

#44

Zeszyty Artystyczne

TKANINA ARTYSTYCZNA
Wobec współczesności

TEXTILE ART
In the face of contemporary times



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

2(44)/2023

Janis Jefferies

Emerytowana Profesora Visual Arts, Goldsmiths London. Od wielu lat zaangażowana w tematykę łączącą włókno z praktyką feministyczną i sztuką tekstylną. Prace Jefferies zajmują się kwestiami płci i tożsamości podmiotowej. Jej późniejsze badania i praktyka objęły także sztukę dźwiękową, sztukę cyfrową i technologię haptyczną, rozważając jej dostęp i wpływ w ramach różnych grup odbiorców. Brała udział w wystawie „Women in Revolt! Art! Activism and Politics” w TATE Britain, Wielka Brytania (listopad 2023) i prezentacjach związanych z wystawą. Jest współredaktorką naczelną 10-tomowej *Bloomsbury Encyclopaedia of World Textiles* z dr Vivienne Richmond, która ukaże się w 2025 roku. https://research.gold.ac.uk/view/goldsmiths/Jefferies=3AJanis_K=2E=3A=3A.html

Wstęp do:

Magdalena Abakanowicz,

Zeszyty Artystyczne

Wstęp

W 1980 roku (5 września – 5 października), kilka lat po moim powrocie ze studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (1976–1978), londyńska Roundhouse Gallery zorganizowała wystawę pt. „Współczesne Gobeliny Polskie”. Uznani polscy artyści, wśród nich Wojciech Sadley, Hanna Jung i Barbara Levittoux-Świdarska, pokazali na niej trójwymiarowe gobeliny i makaty. Jednak największe uznanie za tkane wielkoformatowe, monumentalne formy rzeźbiarskie przypadło w udziale Magdalenie Abakanowicz. Obecnie, jakieś 42 lata później, 5 lat po śmierci artystki w roku 2017, londyńska Tate Modern zorganizowała wystawę *Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope*¹. Wystawa stała się okazją do ponownej oceny obszernego dorobku wczesnych prac artystki opartych na tkaninach, które jednak stanowiły wyzwanie dla konwencji tkackich obecnych w innych częściach Europy i USA.

Postanowiłam przezwyciężyć użytkową funkcję tkactwa, a zwłaszcza stworzyć możliwość kontaktu ze wszystkich stron z mięsistymi i elastycznymi strukturami. Stworzyłam potencjał penetracji poprzez szczeliny i otwory aż do najgłębszych zakamarków wnętrza².

» 1 Wystawa, *Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope* w Tate Modern, Londyn, Wielka Brytania, 17 listopada 2022 do 21 maja 2023, później pokazywana w Musee cantonal des Beaux Arts, Plateforme 10, 13 czerwca – 24 września 2023. A później w Henie Onstad Kunstsenter, Hovikodden, Baerum, Norwegia, 27 października 2023 – 25 lutego 2024. Lozanna jest miejscem przełomu w międzynarodowej karierze Abakanowicz, która wzięła udział w II Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w 1965 r. Zob. Janis Jefferies (2023): „Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope”, Londyn: Tate Modern, 17 listopada 2022 do 21 maja 2023, TEXTILE, DOI: 10.1080/14759756.2023.2191385. Link do artykułu: <https://doi.org/10.1080/14759756.2023.2191385>

» 2 Jan Berdyszak, *Dwa pojęcia: misja i nieskończoność*, Akademia Sztuk Pięknych, Polska, wydawnictwo okolicznościowe z okazji nadania artystce (Magdalenie Abakanowicz) doktoratu

Refleksje takie spowodowały postrzeżenie Abakanowicz jako niemal mistycznej, złożonej postaci działającej w obrębie zachodnich dyskursów związanych z feminizmem i ideą „kobiecości”, pogłębionych w tekstach Luce Irigaray w latach 70. ubiegłego stulecia³. XXI wiek redefiniuje koncepcje „kobiecości” i androgeniczności. Jednocześnie Abakanowicz daje się coraz lepiej poznać jako narratorka historii, zdyscyplinowana i zdytansowana obserwatorka, wyrażająca swoje sprzeczne, artystyczne wypowiedzi w wywiadach, dziennikach i wspomnieniach, zebranych w *Fate and Art* oraz w wydanej niedawno antologii *Magdalena Abakanowicz: Writings and Conversations*⁴.

