never have”³⁶.

Each figurative element of Ciechanowska’s abstract paintings, which serves to evoke realistic references, carries with itself a symbolic meaning. It is important for the reception of the entire message – just like the lobster pattern on the pyjamas from the *Self-Portrait* – all covered with a hard shell, creatures that pinch and move a few steps forwards and then a few steps backwards...

In the already cited essay by Camus *Between Yes and No*, we read the following: “If it is true that the only paradises are paradises lost, I now know how to call this tender and inhuman part I carry within me today”³⁷. To paraphrase the words of the famous writer and philosopher, one could say in summary of the *Lockdowns* exhibition: If the only paradises lost of Joanna Ciechanowska are the paradises that the artist carries within herself in the form of paintings, then now we know how to discover this tender and inhuman quality which lies hidden in each and every person.

36 Private conversation during the preparation of the exhibition.

37 A. Camus, *Between Yes and No*, in: *Lyrical and Critical Essays*, op. cit. p. 60.

W STRONĘ PONOWNEGO ODKRYCIA: LOCKDOWNS –JOANNA CIECHANOWSKA

A man's life is nothing but this slow trek to rediscover, through the detours of art, those two or three great and simple images in whose presence his heart first opened (Albert Camus)¹.

WPROWADZENIE

Podczas wydarzeń związanych z rozprzestrzenianiem się Covid 19 w wypowiedziach obserwatorów współczesnych mechanizmów kulturowych często pojawiało się nazwisko Alberta Camusa. Przywoływano jego *Dżumę* jako żywe źródło ukazania antropologicznej prawdy o życiu człowieka. Idee francuskiego Pisarza-Filozofa w obliczu XXI-wiecznej pandemii po raz kolejny nabrały wyrazistej wymowy, także w kontekście parabolicznym – czasu i miej-

sca, w których epidemia paraliżuje funkcjonowanie więzi społecznych, budząc strach i niepewność. Doniesienia medialne przekonują, że skutki globalnego występowania wirusa w połączeniu z niemal nieograniczonym funkcjonowaniem człowieka w świecie, stanowią wciąż realne zagrożenie dla ludzkiej cywilizacji. XXI-wieczna pandemia opuściła mury Camusowskiego Oranu i przekroczyła granicę 'metafory'. Jest dzisiaj sprawą światową, manifestuje się licznymi ograniczeniami w życiu społecznym i rodzinnym, wpływa na każdy aspekt ludzkiej egzystencji, budząc często dysonans poznawczy oraz kontrowersje².

Jedną z artystycznych odpowiedzi na obustrzenia związane z pierwszą falą pandemii SARS-CoV-2 i przymusem odosobnienia jest londyńska wystawa *Lockdowns* Joanny Ciechanowskiej³, której poświęcona jest niniejsza publikacja. Została podzielona na trzy części: teoretyczno-kuratorską, katalogową – prezentującą prace malarskie wraz z ich odautorskimi

1 Cyt. za wydaniem: A. Camus, *Preface*, w: *Lyrical and Critical Essays*, P. Thody (red.), M. Waller, (tłum.), New York 2012, p. 17. W oryginale: „Une oeuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, une première fois, s'est ouvert.” (*L'Envers et l'Endroit, Préface*, 1958).

2 J. Gorzkowicz, *Wszyscy stoimy w obliczu nowego rozdania kart*, „Cooltura” (843), Londyn 2020, s. 12–15.

3 Wystawa inicjuje działanie na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie wirtualnej galerii 3D – Blue Point Art Gallery – autorstwa Jarosława Soleckiego. Szczegóły: Justyna Gorzkowicz, <https://clacu.puno.edu.pl/the-blue-point-art-gallery>, 05.08.2020. Kurator wystawy: Justyna Gorzkowicz.

komentarzami oraz część zawierającą notę o artystce.

Przytoczony na wstępie cytat z Camusa nie dotyczy jednak czasów zarazy. Pochodzi z przedmowy do zbioru esejów, gdzie pisarz mówi o misji znalezienia początków doświadczeń, rzutujących na jego przyszłość oraz roli zapamiętanych obrazów. W umieszczonym tam szkicu *Pomiędzy tak i nie* – zapowiadającym ideę absurdu, rozwiniętą potem w *Micie Syzyfa* – odnajdziemy historię ludzkiego życia opowiedzianą poprzez sekwencję następujących po sobie obrazów. Refleksja nad pamięcią, jaką snuje w ten sposób Camus, jest zakotwiczona w konkretnych momentach czasoprzestrzennych. Takie zabiegi, choć znacznie bardziej rozbudowane, odnajdziemy w *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. W obu przypadkach zachwiania temporalne narracji oraz nawarstwienie wspomnień przydają całości atmosfery ambiwalencji i wątpliwości.

Sposób komponowania przez Joannę Ciechanowską wypowiedzi artystycznych w pracach zaprezentowanych na wystawie *Lockdowns* jest podobny. Artystka sytuuje swój przekaz ‘pomiędzy’ kilkoma równorzędnymi znaczeniami. Zostaje on dodatkowo uwikłany w dynamiczne czaso-obrazy, które – poprzez odniesienia do wspomnień bądź terażniejszości lub przyszłości – dopełniają to malarstwo poetyc-

kimi metanarracjami. I to w sensie dosłownym, bowiem Ciechanowska przy każdym obrazie umieszcza obok tytułu dłuższy komentarz, tworząc dodatkowe opowieści. Jej abstrakcje figuratywne mogą być odbierane na różnych poziomach. Z jednej strony dają asumpt do przeżycia czysto estetycznego, z drugiej zaś stanowią rodzaj malarskiego ‘zapisu’ zachodzących w życiu artystki procesów. Treści zawarte ‘pomiędzy’ obrazami mogą być odczytywane również jako egzemplifikacja różnorodnych zamknięć lub odosobnień (*lockdowns*) w życiu człowieka⁴.

Narracyjność jest cechą charakterystyczną całej twórczości Ciechanowskiej. Ta polska malarka, graficzka i projektantka, mieszkająca od lat w Londynie (należy do Association of Polish Artists in Great Britain – APA⁵), została dostrzeżona przez środowisko brytyjskie już

⁴ Por. *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama polskich koncepcji badawczych XX wieku*, G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec (red.), Kraków 2009; R. Barthes, *Retoryka obrazu*, Z. Kruszyński (tłum.), w: *Ut pictura poesis*, M. Skwara, S. Wystouch (red.), Gdańsk 2006, s. 139–158; S. Wystouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

⁵ Joanna Ciechanowska, w: *Association of Polish Artists in Great Britain*, wstęp J. W. Sienkiewicz, Londyn-Kraków 2014, s.28–29. Oficjalna strona artystki: <https://www.joanna-ciechanowska.com/>, 20.08.2020.

w latach 80. XX w. W tamtym czasie zwracano szczególnie uwagę na jej prace designerskie oraz ilustracje. Nazwisko artystki było umieszczane w grupie sześciu najlepszych ilustratorów w Wielkiej Brytanii⁶. „Graphics World zadzwonili do mnie, jak zobaczyli moją pracę w Whitechapel Gallery, wybraną na wystawę przez Nicholasa Serotę, późniejszego dyrektora Tate Modern” – wspomina Ciechanowska.

Dużym zainteresowaniem cieszą się także jej prace malarskie. Znakomitym przykładem może być zaproszenie artystki do udziału w wystawie *Quality of everyday life (Jakość codziennego życia, 2013)* zorganizowaną przez prestiżową Summerhall Gallery w Edynburgu⁷. Wydarzenie to wspierał Richard Demarco – szkocki artysta oraz propagator sztuki. Dzięki Bolesławowi Taborskiemu – mecenasowi kultury europejskiej m.in. w polskiej sekcji BBC – jako

jeden z pierwszych (jeszcze w latach 70. ubiegłego stulecia) miał okazję zapoznać się z kunsztem Tadeusza Kantora⁸. Zapraszał go potem przez lata na festiwal sztuki do Edynburga⁹.

Na wystawie w Summerhall Gallery Ciechanowska zaprezentowała pracę *Kitchen God*, przywołując motyw gościnności obecny w wielu tradycjach kulturowych. Obraz przedstawiał stary, polerowany czajnik, dając asumpt do snucia refleksji nad nawykiem picia herbaty oraz niewidzialną mocą prostego, ale jakże ważnego w życiu wielu kultur naczynia do gotowania wody. W ten sposób na pozór zwykły przedmiot – przyciągając uwagę zgromadzonych wokół niego ludzi – nabiera wymiaru sakralnego. Przy okazji wystawy artystka została poproszona przez Davida Rushtona, dyrektora Summerhall TV do opowiedzenia o swojej twórczości¹⁰.

⁶ J. Halas, *The Young British Generation*, „NOVUM – Gebrauchsgraphik”, Munich-Germany, Wrzesień 1987, s. 17–23 (publikacja w trzech językach); W. Smith, *A Personal Choice*, „Graphics World”, Londyn, 1987, s. 33–37; M. Rickaby, *Illustrators impressed*, „Computer Images International” Styczeń 1989, s. 13–15.

⁷ Kuratorki wystawy: Iga Bożyk i Patrycja Godula. J. Ciechanowska, *Naked Truth of „Quality of Life”*, „Nowy Czas”, Londyn, Listopad 2013, s. 20–21.

⁸ Prywatne archiwum Bolesława Taborskiego, Londyn 2020. Więcej o Taborskim – poecie, tłumaczu oraz teoretyku literatury i dramatu w: *Przez lustra: pisanstwo Bolesława Taborskiego*. Szkice, W. Ligęza, J. Wolski (red.), Toruń 2002.

⁹ Edinburgh Festival „Fringe” (Edynburski Festiwal „Skraj”), Demarco Richard: <https://www.demarcoarchive.com/>, 20.08.2020; Ch. Stephens, *Richard Demarco – a memoir*, Publisher: null, 2010, ASIN: B005885BTE.

¹⁰ J. Ciechanowska, *Artist’s Talk: „Quality of Everyday Life”*, Październik 26, 2013, SummerhallTV: <https://www.>

Z dobrym odbiorem spotkała się również wystawa indywidualna Ciechanowskiej nosząca poetycki tytuł: *Broken Rainbow*, która odbyła się w Willesden Gallery w Londynie (2017)¹¹. Skrywająca się za dynamiczną kreską lub plamą barwną wyjątkowa osobowość artystki, jej kreatywność i wielopoziomowość wypowiedzi, często zaangażowanych społecznie, były wielokrotnie nagradzane.

Ciechanowska równie dobrze jak w pracach plastycznych czuje się w materii tekstowej. Współpracuje z londyńskimi czasopismami, m.in. „Nowym Czasem” jako ilustratorka, ale także autorka recenzji, artykułów o sztuce czy krótkich form prozatorskich¹².

Według antropologów sztuki za pomocą ‘zapisu’ – podobnego do stosowanego przez Ciechanowską w cyklu *Lockdowns* (poszerzonego o konteksty) – manifestuje się sposób, w jaki działanie artysty może odzwierciedlać lub stać się rezultatem sytuacji historycznej, uwikłanej w okoliczności zarówno socjologiczno

summerhall.tv/2013/artists-talk-quality-of-everyday-life-2/, 15.08.2020.