Wystosowane przez Magdalenę Kleszyńską zaproszenie do nadsyłania referatów na temat „Tkanina artystyczna w obliczu współczesności” przyszło w idealnym czasie, kiedy TATE zorganizowała wystawę sztuki Abakanowicz, a jej teksty weszły do domeny publicznej. Wybrane teksty są podstawą specjalnego wydania „Zeszytów Artystycznych”, czasopisma publikowanego przez Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Po raz pierwszy od momentu założenia w 1983 roku, czasopismo to zajmuje się tkaniną artystyczną / sztuką włókna.

Mój tekst do „Zeszytów Artystycznych” przypomina niektóre z zasadniczych pytań nakreślonych w zaproszeniu Magdaleny Kleszyńskiej. W całym swoim tekście nawiązuję jednak do seminarium zorganizowanego przez TATE Modern w dniach 12 i 13 maja 2023 roku, pt. „Abakanowicz dziś: nowe spotkania z Abakanowicz, artystką i jej twórczością” (*Abakanowicz Today: New Encounters with Abakanowicz, the Artist and Her Work*). Na seminarium to zostałam zaproszona jako jedna z reprezentantek brytyjskiego środowiska artystyczno-akademickiego. Sesje seminarium, przygotowanego przez Mary Jane Jacob, kuratorkę i prezeskę Abakanowicz Charitable Foundation (USA), skupiały się na tematach związanych z udziałem artystki w krytycznych, artystycznych, kulturowych i ideologicznych debatach z okresu jej życia i twórczości w Polsce podczas trwania pierwszej zimnej wojny. Podczas sympozjum zastanawiano się nad eksplorowaniem przez Abakanowicz jej własnej sprawczości, sztuki i pisarstwa, a także nad jej spuścizną i znaczeniem dla artystów i badaczy w dziedzinie sztuki współczesnej na całym świecie. Jak przedstawiła to

honorowego przez Akademię Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi, kwiecień 1998. Publikację tę otrzymałam w maju 2008 r. od prof. Anny Goebel, studiującej u Abakanowicz w latach 1977–1978, w Poznaniu. Była studentka Abakanowicz, prof. Anna Goebel, jest obecnie konsultantką w pracowni tkaniny artystycznej na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

» 3 Luce Irigaray, *The Sex, which is not One*, tłum. Catherine Porter i Carolyn Burke, Cornell University Press, 1985., 148, 149.

» 4 *Magdalena Abakanowicz: Fate and Art. Monologue*, SKIRA Edition, listopad 2008. *Magdalena Abakanowicz: Writing and Conversations*, red. Mary Jane Jacob i Jenny Dally. SIRKA Publishers oraz Abakanowicz, Arts and Culture Charitable Foundation, 2022.

Joanna Inglot w swoim wystąpieniu otwierającym i zamykającym sympozjum „Pisany i niepisany świat Magdaleny Abakanowicz” (*The Written and Unwritten World of Magdalena Abakanowicz*), nie należy lekceważyć złożoności sprawczości Abakanowicz. Dowodem na to może być jej pisarstwo (często fikcyjne), jej życie (auto-etnograficzne), sposób, w jaki podróżowała, aby zainstalować swoje „środowiska” z dawnego Wschodu do Włoch, Francji, Ameryki, Brazylii i Australii (między innymi), pozostając jednocześnie zakorzenioną w jednym miejscu, ukształtowaną przez traumy historii, geografii, klasy i płci. Jak dowodzi Michał Jachyła w swoim obszernym i jeszcze niepublikowanym eseju *Magdalena Abakanowicz. Przed i za żelazną kurtyną* (*Magdalena Abakanowicz, In Front and Behind the Iron Curtain*), cała jej twórczość jest postrzegana inaczej w Polsce niż na arenie międzynarodowej⁵. Chociaż artystka porusza się w obszarze wielu dyscyplin, a w powszechnym użyciu w zachodnim kanonie historii sztuki były abstrakcja modernistyczna i sztuka feministyczna, określenie jej prac nastęrczało wielu kłopotów. W różnych momentach swojej kariery sama artystka dodatkowo „komplikowała” kwestię definicji własnej sztuki, zanim pod koniec lat 70. XX wieku jej twórczość została uznana za rzeźbę.

Nowe spotkania z Abakanowicz

Choć Abakanowicz często przedstawiała się jako artystka czerpiąca inspirację z natury i doświadczeń własnego dzieciństwa spędzonego w lesie, Inglot twierdzi, że artyści nie mogą pozostawać w oderwaniu od swoich kulturowo-politycznych realiów i muszą w nich funkcjonować i na nie reagować. Formacja artystyczna Abakanowicz jest niewątpliwie związana z II wojną światową i populistycznym socrealizmem. Powstające abstrakcyjne formy można postrzegać jako odpowiedź na okoliczności historyczne, produkowane w konkretnym czasie i miejscu z „ubogich materiałów” (Warszawa zawsze była jej domem; tam na ulicy Bzowej miała swoją pracownię), jednak jako formy elastyczne zawsze mogą być przeniesione w inne miejsca i ramy czasowe. Kształtująca się wówczas jej złożona tożsamość artystyczna dopiero teraz jest odkrywana.

Autobiograficzny tekst Abakanowicz pt. *Portret X 20* (1978–80) powstał w punkcie zwrotnym jej kariery artystycznej. Opublikowany po raz pierwszy w USA w 1982 roku, zawiera dwadzieścia krótkich, poetyckich impresji na temat jej wczesnego życia, które nazaczyły jej karierę artystyczną. Z tych impresji artystka często czerpała cytaty do publikacji

» 5 Tekst Michała Jachyły pt. *Crafting an Art Practice: The PostWar Polish Art Scene* w katalogu wydanym przez TATE Modern do wystawy *Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope* (s. 148-151) jest lekturą zalecaną, choć to skrócona wersja dłuższego artykułu, który miałam szczęście przeczytać po otrzymaniu go od autora jako załącznika do maila 2 stycznia 2023 r.

towarzyszących jej wystawom. Abakanowicz, świadoma tego, jak działają media, czego przykładem są klasyczne czarno-białe fotografie Marka Holzmana i Artura Starewicza, jest przedstawiana jako odizolowana jednostka, działająca na zewnątrz, dążąca do pozycji rzeźbiarki negocjującej światy sztuki, przepisująca swoją artystyczną biografię, aby osłabić skojarzenia ze sztuką włókna. Niemniej jednak prace Abakanowicz, zwłaszcza *Abakany* z lat 60. i 70., można również postrzegać jako przejście od metafor specyficznie kobiecego ciała do bardziej androginicznych, głównie figuratywnych cykli rzeźbiarskich z lat 90. XX wieku. Jak sugeruje Magdalena Moskalewicz⁶, można rozważyć niechęć Abakanowicz do feminizmu i jej porzucenie Abakanów przez pryzmat tego, co Bojana Pejić nazwała socjalistycznym patriachatem⁷. Pejić stanowczo twierdzi, że „nikt nie chce mieszkać w getcie” – ani takim stworzonym przez innych, ani getcie własnych terminów, jak „feministyczny”, „postkomunistyczny”, „neutralny płciowo” (Katy Deepwell, prelegentka podczas sympozjum *Nowe Spotkania*, podważyła takie stanowisko, uważając, że artyści mogą świadomie dopuszczać się wieloznaczności, do czego Abakanowicz z pewnością była zdolna we wcześniejszych tekstach). Pejić sugeruje także, że wszyscy artyści chcą, aby ich twórczość była uznana za znaczącą, za „nośną” i rezonującą z wieloma odbiorcami w różnych kulturach i kontekstach. Angloamerykańskie opisy feminizmu i feministycznych praktyk artystycznych jako zachodniego ruchu artystycznego wywodzącego się z lat 70. wyznaczyły pewne warunki dla określenia tego, czym feminizm jest lub może być. W rezultacie wiele artystek z różnych części świata zostało zmarginalizowanych w tej historii, posługującej się wyłącznie kategoriami zachodnich precedensów.

Wieloznaczność i „Co ma zrobić kobieta?”

W rezultacie same *Abakany* stały się tak wieloznaczne, że pod koniec lat 80. XX w. Abakanowicz zauważyła:

Abakany przyniosły mi światową sławę, lecz ciężą na mnie jak grzech, do którego nie mogę się przyznać. Praktyka tkacka zamyka mi drzwi do świata sztuki. Świat sztuki odkrył mnie nagle w 1980 roku, kiedy pokazałam ALTERACJE na Biennale w Wenecji. [...]

» 6 Magdalena Moskalewicz w swojej prezentacji podczas Nowych Spotkań zatytułowanej *Niemożliwy feminizm Magdaleny Abakanowicz*, omawiała *Abakany* jako metaforę kobiecego ciała.