11 J. J. Johnson, *The Broken Rainbow of Joanna Ciechanowska*, „Nowy Czas”, Londyn (228/2017), s. 22–23.

12 „Nowy Czas”: <http://www.nowyczas.co.uk/index.php> (wydawany w Londynie od października 2006 roku (najpierw tygodnik, teraz miesięcznik), 15.08.2020. Więcej patrz w: *O Artystce*.

-kulturowe, jak i osobiste – intymne¹³.

José Ortega y Gasset jest zdania, że fenomen malarstwa obejmuje zdecydowanie więcej aspektów niż przeżycie estetyczne. Malarska rzeczywistość przekracza ramy obrazu, stając się wszystkim tym, co się wokół niego dzieło i dzieje nadal w życiu zbiorowości oraz jednostki¹⁴.

Podobne stanowisko przyjmuje Hans Belting – historyk i teoretyk sztuki. Wskazuje on na potrzebę dostrzegania w obrazach ambiwalencji nierozdzielnych splotów obecności i nieobecności tego, co zostaje na nich przedstawiane. Sploty te analogicznie do notatek utrwalonych na piśmie naddają rzeczywistości obrazów wydźwięku metanarracyjnego. Gdy zatem mowa o obrazach – powiada Belting – należy mówić o historiach zmultiplikowanych¹⁵.

13 Por. F. Boas, *Primitive Art*, New York 1922 (I ed. i kolejne); C. Levi-Strauss, *The Way of the Masks*, S. Modolski (tłum.), Seattle 1982; A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998; C. Geertz, *Art as a Cultural System*, w: *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983; H. Morphy, M. Perkins (red.), *The Anthropology of Art: A Reader*, Malden 2006.

14 J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, P. Niklewicz (tłum.), S. Cichowicz (wybór i wstęp), Warszawa 1980, s. 127.

15 H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, M. Bryl (tłum.), Kraków 2007, s. 308–309.

Z takimi też mamy do czynienia w przypadku prac Joanny Ciechanowskiej. Ich ekspozycja zgodnie z założeniami kuratorskimi została podzielona na cztery części – w odniesieniu do czterech ścian zamkniętej przestrzeni oraz czterech stron otwartego świata – koncentrując uwagę na temacie przewodnim danej opowieści.

MAPA ODOSONBIEŃ

Zatem układ prac Ciechanowskiej nie jest przypadkowy. Zakładając, jak chce tego Anthony Forge, że obrazy modyfikowane kolorem i znaczeniami, tworzą rodzaj rytmu ‘językowego’, ujawniając prawdę przedstawień¹⁶, łatwo zauważyć, że obrazy artystki posiadają własną ‘gramatykę’ znaczeń. Ekspozycję 16 obrazów otwiera wątek podróży. Ze względu na jego wielowymiarowe odniesienia warto przyrzeć się mu bliżej. To on właśnie jest pierwszym i ostatnim punktem na mapie odosobnień, którą wyznaczają prace Ciechanowskiej, powstałe na fali doświadczeń związanych z Covid 19.

Przypomnijmy: 16 marca 2020 r. Matt Hancock – Sekretarz Stanu ds. Zdrowia i Opieki

¹⁶ A. Forge, *Style and meaning: Essays on the anthropology of art*, A. Clark, N. Thomas (red.), Leiden 2017, s. 104.

Społecznej w Wielkiej Brytanii zawiadomił, iż jego zdaniem wszelkie niepotrzebne kontakty społeczne powinny zostać przerwane. Siedem dni później (23 marca) Premier Boris Johnson ogłosił, iż ludzie ‘muszą’ pozostać w domach, a większość przedsiębiorstw zostanie zamknięta. Na całym świecie wprowadzano kolejne obostrzenia: odwołane loty, zamknięte granice, wygaszanie życia publicznego, dystans społeczny, zakaz spotykania się, nawet z najbliższymi.

PODRÓŻE

W skład tego mikrocyklu wchodzi pięć obrazów: *Zabierz Mnie na Svalbard Jeszcze Raz*, *78 Stopni na Północ*, *Ostatni Lot*, *Byłam na Tej Łodzi Kiedyś* oraz *Sny Fal*. Zebrane tu pejzaże odwołują się do podróży, którą Ciechanowska odbyła w 2011 roku na Svalbard¹⁷. Wracając pamięcią do archipelagu położonego na Oceanie Arktycznym – mniej więcej w połowie drogi między Norwegią a biegunem północnym – artystka przywołuje doświadczenie miejsc oraz

¹⁷ E. Sobolewska, *Biennale z perspektywą*, „Dziennik Polski”, Londyn 4.09.2011, s. 6. Artykuł dotyczy prac Ciechanowskiej, które zdobyły wyróżnienie na VI Międzynarodowym Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej – Barwy i Faktury – Gdynia 2011; J. Ciechanowska, *Kingdom of the North*, „Nowy Czas” 01 (211), Londyn 2015, s. 34–35.

związane z nimi emocje. Był to trudny czas. Borykała się wtedy z przykrą sytuacją osobistą, aż do momentu, gdy z 'lodu' samotności wyrwała ją propozycja podróży. W nocy do *Zabierz Mnie na Svalbard Jeszcze Raz* czytamy: „Myślałam, że nie mogło być mi zimniej. I nagle ktoś zabrał mnie na Svalbard i zobaczyłam słońce o północy. Było minus 3 stopnie Celsjusza w lipcu. I wszystko stopniało...”¹⁸.

Mroźny archipelag w interpretacji artystki staje się symbolem zwielokrotnionym – stanem i procesem równocześnie. Jest: atrybutem odosobnienia; reprezentacją lęku przed utratą tego, co w życiu bliskie i znane; ale także elementem rytuału przejścia – niezbędnym, aby zredefiniować zastałą rzeczywistość i móc ruszyć dalej. Nie chodzi tu przy tym o rodzaj rytuału, który – w rozumieniu Bachtinowskim – odwraca porządek rzeczy. Świat w otoczeniu fiordów nie staje 'na głowie', aby potem powrócić na stare, jeszcze mocniej wyrzeźbione tory. Podróż na Svalbard jest raczej symbolem istotnej transformacji, częścią aktu, posiadającego moc zmiany świata – tak widział rytuał przejścia Victor Turner¹⁹.

18 Wszystkie cytaty autokomentarzy artystki pochodzą z części katalogowej niniejszej publikacji.

19 Por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, A i A. Gleniowie

Svalbard jest więc geopoetyckim symbolem końca i początku wszystkiego. Przywoływana przez Ciechanowską namierzalna topograficznie przestrzeń przekracza obszar figuratywnego pejzażu i staje się sposobem rozumienia świata²⁰. Podobne doświadczenie miejsca oraz jego symboliczne odniesienia Arnold Berleant, nazywa krajobrazem już prawie naturalnym, bo uczestniczącym w kształtowaniu tradycji kulturowej, która nabiera znaczenia fundamentalnego dziedzictwa²¹.

Przytoczony przez artystkę w komentarzu do obrazu *78 Stopni na Północ* kontekst sublimuje dodatkowe czasoprzestrzenne wymiary śnieżnego archipelagu. Są one związane ze Spitsbergen – wyspą lodowców i indygoowych fiordów oraz postacią Fridtjofa Nansena²².

(tłum.), Kraków 1975; A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, B. Biały (tłum.), Warszawa 2006; V. Turner, *Betwixt-and-Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, w: *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*, Ithaca-Londyn 1967, s. 93.

20 D.E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison 1998; T. Ingold, *The temporality of the landscape*, „World Archeology” 1993, s. 152–174; J. B. Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, Londyn 1984.

21 A. Berleant, *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, Lawrence 1997, s. 18.

22 Fridtjof Nansen: Biographical, <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1922/nansen/biographical/>, 12.08.2020.

W latach 20. ubiegłego wieku, zanim wyspa ta na mocy Traktatu Spitsbergeńskiego stała się częścią Norwegii, była ziemią niczyją. W takim miejscu łatwo o odosobnienie, niezbędne do zawieszenia narzuconych ról (społecznych, kulturowych, rodzinnych) i zmierzenie się z sobą samym oraz nowymi sytuacjami. Paradoksalnie to zimne, odległe i bezлюдne miejsce nosi potencjał spełnienia największych nadziei. Ciechanowska dopowiada: „Spitsbergen jest magiczną wyspą, gdzie czas i przestrzeń śpiewają swoją własną pieśń światła (...).”

Możemy się jedynie domyślać, że to tam właśnie, na Oceanie Arktycznym dokonywały się w życiu Fridtjofa Nansena największe przemiany. Był znanym polarnikiem i oceanografem, autorem *The First Crossing of Greenland* (1890) oraz *Eskimo Life* (1891), potem także zdobywcą Pokojowej Nagrody Nobla (1922) – odznaczony za zasługi dla spraw uchodźców. Po przejściu z Otto Sverdrupem Grenlandii na nartach i poznaniu życia tamtejszych mieszkańców, wrócił, by niedługo potem wyruszyć na wyprawę w stronę bieguna północnego. Chociaż Nansen swoim statkiem ‘Fram’ (po norwesku – ‘naprzód’), nie dotarł do bieguna, w tamtym czasie doszedł na północ dalej, niż ktokolwiek przed nim²³.

²³ F. Nansen, *Fram w Arktyce*, (tłum. z ang.) J. Leszczyń-

W kolejnych trzech obrazach artystka przywołując krajobraz Svalbardu, prowadzi nas przez różne wymiary czasowości: niepewną przyszłość (*Ostatni Lot*), znaną przeszłość oraz trudną terażniejszość (*Byłam na Tej Łodzi Kiedyś, Sny Fal Morskich*). Umiejscowione w przestrzeni pamięci obrazy są powidokiem dawnych doświadczeń, pozbawionym konkretności czasu. Zapowiadają kolejną podróż, równie niebezpieczną jak ta Nansena na biegun. Jest to podróż w głąb siebie – samotna i cicha, przebyta podczas izolacji związanej z pandemią COVID 19.

ska, Kraków 2011. Statek ‘Fram’ zbudowany w 1892 r. wziął udział w trzech wielkich wyprawach polarnych: Nansena, potem Ottona Sverdrupa (1898–1902) oraz Roalda Amundsena (1910–1912). Na jego cześć nazwano Cieśninę Fram, łączącą Morze Arktyczne z Morzami Nordyckimi, która znajduje się pomiędzy Grenlandią a wyspą Spitsbergen. U podnóża stoku kontynentalnego w Morzu Łaptiewów znajduje się Grzbiet Gakkela, zwany też Grzbietem Nansena. Grzbiet ten wydziela w Basenie Eurazjatyckim dwa głębokie baseny oceaniczne: Amundsena i Nansena właśnie, który zwany jest również basenem ‘Fram’. E. Bajkiewicz-Grabowska, *Arktyczny, Ocean. Warunki naturalne. Ukształtowanie dna*, w: Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Arktyczny-Ocean-Warunki-naturalne-Ukszaltowanie.dna;4019297.html>, 15.08.2020.

MIASTO

W skład tego zbioru wchodzi obrazy: *Cauchemar* (z franc. ‘koszmar’), *Miasto, którego Nie Było* oraz *Przejście Cienia*. Wszystkie trzy stają się rodzajem malarskiego dziennika, utrwalającego codzienność zamknięcia w czasie pandemii oraz związane z nim retrospekcje.

Jedną z pierwszych reakcji ludzi pozbawionych możliwości swobodnego przemieszczenia się, było wykupywanie podstawowych produktów żywnościowych. Świat stanął w obliczu paniki, którą powodowało wyobrażenie globalnej katastrofy. Wraz z napływem sprzecznych informacji urzeczywistniały się słowa Gustawa Le Bona, dając kolejne przykłady działania psychologii tłumu. Wizja głodu, o którym Zachód dawno zapominał, zdawała się być znów realna.

Dla tych, którzy jak Ciechanowska dorastali za żelazną kurtyną, w krajach komunistycznych odcięci od reszty świata, powracali koszmary²⁴. Podobne doświadczenia w zbiorowym lub jednostkowym *imaginarium* mogą zostać utrwalone jako rodzaj historycznego przełomu: końca lub początku pewnej epoki,

skłaniając do poszukiwania w przeszłości odniesień, które stanowiłyby punkty oparcia dla zachwianej i niepewnej nowych warunków tożsamości.

W nocy do obrazu *Cauchemar*, przedstawiającym w tle wiru widmo samotnej postaci, czytamy o rozmowie artystki z koleżanką z Francji, która relacjonuje: „Jesteśmy głodni, nie mamy nic do jedzenia, półki w lokalnym sklepie puste, a nie możemy wybrać się dalej”. Do realiów *lockdownu* w zatłoczonym Londynie, w którym mieszka Ciechanowska, nawiązuje obraz *Przejście Cienia*. Pomiędzy mijającymi się ludźmi trudno zachować odstęp. Dystans społeczny staje się nieosiągalny.

Na płótnie *Miasto którego Nie Było* niczym z lodowej góry wyłaniają się nikłe fasady budynków. Aczasowość malarskiego medium sprowadza przeszłość do jednego momentu: tu i teraz obrazu, gdzie przeszłość i przyszłość przestają obowiązywać²⁵. Artystka wyznaje: „(...) Pamiętam miejsca, w których mieszkałam w: Afryce, Egipcie, Iranie, na Dalekim Wschodzie (...) czy zmieniły się nie do poznania, a może... zniknęły jakby ich nigdy nie było.” Miasta, które ukształtowały ją jako człowieka,

²⁴ *Biographical Research in Eastern Europe: Altered Lives and Broken Biographies*, R. Humphrey, R. Miller, E. Zdravomyslova (red.), Farnham 2003.

²⁵ Por. J. Agnew, *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society*, Boston 1987; T. Cresswell, *Place. A Short Introduction*, Oxford 2004.

zatracają swoje podstawowe aspekty: umiejscowienie na mapie, materialny kształt oraz dotychczasowe znaczenie. Stają się niedoścignionym mirażem.

JA-ARTYSTKA

Kolejny zbiór, tym razem czterech obrazów, jest zorganizowany wokół tematu niepokoju oraz procesu twórczego. Znajdują się tu: *Starożytny Strachy*, *Autoportret w Pizanie w Raki*, *Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?* oraz *Kto Powiedział że Będziemy Żyć 1000 lat?*

Na pierwszych dwóch abstrakcjach figuratywnych pojawia się postać kobiety. W *Starożytnych Strachach* nagie ciało ustawione jest bokiem do widza. Kobieta ma odwróconą w zawstydzeniu lub smutku twarz. W kadrze zwracają uwagę geometryczne, ostre elementy skierowane ku postaci, jak ostrza lub płomienie ognia. W autoportrecie widzimy zdublowaną cieniem postać artystki, tworzącą obrazy jak odbicia w lustrze. W *Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?* perspektywa obserwacji ulega zmianie. Na pierwszym planie widzimy plecy postaci. Spoglądamy jej przez ramię na zwieszony przed nią obraz, na którym pojawia się realistyczny kadłub statku. Ciechanowska dookreśla kontekst powstania swoich prac,

kierując ku procesowi twórczemu.: „Nie wiedziałam jak go skończyć, aż zaczął padać niebieski deszcz” – pisze na temat pierwszego płótna. W opisie drugiego odwołuje się do czasu odosobnienia, związanego z pandemią: „W czasie izolacji domowej, maluję czasem w nocy. Ten kot wyłąził nie wiadomo skąd...”. Trzeci obraz dotyczy: „niekończącego się niepokoju malarza”.

Ostatnie płótno: *Kto Powiedział że Będziemy Żyć 1000 lat?* łączy abstrakcyjną wizję końca świata z wplecionymi w obraz inskrypcjami. W nocie do niego znajdujemy pytanie artystki: „Kto zna ostateczne przeznaczenie ludzkiej rasy...”

W kolekcji tej powraca ze wzmożoną siłą symbolika Svalbardu, indigowych fiordów i mroźnego, skutego krą archipelagu. W nocie do *Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?* Ciechanowska konkluduje: „Myśli pędzą po Oceanie Arktycznym...”. Jej płótna są miejscem ‘zamieszkiwania’ czasu i innych, zapamiętanych lub stworzonych na nowo obrazów. Stają się uzewnętrznionymi śnieniami, zmateriałizowanymi lękami i wyobrażeniami, tego wszystkiego, co nosi w sobie jako Artystka, Kobieta oraz Człowiek, także pod postacią pamięci²⁶.

²⁶ H. Belting, *Miejsce obrazów*, M. Bryl (tłum.), w: *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów*,

Odosobnienie, z którym Ciechanowska się mierzy, staje się przyczynkiem do krytycznej refleksji nad własnym życiem, ale również życiem człowieka w ogóle. Refleksja ta pełni podwójną funkcję. Jest odzwierciedleniem pragnień i wizji artystki, ale także palimpsestem znaczeń, do odkrycia których może dojść poprzez połączenie treści na pozór od siebie oddalonych, a równocześnie ustanawiających sens przedstawianej historii²⁷.

RELACJE

W skład tego mikrocyklu wchodzi cztery obrazy: *Ostatni Wieczór przed Ciszą. Mężczyzna.*, *Nie Dotykaj Mnie*, *Niebieski Deszcz* oraz *Ostatni Wieczór przed Ciszą. Kobieta*. Podobnie do poprzednich kolekcji także i tutaj mamy do czynienia z rodzajem malarskiego dziennika, dokumentującego równocześnie problemy związane z izolacją społeczną oraz retrospektywne opowieści. Tym razem dotyczą one relacji między dwojgiem osób. Mamy więc figuratywne przedstawienia kobiety i mężczyzny, ich ostatniego spotkania przed ogłoszeniem za-

mknięcia oraz sugestię ostatecznego zerwania intymnego związku – milczenia, które nie ma końca.

W nocie do *Ostatniego Wieczoru przed Ciszą. Mężczyzna*. czytamy: „(...) jesteśmy w izolacji. Ona jest tam też, ale nie rozmawiają. Wszędzie cienie. (...) Koty wszystko widzą...”. Obraz przedstawia zdeformowany akt męski zwrócony twarzą do widza. Portret mężczyzny jest dodatkowo wyeksponowany i utrwalony namalowaną na płótnie ramą, tworząc sugestię Obrazu w Obrazie. Do tego zabiegu Ciechanowska sięga także w *Autoportrecie* oraz w *Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?* (z kolekcji „Ja–Artystka”).

Takie wyodrębnienie dublujących się przestrzeni eksponuje fragmenty, które można uznać za wspomnienia ‘bytujące’ w terażniejszości. Wywołują poczucie dostępu do tego, co nieobecne lub całkowicie utracone, tworząc rodzaj pętli czasoprzestrzennej. Ale zdublowane obrazy to także otwarcie na inne światy: alternatywne bądź nieznanne, zupełnie nieosiągalne dla niewtajemniczonego widza. W akcie odbioru zmyłowego stają się one zmaterializowanymi przeżyciami wewnętrznymi; będącymi częścią przekazu artystycznego. Jego zadaniem jest unaocznienie ludzkiego

„Artium Quaestiones”, M. Bryl, P. Juskiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki (red.), Poznań 2009, s. 1045–1062.

²⁷ G. Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven-Londyn, 1962.

doświadczenia²⁸. Podobną rolę pełnią u Ciechanowskiej w: *Autoportrecie* – okryty błękitnym niby-całunem cień, trzymający czarną figurę w kształcie dziecka-lalki; statek (czy ‘Fram’ Nansena?) z *Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?* oraz portret mężczyzny z *Ostatniego Wieczoru...*

Na przestrzeni wieków u wielu artystów funkcjonował *per analogiam* motyw lustra, dający efekt odbicia realnego świata, który znajduje się poza bezpośrednim spojrzeniem odbiorcy. Motyw ten jest obecny m.in. u Niderlandczyka Jana van Eycka (1390–1441) w słynnym *Portrecie Arnolfinich* (1434).

Jednak jednym z najbardziej znanych i komentowanych artystów wykorzystujących efekt zmultiplikowanych obrazów jest Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660). Przełomowym płótnem hiszpańskiego malarza są *Panny dworskie* (*Las meninas*, 1656)²⁹. W czasie, w którym powstały, wzbudzały nie lada kontrowersje. Nie tylko z uwagi na postać samego artysty, pojawiającą się po lewej stro-

nie obrazu małej Infantki, ale także przez lustro, w którym odbija się – na pierwszy rzut oka zmarginalizowany – wizerunek Filipa IV i Marianny Austriaczki.

Zdaniem George’a Kublera każde dzieło sztuki, choćby najbardziej fragmentaryczne, jest częścią utrwalonego w przekazie artystycznym zdarzenia, rodzajem zobrazowanej emanacji przeszłości³⁰. Tak też dotyk – postrzegany przez Ciechanowską jako silne doznanie, trudne do wykluczenia z codziennego życia – staje się cielesną metaforą pamięci³¹. W obrazie *Nie Dotykaj Mnie* nawiązując do obostrzeń związanych z pandemią, artystka pisze: „Nie dotykaj niczego, nie dotykaj swojej twarzy. Dwa metry dystans. Dotyk jest pamięcią z przeszłości...”.

Niebieski Deszcz – obraz przedstawiający rozmytą w ulewie postać – sugeruje, że jedynym dotykiem, dostępnym w zastanej rzeczywistości, jest dotyk deszczu. Nota do tej pracy odkrywa anomalia otaczającego

28 T. Majewski, A. Rejniak-Majewska, *Obraz*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), J. Kalicka (współ.), Warszawa 2014, s. 316–327.

29 *Tajemnica „Las Menina”: antologia tekstów*, A. Witko (wybór i red.), Kraków 2006.

30 G. Kubler, *The Shape of Time...*, op. cit., s. 36.

31 Arystoteles (384–322 p.n.e.), na przykład umieszczał pamięć w sercu, natomiast Kwintylijan (ok. 35–95) w żołądku. Galen (ok. 130–ok. 200) przekonywał, że pamięć znajduje się w „izbach mózgu”. G. Butzer, *Metaforyka pamięci*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, M. Saryusz-Wolska (tłum. i red.), Kraków 2009, s. 185–209.

świata: „Wiosna to nie czas na niebieskie myśli, wiosna jest zielona, wiosna jest nadzieją. Jednak, kiedy chodzę po pustych ulicach, nie słyszę żadnego dźwięku (...)”.

Kolekcję zamyka *Ostatni Wieczór przed Ciszą. Kobieta*. Przedstawia postać nagiej kobiety w miłosnym uniesieniu. Dzięki ułożeniu ekspozycji obraz ten jest równocześnie zamknięciem jednego i otwarciem kolejnego cyklu (po „Relacjach” powracamy do „Podróży”).

Ciało, które pojawia się u Ciechanowskiej we wszystkich czterech pracach z opisywanej tu formacji, jest naturalnym miejscem powstawania obrazów i równocześnie jedynym – zamieszkiwanym przez wspomnienia. To tam właśnie, zdaniem Beltinga, w ciele człowieka dochodzi do spotkania obrazów wewnętrznych z zewnętrznymi, wyniku którego rodzą się najpiękniejsze metafory pamięci³².

PODSUMOWANIE

Sposób, w jaki Joanna Ciechanowska komponuje obrazy zakotwiczone często w figuratyzmie abstrakcyjnym, przywodzi na myśl późne prace Balcomb Greene’a

(1904–1990)³³. Amerykański malarz, posiadający solidne wykształcenie m.in. filozoficzne i psychologiczne, był założycielem American Abstract Artists (1935). Swoje tezy na temat zadań artysty i współczesnej sztuki formułował we wnikliwych esejach. Uważał, że tylko artysta może bezpośrednio zbliżyć się do jednostki i wpłynąć na jej odbiór świata. Początkowo podkreślał, że takim darem jest obdarzony zwłaszcza twórca abstrakcyjny, wykorzystujący w pełni doświadczenia estetyczne. Jednak już na początku lat 40. odrzucił tę tezę, uznając czystą abstrakcję za ‘ślepy zaułek’. Skupił się na ekspresjonistycznych kompozycjach figuratywnych oraz pejzażach połączonych z elementami abstrakcyjnymi. Celem działania artysty – pozostało w mniemaniu Greene’a – zwracanie się do szerszego odbiorcy. Ale nie w języku powszechnie przez niego używanym, lecz swoim własnym, dającym się odczytać na mocy wspólnych przeżycia.

Wydarzenia związane z pandemią SARS-CoV-2 obiegły cały świat, stając się wyznacznikiem wspólnego doświadczenia. Czas taki, jak podczas pandemii, związany z serią obostrzeń to czas społeczny, w którym

³² P. Connerton, *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*, Cambridge 2011.

³³ R. B. Hale, N. Hale, *The art of Balcomb Greene*, Nowy Jork 1977. O artyście: <https://americanart.si.edu/artist/balcomb-greene-1930>, 15.08.2020.

wiele trosk, wyobrażeń czy sposobów myślenia i działania jest współdzielonych. Na ich podstawie budowane są specyficzne więzi, integrujące świat w poczuciu zbiorowej identyfikacji. Jednak czas społeczny ma zarazem moc łączenia i dzielenia³⁴. Nie istnieje bowiem w oderwaniu od kontekstów kulturowych, środowiskowych czy jednostkowych – tych indywidualnych historii, które składają się na ludzką tożsamość.

Prace Joanny Ciechanowskiej prezentowane na wystawie *Lockdowns* snują własną opowieść o izolacji. Zakotwiczone są w wielowymiarowych odniesieniach do czasu społecznego i historycznego, ale przede wszystkim osobistego. Pomimo ujawniania lęków, związanych z uczestnictwem w nieznanej sytuacji, dalekie są od katastrofizmu. Stają się malarsko-poetycką ekspedycją artystki w głąb siebie. Są przebłyskiem ponownego odkrycia tych kilku prostych obrazów, w obecności których, po raz pierwszy zamyka i otwiera się serce człowieka³⁵.

W zaprezentowanej na wystawie kolekcji, ale także w wielu innych obrazach artystka stosuje jednorodną gamę kolorystyczną. Dominantą są odcienie błękitu, indigo i akwama-

ryny. Zapytana, czy inspiracją była Norwegia, przyznaje, że punkt zwrotny leży na Spitsbergenie. Wyjawia też: „Błękit pojawił się chyba z tęsknoty za... człowiekiem, duszą, krajem, niebem?... Jakimś czymś, czego nigdy się nie ma”³⁶. W abstrakcyjnych obrazach Ciechanowskiej każdy element figuratywny, dający odwołanie do realistycznych odniesień, niesie za sobą symboliczne znaczenie. Jest ważny dla odbioru całości przekazu – jak tytułowe raki na pizamie z *Autoportretu* – pokryte twardym pancerzem, uszczypliwe, poruszające się raz do przodu, raz do tyłu...

W przywoływanym już eseju Camusa *Pomiędzy tak i nie* czytamy: „Jeśli to prawda, że jedyne raje, to raje utracone, wiem teraz, jak nazwać to czułe i nieludzkie, co jest dziś we mnie”³⁷. Parafrazując słowa Pisarza-Filozofa, można by rzec w podsumowaniu wystawy *Lockdowns*: Jeśli jedyne raje utracone Joanny Ciechanowskiej, to raje, które artystka nosi w sobie pod postacią obrazów, teraz już wiemy, jak odkryte może zostać to czułe i nieludzkie, co jest w człowieku.

34 G. Gurvitch, *The Spectrum of Social Time*, P. Bosserman M. Korenbaum (trans.), Rotterdam 1963.

35 A. Camus, *Lyrical and Critical Essays*, op. cit.

36 Z prywatnej rozmowy podczas przygotowywania wystawy.

37 A. Camus, *Between Yes and No*, w: *Lyrical and Critical Essays*, op. cit. s. 60.

LOCKDOWNS

Catalogue / Katalog prac

Joanna Ciechanowska



Take Me to Svalbard Again, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

Once, a long time ago, I was so emotionally shattered, that my feelings just froze. AA Gill¹, my favourite journalist, once said: ‘...as cold as rejection...’. I thought, I couldn’t be colder. And then, someone took me to Svalbard², to see the midnight sun. It was minus 3 degrees in July. And everything melted...

Zabierz Mnie na Svalbard Raz Jeszcze, akryl na płótnie, 50x76 cm, 2020

Dawno temu byłam tak emocjonalnie zdruzgotana, że moje uczucia zamarzły. AA Gill, mój ulubiony dziennikarz, kiedyś napisał: „...tak zimno jak odrzucenie...”. Myślałam, że nie mogło być mi zimniej. I nagle, ktoś mnie zabrał na Svalbard i zobaczyłam słońce o północy. Było minus 3 stopnie Celsjusza w lipcu. I wszystko stopniało...

¹ Adrian Anthony Gill (1954 –2016) – English writer and critic (note from the editor) / angielski pisarz i krytyk (nota od redaktora).

² Svalbard – Norwegian archipelago in the Arctic Ocean. See chapter: *Travels in: Towards Rediscovery. Lockdowns* – Joanna Ciechanowska / norweski archipelag na Oceanie Arktycznym. Zobacz rozdział: *Podróże, w: W stronę ponownego odkrycia Lockdowns* – Joanna Ciechanowska.



78 Degrees North, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

Spitsbergen is a magical island where time and space sing their own song of light.
Ancient rivers of ice move through the mountains until they meet the Arctic Ocean.
At a distance, polar bears look yellow on the ice.
I thought, I saw the ghost of Nansen's³ frozen ship trapped in the ice...

78 Stopni na Północ, akryl na płótnie, 50x76 cm, 2020

Spitsbergen jest magiczną wyspą, gdzie czas i przestrzeń śpiewają swoją własną pieśń światła.
Starożytne rzeki lodowe płyną przez góry na spotkanie z Arktycznym Oceanem.
Z daleka niedźwiedzie polarne wydają się żółte na lodzie.
Myślałam, że zobaczyłam ducha zamrożonego statku Nansena uwięzionego w lodzie...

3 Fridtjof Nansen – polar explorer and oceanographer. See chapter: *Travels*, op. cit. / polarnik i oceanograf. Zobacz rozdział: *Podróże*, op. cit.



The Last Flight, oil on canvas, 70x100 cm, 2020

Is the age of air travel over?
How will our future ocean crossings look?

Ostatni Lot, olej na płótnie, 70x100 cm, 2020

Czy wiek lotów się skończył?
Jak będziemy w przyszłości podróżować przez oceany?



I Was On that Boat Once, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

When we are closed in,
not allowed out, memories of distant places become more vivid and real.
I remember Svalbard...

Byłam na Tej Łodzi Kiedyś, akryl na płótnie, 50x76 cm, 2020

Kiedy jesteśmy zamknięci,
pamięć o dalekich miejscach staje się bardziej żywa i prawdziwa.
Pamiętam Svalbard...



Dreaming Waves, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

Strange dreams have begun. I was running on the sea, on top of the water.
Someone was chasing me, but I couldn't see who; I just kept running.
And all the fish were laughing out loud...

Sny Fal Morskich, akryl na płótnie, 50x76 cm, 2020

Zaczęły się dziwne sny. Biegłam na morzu, po wodzie.
Ktoś mnie gonił, ale nie widziałam kto, tylko biegłam.
I ryby wszystkie śmiały się głośno...

THE CITY / MIASTO



Cauchemar⁴, oil on canvas, 60x60 cm, 2020

I was on the phone to my friend in France, early April 2020 in London,
as the Coronavirus was hitting Europe.

We are hungry – she said – we have nothing to eat,
the shelves in the local shops are empty,
and we are not allowed to go any further.

Bloody hell – I said – that’s a nightmare...

Cauchemar – she said.

Cauchemar, olej na płótnie, 60x60 cm, 2020

Rozmawiam z koleżanką z Francji, wczesny kwiecień 2020 z Londynu,
właśnie Koronawirus uderzył w Europę.

Jesteśmy głodni – mówi – nie mamy nic do jedzenia,
półki w lokalnym sklepie puste,
a nie możemy wybrać się dalej.

Do diabła – mówię – to koszmar...

Cauchemar – powiedziała ona.

⁴ *Cauchemar* (French.) – an event or condition resembling a terrifying dream. Collins Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cauchemar>, 25.08.2020. See chapter: *The City*, op. cit. / Z francuskiego – wydarzenie lub stan przypominający przerażający sen. Zobacz rozdział: *Podróże*, op. cit.

THE CITY / MIASTO



Imagine a City that Never Happened, oil on canvas, 100x76 cm, 2020

March 2020, London and the world are going into lockdown.
I am standing in front of an easel, remembering the places I used to live
– in Africa, Iran, the Far East –
and wondering whether they still exist as I remember them,
or if they have changed beyond recognition,
or perhaps... disappeared as if they had never happened.

Miasto którego Nie Było, olej na płótnie, 100x76 cm, 2020

Marzec 2020, Londyn i świat się zamykają.
Stoję przed sztalugą i pamiętam miejsca, w których mieszkałam
– w Afryce, Egipcie, Iranie, na Dalekim Wschodzie –
myślę, czy jeszcze istnieją tak, jak je pamiętam,
czy zmieniły się nie do poznania,
a może... zniknęły jakby ich nigdy nie było.

THE CITY / MIASTO



Shadow Crossing, oil on canvas, 60x60 cm, 2020

It was late, I was crossing Hammersmith Bridge,
trying to avoid people, but I couldn't avoid the shadows,
long and sharp as evening approached.
Hard to avoid, hard to go unnoticed...

Przejście Cienia, olej na płótnie, 60x60 cm, 2020

Było późno, przechodziłam przez most,
starając się omijać ludzi, ale nie mogłam ominąć cieni,
długich i ostrych im bliżej wieczora.
Trudno ominąć, trudno być niezauważonym...



Ancient Fears, oil and collage on canvas, 100x76 cm, 2009–2020

Sometimes a canvas stands in a corner of the studio, until it wants to be completed, then it comes to life again.

Such was the case with this painting.

I didn't know how to finish it, until the blue rain came.

And ancient fears resurfaced...

Starożytne Strachy, olej i kolaż na płótnie, 100x76 cm, 2009–2020

Czasami obraz stoi w kącie pracowni, aż chce być skończony, wtedy znowu nabiera życia.

Z tym obrazem tak właśnie było.

Nie wiedziałam, jak go skończyć, aż zaczął padać niebieski deszcz.

I wróciły starożytne strachy...

I-ARTIST / JA-ARTYSTKA



Self Portrait in Lobster Pyjamas, oil on canvas, 100x70 cm, 2020

In lockdown isolation, I sometimes paint at night.
This cat kept appearing from nowhere...
Perhaps from the Eternal Hunting Grounds.
It found its way into my painting and refused to leave...

Autoportret w Pizamie w Raki, olej na płótnie, 100x70 cm, 2020

W czasie izolacji domowej, maluję czasem w nocy.
Ten kot wyłaził nie wiadomo skąd...
Możliwe, że z Krainy Wiecznych Łowów.
Znalazł drogę na mój obraz i nie chciał już wyjść...



What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue?, oil on canvas, 100x76 cm, 2020

The constant anxiety of a painter.
Thoughts are racing across the Arctic Ocean...

Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?, olej na płótnie, 100x76 cm, 2020

Niekończący się niepokój malarza.
Myśli pędzą po Oceanie Arktycznym...

I-ARTIST / JA-ARTYSTKA



Who Says We'll Live for 1000 years?, oil and collage on canvas, 100x70 cm, 2017

The endless exodus of people across the continents
has been a reality of life for thousands of years.
Who knows the final destiny of the human race...

Kto Powiedział że Będziemy Życ 1000 lat?, olej i kolaż na płótnie, 100x70 cm, 2017

Niekończący się ludzki exodus przez kontynenty
jest rzeczywistością naszego życia od tysięcy lat.
Kto zna ostateczne przeznaczenie ludzkiej rasy...



The Last Evening Before Silence. The Man., oil on canvas, 76x60 cm, 2020

He sits alone, no need to dress, we are not going anywhere,
we are in lockdown.

She is there too, but they are not talking. Shadows everywhere.

Is it a window of hope or just an evening shadow?

The cats see everything...

Ostatni Wieczór przed Ciszą. Mężczyzna., olej na płótnie. 76x60 cm, 2020

On siedzi sam, nie ma potrzeby się ubierać i tak nigdzie nie idziemy,
jesteśmy w izolacji.

Ona jest tam też, ale nie rozmawiają. Wszędzie cienie.

Czy to otwarte okno nadziei, czy tylko cień wieczorny?

Koty wszystko widzą...

RELATIONS / RELACJE



Don't Touch Me, oil on canvas, 76x50 cm, 2020

When do we think about touch? We don't, we just feel it.
It's a forbidden feeling right now.
Don't touch anything, don't touch your face.
Two metres distance.
Touch is a distant memory...

Nie Dotykaj Mnie, olej na płótnie, 76x50 cm, 2020

Kiedy myślimy o dotyku? Nie myślimy, tylko czujemy.
A to jest teraz zabronione uczucie.
Nie dotykaj niczego, nie dotykaj swojej twarzy.
Dwa metry dystans.
Dotyk jest pamięcią z przeszłości...

RELATIONS / RELACJE



Blue Rain, oil on canvas, 76x50 cm, 2020

Spring is not the time for blue thoughts,
spring is green, spring means hope.
Yet, as I walk the empty streets, there is no sound.
A dead bird lies on the pavement,
a cat sits in the middle of the street watching the light.
It starts to rain...

Niebieski Deszcz, olej na płótnie, 76x50 cm, 2020

Wiosna to nie czas na niebieskie myśli,
wiosna jest zielona, wiosna jest nadzieją.
Jednak kiedy chodzę po pustych ulicach, nie słyszę żadnego dźwięku.
Nieżywy ptak leży na chodniku,
kot siedzi na środku ulicy, obserwując światło.
Zaczyna padać deszcz...

RELATIONS / RELACJE



The Last Evening Before Silence. The Woman., oil on canvas, 76x60 cm, 2020

The woman sits alone, no need to dress, we are not going anywhere,
we are in lockdown, even the cats have disappeared.

But he is there, too. Is it going to happen?

Are we going to talk, or avoid each other like shadows?

Ostatni Wieczór przed Ciszą. Kobieta., olej na płótnie, 76x60 cm, 2020

Kobieta siedzi sama, nie ma potrzeby się ubierać i tak nigdzie nie idziemy,
jesteśmy w izolacji, nawet koty zniknęły.

Ale on też tam jest. Czy to się stanie?

Czy będziemy rozmawiać, czy unikać siebie jak cieni?

**About The Artist /
O Artystce**



Joanna Ciechanowska in her studio / Joanna Ciechanowska w swojej pracowni, Photographer / Fotograf: Eugene Codjoe, ECAD Gallery Director, London 2020

Joanna Ciechanowska is an artist who has lived and worked in London for many years now. She was born in Warsaw, where in 1976 she graduated from the Academy of Fine Arts. She was awarded MA diploma at the Faculty of Graphics, with an annex in Painting, graduating at the studio of Prof. Leszek Hołdanowicz, one of the members of the internationally renowned Polish Poster School¹. The inspiration instilled by Hołdanowicz, as well as his ideas – such as sensitivity to the structural matter of the image, exercises in analytical imagination and the incredible inquisitiveness in the perception and construction of artistic worlds – is reflected in many of Ciechanowska's works.

The issue of repeatability of signs, entire series, modules or systems is undertaken by the artist in the work entitled *E-Migration. Will I Make It?* (2012). It was exhibited at the prestigious Summer Exhibition held at the Royal Academy of Art on Piccadilly, London, in 2012. This graphic art was made on large sheet of paper (70x100 cm, serigraphy and drawing) in a limited edition of 50 pieces, which was necessitated by the adopted printing method.

¹ *VeryGraphic. Polish Designers of the 20th Century*, J. Mrowczyk (ed.), Warszawa 2016; Leszek Hołdanowicz: <https://culture.pl/pl/tworca/leszek-holdanowicz>, 20.08.2020.

E-Migration... sprang from a kind of reminiscence about the artist's stay in Africa.

It depicts a multiplied monochrome image of a zebra which, as a result of its multiplication, creates the illusion of an endless, galloping herd. Among all the black and white figures, only one is coloured, thus standing out from the background. During the course of the exhibition at the Royal Academy of Art, the first edition of graphics with a single green zebra was purchased within the first two days. Soon, as a result of an order placed by Robert Hiscox – a well-known art collector – the second edition of this work was created: this time depicting a red zebra against the background of the herd.

Ciechanowska's works have been featured at many international exhibitions and competitions. Her dry pastel entitled *Open for Business* (1987) was selected for an exhibition held at London's Whitechapel Gallery. Among the works that gained acclaim during this exhibition were numerous illustrations, graphic design pieces, covers for music albums, books and posters. The Artist has collaborated with such brands as Columbia Broadcasting System (CBS) Records, International Business Machines Corporation (IBM) and Transport for London (illustrations for the London Underground).

Africa, as evoked in the work entitled *E-Migration. Will I Make It?* is not the only

far-flung place in which Ciechanowska has roamed over the years, and which is reflected in her work. Upon graduating from university, she left Poland and over the course of the subsequent years, she lived and worked in Iran, Egypt, Lesotho and Hong Kong. The many journeys undertaken by Ciechanowska – such as the one to Spitsbergen in Norway, featured in the *Lockdowns* exhibition – are constantly projected onto her oeuvre. They are evoked as palimpsest compositions of things, times and places that make up her life. It is in this way that we may choose to perceive the exhibition entitled *Wieczni Wędrowcy / Constant Travellers* (2018)². On this occasion, Ciechanowska also reached for poetic inspiration. This entailed a book of poetry – *Dialogi asymetryczne (Asymmetrical Dialogues)* by Danuta Gałęcka-Krajewska – which the Artist had been gifted by a friend.

As already indicated in the introduction to this publication, the artist's involvement in literary life also forms an important part of her artistic undertakings³. She writes short poetic

and prose forms not only under her own name, but also using the pseudonym “JC Erhardt”. It was under this nom de plume that she published her essay entitled *Dreams in Indigo Blue*, which was dedicated to David Bomberg (1890–1957)⁴.

Bomberg was a British painter, born into an impoverished immigrant family of Polish-Jewish origin. He belonged, inter alia, to the informal art group 'Whitechapel Boys', which constituted a community of Anglo-Jewish writers and artists⁵. A characteristic feature of David Bomberg's painting was the use of geometric compositions which evoked the aesthetics of cubism and futurism.

Joanna Ciechanowska actively participates in the life of the Polish expat community – also

2 J. Ciechanowska, *Wieczni Wędrowcy / Constant Travellers*, Curator of the exhibition: Elvira Olbrich, Galeria Bohema, Warszawa 2018 [Exhibition Catalogue].

3 J. Gorzkowicz, *Introduction*, in: *Towards a Rediscovery. Lockdowns – Joanna Ciechanowska*.

4 J. Ciechanowska, *Dreams in Indigo Blue*, in: *In Honour of the Artist*, A. M. Mickiewicz (ed.), London-Orlando 2018, pp. 27–28. David Bomberg: biography, <https://www.piano-nobile.com/artists/51-david-bomberg/biography/>, 20.08.2020.

5 The name of this group: from the Whitechapel – district of East London which was once one of the first Jewish settlements in the city. See: R. Dickson, S. MacDougall, *The Whitechapel Boys*, “Jewish Quarterly”. Routledge 2004, 51 (3): 29–34; S. MacDougall, ‘Something is happening there’: early British modernism, the Great War, and the ‘Whitechapel Boys’, in: *London, Modernism, and 1914*, M. J. K. Walsh (ed.), Cambridge 2010.



Climate Change, 6 individual paintings, displayed as one: *Bird, Man: Exploration, Polar Fox, Polar Bear, Whale, Kamchatka Crab* / *Zmiana klimatu: 6 pojedynczych obrazów, wystawionych jako jeden: Ptak, Człowiek: Poszukiwanie, Lis Polarny, Niedźwiedź Polarny, Wieloryb, Krab Kamczatka*, oil on canvas, 2x2.50 m, 2011

through her membership of the Association of Polish Artists in Great Britain (APA)⁶, promoting the achievements of other artists. Since 2007, she has been the Director of the POSK Gallery

at the Polish Social and Cultural Association in London (POSK – Polski Ośrodek Społeczno Kulturalny)⁷.

⁶ APA was founded in 1955: <http://www.apauk.org/>, 20.08.2020.

⁷ Among Bomberg's students was Janina Baranowska – Director of the POSK Gallery for many years before Ciechanowska. More about the artist: <http://www.apauk.org/janina-baranowska>, 20.08.2020.

Over the years, the artist has brought her work to a wide audience, including at the *Crossing Borders* exhibition at the POSK Gallery in 2017⁸. This exhibition featured a selection of works by Polish artists living and creating in Great Britain. It encompassed several generations across the board: starting with artists who came to Great Britain in the 1930s, through the Domsday generation and those who emigrated from Poland after the year 1960, and then during the Solidarity era, all the way to the generation of the youngest expatriate Polish artists. The main curatorial assumption adopted by Ciechanowska was to show how boundaries can be crossed, both physical ones – in search of shelter or a better way of life – as well as mental ones, the transgression of which constitutes a constant element of human existence.

The artist also tries to convince us of this in the *Lockdowns* exhibition. In the Curator's note to *Crossing Borders*, Ciechanowska writes the

following words:

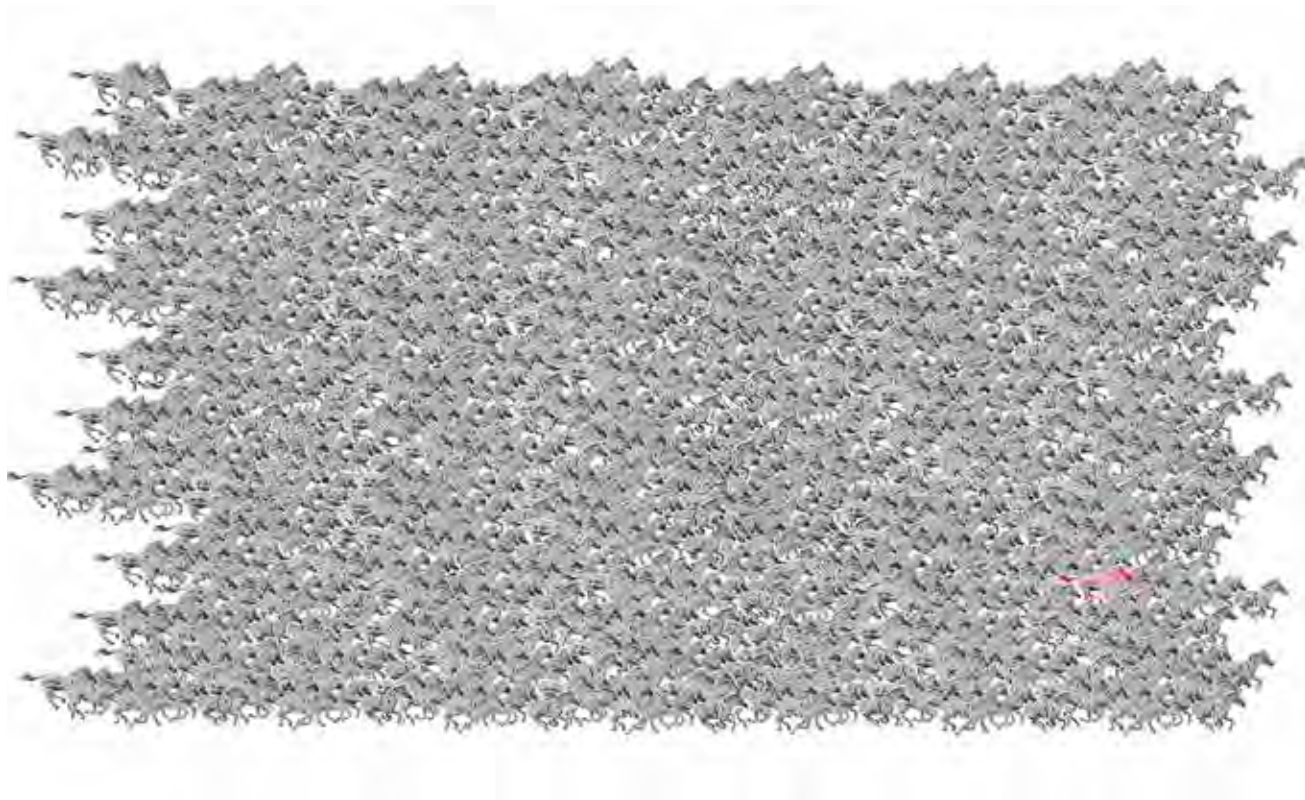
New frontiers, boundaries of the mind, crossing countries, continents, oceans. Pushing the borders of freedom, thoughts of the past, hopes for the future, colours, shapes, new friends, new life. Sweeping prejudice, reluctance to conform, fighting the enemy, fighting own kind. Refusal to give up. Hope. Barriers to freedom, barriers of the mind. Time stops, time travels on. Is this forever? Never-ending journey. Crossing borders...⁹



⁸ J. Ciechanowska, *Crossing Borders – POSK Gallery – 24 July to 4 August 2017* [curatorial note, artist's own archives]. The featured artists: J. Baranowska, M. Błaśńska, S. Blatton, M. Bohusz-Szyszko, A. Borkowski, J. Ciechanowska, E. Gargulińska, R. Herzig, M. Hoffman, M. Jędrzejewski, M. Łapsa-Malawska, W. Sobczyński, D. Sołowiej, A. Świerszczek, F. Topolski, N. Zagórska-Thomas, A. Zyw, M. Żuławski.

IBM, poster for PC Application System, 1986 (NY, Paris, Stockholm, Helsinki) / IBM, plakat do kampanii reklamowej Systemu Aplikacyjnego dla PC, 1986 (Nowy Jork, Paryż, Sztokholm, Helsinki).

⁹ J. Ciechanowska, *Crossing Borders*, op. cit.



E-Migration. Will I make it? / E-Migracja. Czy mi się uda?, RA Summer Exhibition 2012,
graphics, 70x100 cm

Joanna Ciechanowska jest artystką mieszkającą i tworzącą od lat w Londynie. Urodziła się w Warszawie, gdzie w 1976 r. ukończyła Akademię Sztuk Pięknych. Dyplom zdobyła na Wydziale Grafiki (z aneksem z malarstwa) w pracowni prof. Leszka Hołdanowicza, zaliczanego do Polskiej Szkoły Plakatu o międzynarodowej sławie¹. Inspiracje wpajanyimi przez Hołdanowicza ideami – wrażliwością na materię obrazu, ćwiczeniem analitycznej wyobraźni oraz niebywałą dociekliwość w widzeniu i konstruowaniu artystycznych światów – możemy odnaleźć w wielu pracach Ciechanowskiej.

Z zagadnieniem powtarzalności znaków, całych serii, modułów czy systemów artystka mierzy się m.in. w pracy *E-Migration. Will I make it? (E-Migracja. Czy mi się uda?, 2012)*. Była ona wystawiana na prestiżowej Letniej Wystawie – Summer Exhibition w Royal Academy of Art na Piccadilly w Londynie (2012). Grafika ta została wykonana na papierze dużych rozmiarów (70x100 cm, serigrafia i rysunek) w edycji limitowanej 50 szt., czego wymagała przyjęta metoda druku. *E-Migration...* powstała jako swego rodzaju reminiscencja

¹ VeryGraphic. *Polish Designets of the 20th Century*, J. Mrowczyk (red), Warszawa 2016; Leszek Hołdanowicz: <https://culture.pl/pl/tworca/leszek-holdanowicz>, 20.08.2020.

z pobytu artystki w Afryce. Przedstawia zmultiplikowany monochromatyczny wizerunek zebry, który w konsekwencji powielania tworzy niekończące się, rozpędzone stado. Wśród czarno-białych obiektów tylko jeden jest kolorowy, wyróżniając się z tła. Podczas trwającej w Royal Academy of Art wystawy pierwsza edycja grafiki z pojedynczą zieloną zebra została wykupiona w ciągu dwóch dni. Niebawem w efekcie złożonego przez Roberta Hiscoxa – znanego kolekcjonera sztuki – zamówienia powstała druga edycja tej pracy, eksponująca tym razem na tle stada zebra czerwoną.

Prace artystyczne Ciechanowskiej pojawiały się na wielu międzynarodowych wystawach i konkursach. Jej pastel zatytułowany *Open for business (Otwarte na biznes, 1987)* został wyselekcjonowany na wystawę w londyńskiej Whitechapel Gallery. Wśród dostrzeganych prac znajdowały się liczne ilustracje, grafiki, okładki do płyt, książek oraz plakaty. Artystka współpracowała m.in. z Columbia Broadcasting System (CBS) Records, International Business Machines Corporation (IBM) oraz Transport for London (ilustracje dla londyńskiego metra).

Przywołana w pracy *E-Migration. Will I make it? (E-Migracja. Czy mi się uda?)* Afryka nie jest jedynym miejscem, do którego zawędrowała Ciechanowska i, które odnajduje odzwiercie-



6th International Biennale of Painting and Unique Textiles – Colours and Textures – Gdynia 2011. Joanna Ciechanowska with her paintings in the background / VI Międzynarodowe Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej – Barwy i Faktury – Gdynia. Joanna Ciechanowska ze swoimi obrazami w tle, 2011

dlenie w jej twórczości. Po ukończeniu studiów wyjechała z Polski i przez kolejne lata mieszkała i tworzyła także w Iranie, Egipcie, Lesotho oraz Hong Kongu. Liczne podróże artystki – jak ta do Norwegii, na Spitsbergen wspomniana mi.n. na wystawie *Lockdowns* – bezustannie rzutują na jej malarstwo. Powracają jako palimpsestyczne kompozycje rzeczy, czasów i miejsc, z których składa się jej życie. W taki sposób możemy obierać także wystawę

Wieczni Wędrowcy / Constant Travellers (2018)². Przy jej okazji Joanna Ciechanowska sięgnęła dodatkowo do inspiracji poetyckich. Był to tomik poezji – *Dialogi asymetryczne* Danuty Gałęckiej-Krajewskiej – otrzymany od przyjaciela.

2 J. Ciechanowska, *Wieczni Wędrowcy / Constant Travellers*, Kurator wystawy: Elvira Olbrich, Galeria Bohema, Warszawa 2018, [katalog wystawy]

Jak wskazywano we wstępie niniejszej publikacji, częścią działalności artystki jest także jej zaangażowanie w życie literackie³. Krótkie formy poetycko-prozatorskie tworzy nie tylko pod swoim nazwiskiem, korzysta także z pseudonimu "JC Erhardt". To pod nim właśnie opublikowała m.in. swój esej *Dreams in Indigo Blue* poświęcony Davidowi Bombergowi (1890–1957)⁴.

Bomberg był brytyjskim malarzem, urodzonym w zubożałej rodzinie imigranckiej pochodzenia żydowsko-polskiego. Należał m.in. do nieformalnej grupy artystycznej "Whitechapel Boys", która skupiała środowisko anglo-żydowskich pisarzy i artystów⁵. Charakterystyczną cechą malarstwa Davida Bomberga było stosowanie geometrycznych kompozycji,

nawiązujących do estetyki kubizmu i futuryzmu.

Joanna Ciechanowska uczestnicząc czynnie w życiu polskiej emigracji – również poprzez przynależność do Association of Polish Artists in Great Britain (APA)⁶ – zajmuje się propagowaniem osiągnięć innych artystów. Od 2007 roku pełni funkcję Dyrektorki Galerii POSK w Polskim Ośrodku Społeczno Kulturalnym w Londynie⁷. Znakomitym przykładem popularyzatorskiej działalności artystki jest – wśród wielu zorganizowanych przez nią spotkań – wystawa *Crossing Borders* (2017, POSK Gallery)⁸. Na wystawie tej został zaprezentowany wybór prac polskich artystów tworzących w Wielkiej Brytanii. Obejmował przekrojowo kilka pokoleń: zarówno artystów przybyłych do Wielkiej Brytanii w latach 30. XX w., poprzez pokolenie wojenne oraz emigrujące

3 Zobacz Wprowadzenie w niniejszej publikacji.

4 J. Ciechanowska, *Dreams in Indigo Blue*, w: *In Honour of the Artist*, A. M. Mickiewicz (red.), London-Orlando 2018, s. 27–28. David Bomberg: biography, <https://www.piano-nobile.com/artists/51-david-bomberg/biography/>, 20.08.2020.

5 Od dzielnicy Wschodniego Londynu – Whitechapel, niegdyś jednej z pierwszych osad żydowskich. R. Dickson, S. MacDougall, *The Whitechapel Boys*, "Jewish Quarterly". Routledge 2004, 51 (3): 29–34; S. MacDougall, 'Something is happening there': early British modernism, the Great War, and the 'Whitechapel Boys', w: *London, Modernism, and 1914*, M. J. K. Walsh. (ed.), Cambridge 2010.

6 APA (1955 r.): <http://www.apauk.org/>, 20.08.2020.

7 Uczennicą Bomberga była m. in. Janina Baranowska – wieloletnia Dyrektorka Galerii POSK przed Joanną Ciechanowską. Więcej o artystce: <http://www.apauk.org/janina-baranowska>, 20.08.2020.

8 J. Ciechanowska, *Crossing Borders – POSK Gallery 24 July to 4 August 2017*, [tekst kuratorski, arch.]. Wystawiani artyści: J. Baranowska, M. Błasińska, S. Blatton, M. Bohusz-Szysko, A. Borkowski, J. Ciechanowska, E. Gargulińska, R. Herzig, M. Hoffman, M. Jędrzejewski, M. Łapsa-Malawska, W. Sobczyński, D. Sołowiej, A. Świerczek, F. Topolski, N. Zagórska-Thomas, A. Zyw, M. Żuławski.

z Polski po roku 1960' i potem w czasach Solidarności, jak i pokolenie najmłodszych artystów polskich działających na emigracji. Głównym założeniem kuratorskim Ciechanowskiej było ukazanie, w jaki sposób może dochodzić do przekraczania granic, zarówno fizycznych – w poszukiwaniu, schronienia czy lepszego życia – jak tych mentalnych, których pokonanie jest stałym elementem ludzkiej egzystencji. Przekonuje o tym artystka także podczas wystawy *Lockdowns*. W nocie kuratorskiej do *Crossing Borders* Ciechanowska pisze:

Nowe drogi, bariery umysłu, przekraczanie krajów, kontynentów, oceanów. Przesuwanie granic wolności, myśli, krążące w przeszłości, nadzieje na przyszłość, kolory, kształty, nowi przyjaciele, nowe życie. Omijanie uprzedzeń, brak zgody na podporządkowanie się, walka z wrogiem, walka z własnym rodzajem. Odmowa poddania się. Nadzieja. Bariery wolności, bariery umysłu. Czas się zatrzymuje, czas płynie dalej. Czy to na zawsze? Niekończąca się podróż. Przekraczanie granic...⁹

⁹ J. Ciechanowska, *Crossing Borders*, op. cit. [tekst oryginalny w języku angielskim].

Selected international exhibitions / Wybrane wystawy międzynarodowe

- Ben Uri Gallery and Museum 'Art Out of the Bloodlines – A Century of Polish Artists in Britain', London 2017
- Willesden Gallery – 'Broken Rainbow', solo show / wystawa indywidualna, London 2017
- Somerset House Gallery, London – NOA – National Open Art Award 2014
- Summerhall Gallery, Edinburgh 2013, 'artist talk' (SummerhallTV)
- RA Summer Exhibition, Royal Academy, London 2012
- Hamiltons Gallery, London 'Time' B&H 87'
- Whitechapel Gallery Open (curated by Nicholas Serota), London 1987
- 'European Illustration' – Cooper Hewitt Museum, New York 1986

Exhibitions in Poland / Wystawy w Polsce

- 'Bohema Gallery', solo show / wystawa indywidualna, Warszawa 2019
- 'Grafiteka' – Warszawa 2017, 2018
- Galeria Socato, ZPAP, group show / wystawa grupowa, Wrocław 2017

- BWA Bielsko – grupa ‘page6’ painting / wystawa grupowa, ‘Kwadratura Koła’, 2016
- Triennale Grafiki Komputerowej – Gdynia 2014
- Biennale Malarstwa, Gdynia 2011 – Nagroda Jury
- ‘Test Gallery’ – solo show / wystawa indywidualna, Warszawa 1999

Membership in organisations / Członkostwo w organizacjach:

- Association of Polish Artists in Great Britain (APA, London)
- Free Painters and Sculptors (FPS, London)¹⁰
- Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP, Warszawa)¹¹

¹⁰ FPS was established in 1952 and played a significant role in the establishment of London's abstract art scene in the 1950's and 60's, originally in association with the Institute of Contemporary Arts. Joanna Ciechanowska is a member and a regular participant in FPS annual exhibitions at renowned central London galleries. / FPS powstał w 1952 r. i odegrał znaczącą rolę w tworzeniu londyńskiej sceny sztuki abstrakcyjnej w latach 50. i 60. Początkowo działał w afiliacji z Institute of Contemporary Arts. Joanna Ciechanowska jest członkiem i stałym uczestnikiem corocznych wystaw FPS w renomowanych galeriach w centrum Londynu, <https://www.freepaintersandsculptors.co.uk/>, 20.08.2020.

¹¹ ZPAP was established in 1911 in Krakow. It associates

The artist's works in collections i. a. / Prace artystki w kolekcjach m.in:

Museum Toruń, Robert Hiscox Collection,
Prof. Tim Spector, Lady Masefield,
Catriona Wilson



Subway NY / Metro NY, pastel on paper 75x55 cm,
New York 1986

about 5,000 Polish visual artists. / ZPAP w został założony w 1911 r. w Krakowie. Zrzesza niespełna 5.000 artystów sztuk wizualnych, <https://zpap.pl/zpap/index.php>, 20.08.2020.



Open for Business. Selected by Nicholas Serota for "Whitechapel Open" exhibition / *Otwarte na biznes*.
Wybrany przez Nicholasa Serotę na wystawę "Whitechapel Open", pastel on paper 55x75 cm, 1987

www.joanna-ciechanowska.com
Instagram: [joannaciechanowska.art](https://www.instagram.com/joannaciechanowska.art)

ACKNOWLEDGMENTS / PODZIĘKOWANIA

The book initiates the “Blue Point Art” publishing series at PUNO Press, which will accompany the exhibitions held at the virtual 3D Blue Point Art Gallery. This gallery was created as a result of the cooperation between the Contemporary Literary and Artistic Culture Unit of the Institute of European Culture at the Polish University Abroad (PUNO) and Culture Lab Foundation, which unfolded over the course of 2020 in London. We would like to offer our special thanks to Professor Michael Fleming for reviewing the English version of this publication. Furthermore, we wish to express our gratitude to Joanna Ciechanowska for supporting us at each stage of this project: both with the editorial work and the exhibition itself.

Prezentowana tu książka inicjuje serię wydawniczą "Blue Point Art" w PUNO Press, która będzie towarzyszyć wystawom organizowanym w wirtualnej galerii 3D Blue Point Art Gallery. Galeria ta powstała w wyniku współpracy Zakładu Współczesnej Kultury Literackiej i Artystycznej Instytutu Kultury Europejskiej Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO) oraz Culture Lab Foundation w 2020 roku w Londynie. Chcielibyśmy bardzo serdecznie podziękować Profesorowi Michaelowi Flemingowi za opiekę nad angielską wersją tej publikacji. Jesteśmy również wdzięczni Joannie Ciechanowskiej za wspieranie nas na każdym etapie prowadzenia prac wydawniczych i wystawienniczych.

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIA

- Agnew John, *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society*, Boston 1987
- Association of Polish Artists in Great Britain, preface by / wstęp: J. W. Sienkiewicz, London-Kraków 2014
- Bachtin Michaił, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu (Rabelais and His World)*, A. i A. Goleniowie (trans. / tłum.), Kraków 1975
- Barthes Roland, *Retoryka obrazu (Rhetoric of the Image)*, W. Kruszyński. (trans. / tłum.), in / w: *Ut pictura poesis*, M. Skwara, S. Wysłouch (eds. / red.), Gdańsk 2006
- Berleant Arnold, *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, Lawrence 1997
- Belting Hans, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie (Image Anthropology. Sketches for Learning About Images)*, M. Bryl (trans. / tłum.), Kraków 2007
- Belting Hans, *Miejsce obrazów (The Place of Images)*, M. Bryl (trans. / tłum.), in / w: M. Bryl, P. Juszkiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki (eds. / red.), in / w: *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów, "Artium Quaestiones"*, Poznań, 1045–1062
- Biographical Research in Eastern Europe: Altered Lives and Broken Biographies*, R. Humphrey, R. Miller, E. Zdravomyslova (eds. / red.), Farnham 2003
- Boas Franz, *Primitive Art*, New York 1922
- Butzer Günter, *Metaforyka pamięci (Metaphorics of Memory)*, in / w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, M. Saryusz-Wolska (trans. and ed. / tłum. i red.), Kraków 2009, 185–209
- Camus Albert, *Lyrical and Critical Essays*, P. Thody (ed. / red.), M. Waller, (trans. / tłum.), New York 2012
- Ciechanowska Joanna, *Constant Travellers / Wieczni Wędrowcy*, Curator of the exhibition / Kurator wystawy Elvira Olbrich, Bohema Gallery / Galeria Bohema, Warszawa 2018, [Exhibition Catalogue / katalog wystawy]
- Ciechanowska Joanna, *Crossing Borders*, POSK Gallery – 24 July to 4 August / Sierpień 2017, [Curatorial Note, artist's archive / tekst kuratorski, archiwum artystki]
- Ciechanowska Joanna, *Dreams in Indigo Blue*, in / w: *In Honour of the Artist*, A. M. Mickiewicz (ed. / red.), London-Orlando 2018, 27–28
- Ciechanowska Joanna, *Kingdom of the North*, "Nowy Czas" 01(211), London 2015, 34–35
- Ciechanowska Joanna, *Naked Truth of "Quality of Life"*, "Nowy Czas", London 2013, 20–21

- Connerton Paul, *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*, Cambridge 2011
- Cosgrove Denis Edmund, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison 1998
- Cresswell Tim, *Place. A Short Introduction*, Oxford 2004
- Dickson Rachel, MacDougall Sarah, *The Whitechapel Boys*, "Jewish Quarterly". Routledge 2004, 51 (3), 29–34
- Forge Anthony, *Style and meaning: Essays on the anthropology of art*, A. Clark, N. Thomas (eds. / red.), Leiden 2017
- Geertz Clifford, *Art as a Cultural System*, in / w: *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983
- Gell Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998
- Gennep Arnold van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii (Rites of Passage. A Systematic Study of the Ceremony)*, B. Biały (ed. / tłum.), Warszawa 2006
- Gorzkowicz Justyna, *Wszyscy stoimy w obliczu nowego rozdania kart*, "Cooltura" (843), Londyn 2020, 12–15
- Gurvitch Georges, *The Spectrum of Social Time*, P. Bosserman M. Korenbaum (trans. / tłum.), Rotterdam 1963
- Halas John, *The Young British Generation*, "NOVUM – Gebrauchsgraphik", Munich-Germany, September / Wrzesień 1987
- Hale Robert Beverly, Hale Nike, *The art of Balcomb Greene*, New York 1977
- Ingold Tim, *The temporality of the landscape*, "World Archeology" 1993, 152–174
- Johnson John Jukes, *The Broken Rainbow of Joanna Ciechanowska*, "Nowy Czas", London, 228 March / Marzec 2017, 22–23
- Jackson John Brinckerhoff, *Discovering the Vernacular Landscape*, London 1984
- Kubler George, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven-London, 1962
- Levi- Strauss Claude, *The Way of the Masks*, S. Modelski, (trans. / tłum.) Seattle 1982
- Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama polskich koncepcji badawczych XX wieku*, G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec (eds. / red.), Kraków 2009
- MacDougall Sarah., 'Something is happening there': early British modernism, the Great War and the 'Whitechapel Boys', in / w: *London, Modernism, and 1914*, M. J. K. Walsh (ed. / red.), Cambridge 2010

- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, M. Saryusz-Wolska, R. Traba (eds. / red.), J. Kalicka (co-editor. / współ.), Warszawa 2014
- Nansen Fridtjof, *Fram w Arktyce (Fram in the Arctic)*, J. Leszczyńska (trans. / tłum. z ang.), Kraków 2011
- Ortega y Gasset José, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje (The Dehumanisation of Art and Other Essays)*, P. Niklewicz (trans. / tłum.), S. Cichowicz (selection and introduction / wybór i wstęp), Warszawa 1980
- Private archive of Bolesław Taborski / prywatne archiwum Bolesława Taborskiego, London 2020
- Przez lustra: pisanstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, W. Ligęza, J. Wolski (eds. / red.), Toruń 2002
- Rickaby Mandie, *Illustrators impressed*, "Computer Images International" January / Styczeń 1989, 13–15
- Smith Wendy, *A Personal Choice*, "Graphics World", London, Nov-Dec / Listopad-Grudzień 1987, 33–37
- Sobolewska Elżbieta, *Biennale with a perspective*, "Dziennik Polski", London 4.09.2011, 6
- Stephens Charles, *Richard Demarco – a memoir*, 2010, ASIN: B005885BTE
- Tajemnica "Las Meninas": antologia tekstów*, A. Witko (selection and ed. / wybór i red.), Kraków 2006
- The Anthropology of Art: A Reader*, M. George, M. Perkins (eds. / red.), Malden 2006
- Turner Victor, *Betwixt-and-Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, in / w: *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*, Ithaca-London 1967
- VeryGraphic. Polish Designers of the 20th Century*, J. Mrowczyk (ed. / red.), Warszawa 2016
- Wysłouch Seweryna, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994

INTERNET SOURCES / ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Association of Polish Artists in Great Britain, <http://www.apauk.org/>, 20.08.2020
- Bajkiewicz-Grabowska Elżbieta, *Arktyczny, Ocean. Warunki naturalne Ukształtowanie dna*, in / w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/hasloArktyczny-Ocean-Warunki-natu->

ralne-Ukształtowanie-dna;4019297.html, 15.08.2020

Ben Uri Gallery video from the exhibition: 'Out of the Bloodlands: A Century of Polish Art in Britain' – curator: Rachel Dickson: https://soundcloud.com/benurigallery/oral-hist-int-joanna-ciechanowska_edited_16may17-26062017-1545, 20.08.2020

Baranowska Janina, <http://www.apauk.org/janina-baranowska>, 20.08.2020

Bomberg David: biography, <https://www.piano-nobile.com/artists/51-david-bomberg/biography/>, 20.08.2020

Ciechanowska Joanna, *Artist's Talk: 'Quality of Everyday Life'*, 2013, SummerhallTV, <https://www.summerhall.tv/2013/artists-talk-quality-of-everyday-life-2/>, 15.08.2020

Ciechanowska's website, <https://www.joanna-ciechanowska.com/>, 20.08.2020

Collins Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cauchemar>, 25.08.2020

Demarco Richard: <https://www.demarcoarchive.com/>, 20.08.2020

Free Painters and Sculptors, <https://www.freepaintersandsculptors.co.uk/>, 20.08.2020

Fridtjof Nansen: Biographical, <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1922/nansen/biographical/>, 12.08.2020

Gorzkowicz Justyna, Solecki Jarosław, The Blue Point Art Gallery, <https://clacu.puno.edu.pl/the-blue-point-art-gallery>, 05.08.2020

Greene Balcomb: <https://americanart.si.edu/artist/balcomb-greene-1930>, 15.08.2020

Hołdanowicz Leszek: <https://culture.pl/pl/tworca/leszek-holdanowicz>, 20.08.2020

Związek Polskich Artystów Plastyków, <https://zpap.pl/zpap/index.php>, 20.08.2020

Ancient Fears / Starożytne Strachy, oil and collage on canvas, 100x76 cm, 2009–2020

Blue Rain / Niebieski Deszcz, oil on canvas, 76x50 cm, 2020

Cauchemar / Cauchemar, oil on canvas, 60x60 cm, 2020

Climate Change: 6 individual paintings, displayed as one: Bird, Man: Exploration, Polar Fox, Polar Bear, Whale, Kamchatka Crab / Zmiana klimatu: 6 pojedynczych obrazów, wystawionych jako jeden: Ptak, Człowiek: Poszukiwanie, Lis Polarny, Niedźwiedź Polarny, Wieloryb, Krab

ILLUSTRATIONS / ILUSTRACJE

Kamczatka, oil on canvas, 2x2.50 m, 2011

Don't Touch Me / Nie Dotykaj Mnie, oil on canvas, 76x50 cm, 2020

Dreaming Waves / Sny Fal Morskich, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

E-Migration. Will I make it? / E-Migracja. Czy mi się uda?, RA Summer Exhibition 2012, graphics on paper, 70x100 cm

IBM, poster for an advertising campaign for the first PC Application System. Selected for European Illustration exhibition 1986 (NY, Paris, Stockholm, Helsinki) / IBM, plakat do kampanii reklamowej pierwszego Systemu Aplikacyjnego dla PC. Wybrany na wystawę European Illustration 1986 (Nowy Jork, Paryż, Sztokholm, Helsinki).

Imagine a City that Never Happened / Miasto którego Nie Było, oil on canvas, 100x76 cm, 2020

I Was On that Boat Once / Byłam na Tej Łodzi Kiedyś, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

Kitchen God – exhibited in Summerhall Gallery, Edinburgh / Bóg Kuchenny – wystawiany w Galerii Summerhall, Edynburg / oil on canvas, 100x76 cm, 2013

Open for Business. Selected by Nicholas Serota for "Whitechapel Open" exhibition / *Otwarte na biznes*. Wybrany przez Nicholasa Serotę na wystawę "Whitechapel Open", pastel on paper 55x75 cm, 1987

Subway NY / Metro NY, pastel on paper 75x55 cm, New Jork 1986

Self Portrait in Lobster Pyjamas / Autoportret w Piżamie w Raki, oil on canvas, 100x70 cm, 2020

78 Degrees North / 78 Stopni na Północ, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

Shadow Crossing / Przejście Cienia, oil on canvas, 60x60 cm, 2020

Take Me to Svalbard Again / Zabierz Mnie na Svalbard Jeszcze Raz, acrylic on canvas, 50x76 cm, 2020

The Last Evening Before Silence. The Man. / Ostatni Wieczór przed Ciszą. Mężczyzna., oil on canvas, 76x60 cm, 2020

The Last Evening Before Silence. The Woman. / Ostatni Wieczór przed Ciszą. Kobieta., oil on canvas, 76x60 cm, 2020

The Last Flight / Ostatni Lot, oil on canvas, 70x100cm, 2020

What Will I Do if I Run Out of Indigo Blue? / Co Ja Zrobię Jak Skończy Mi się Niebieskie Indigo?, oil on canvas, 100x76 cm, 2020

Who Says We'll Live for 1000 years? / Kto Powiedział, że Będziemy Życ 1000 lat?, oil and collage
on canvas, 100x70 cm, 2017

All photos – artist's archive / Wszystkie zdjęcia – archiwum Artystki

Joanna Ciechanowska in her studio / Joanna Ciechanowska w swojej pracowni, Photographer
/ Fotograf: Eugene Codjoe, ECAD Gallery Director, London 2020

6th International Biennale of Painting and Unique Textile – Colours and Textures – Gdynia
2011. Joanna Ciechanowska with her paintings in the background / VI Międzynarodowe
Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej – Barwy i Faktury – Gdynia. Joanna Ciechanowska
ze swoimi obrazami w tle, 2011

The publication from Blue Point Art Series – PUNO Press
The Polish University Abroad (PUNO) in cooperation with Culture Lab Foundation /
Publikacja z serii Blue Point Art – PUNO Press
Polski Uniwersytet na Obczyźnie przy współpracy z Culture Lab Foundation



Project supported by the Polish Cultural Institute in London /
Projekt wspierany przez Instytut Kultury Polskiej w Londynie





ISBN: 978-1-9160592-2-1
PUNO Press, London2020