» 7 Bojana Pejić była główną kuratorką wystawy *Płeć? Sprawdzam! Kobięcość i męskość w sztuce Europy Wschodniej*, pokazywanej w MUMOK oraz warszawskiej Zachęcie. Była też redaktorką publikacji z 2010 roku pt. *Gender Check: A Reader – Art and Theory in Eastern Europe in 2010*, gdzie idee te zostały wyrażone.

Teraz rozkwita moje nowe życie; uzasadnia i interpretuje ABAKANY, te miękkie rzeźby, nadając im kontekst kamienia i brązu⁸.

Jednakże, jak zauważyła w swoim wystąpieniu pt. „Co ma zrobić kobieta?” Katy Deepwell, wkroczenie do zachodniego, modernistycznego, zdominowanego przez mężczyzn muzeum, zdobycie międzynarodowego uznania i renomy było gigantycznym zadaniem dla ambitnej i samoświadomej artystki, zadaniem wymagającym taktycznego i domyślnie neutralnego płciowo ciała. Twierdzenia o uniwersalności i „kondycji ludzkiej” wykluczały płęć, z wyjątkiem odniesień do idei kobiecości i erotyki, które były odczytywane przez amerykańskich i brytyjskich teoretyków twórczości Abakanowicz w latach 70. Odnosząc się do *Portretu X 20* Abakanowicz i innych jej tekstów, Deepwell zauważa, że płęć pojawia się w jej rzeźbie figuratywnej odnoszącej się do jednostki/państwa i natury/kultury oraz tego, co oznacza być artystą. Innymi słowy: „Co ma zrobić kobieta?”

Dopiero po wystawie *WACK! Art and the Feminist Revolution* z 2007 roku Abakanowicz prawdopodobnie uznała za możliwe powiązanie jej z innymi artystkami i toczącymi się na zachodzie debatami feministycznymi⁹. Po 1989 roku mówienie i pisanie o politycznych i historycznych uwarunkowaniach odbywało się z wnętrza osobistych historii i uzewnętrzniało jako coś, co można by nazwać nieobecną treścią, uwalniając naznaczoną polską psychikę przeszłości, ale także odkrywając odporność artystów, pisarzy i robotników, którzy po cichu na różne sposoby realizowali opór.

Interpretacje współczesnych polskich artystów i historyków sztuki

Jak zauważyły w swoich wystąpieniach podczas Nowych Spotkań współczesne polskie artystki i historyczki sztuki, Ewa Majewska i Anna Markowska, twórczość Abakanowicz może być teraz ponownie przemyślana

» 8 Cytat za: Agata Jakubowska, „The Abakans and the Feminist Revolution”. *Regarding the Popular: Modernism, the Avant-Garde and High and Low Culture*, (red.) Sascha Bru, Laurence Nuijs, Benedikt Hjartarson, Peter Nicholls, Tania Ørum i Hubert Berg, Berlin, Boston: De Gruyter, 2012, 253-265. <https://doi.org/10.1515/9783110274691.253>. Jako badaczka z Uniwersytetu Warszawskiego, Jakubowska miała wkład w *Nowe Spotkania* z Abakanowicz w TATE Modern w 2023 roku, odczytując nieopublikowany jeszcze referat pt. *Occupation: Textile Artists: Positioning Magdalena Abakanowicz in the Art Field of 1950s State-Socialist Poland*.

» 9 *WACK! Art and the Feminist Revolution* to tytuł międzynarodowej wystawy sztuki kobiet, która odbywała się w Los Angeles w dniach od 4 marca do 16 lipca 2007 r. Wystawa ta dokumentuje i ilustruje wpływ rewolucji feministycznej na sztukę tworzoną pomiędzy 1965 a 1980 rokiem, i gromadzi pionierskie i wpływowe prace, m.in. Sanji Iveković, Any Mendiety, Annette Messager, Louise Bourgeois, Judy Chicago, Alice Neel oraz Yoko Ono. Fakt, że Abakanowicz pokazywano obok Judy Chicago, byłby całkowicie niemożliwy 20 lat temu. Jeśli spojrzeć na listę międzynarodowych wystaw sztuki feministycznej, istnieje wiele precedensów feministycznych wymian międzynarodowych od połowy lat 70. XX w., w różnych ramach, z różnymi uzasadnieniami i artystami, w tym tymi, którzy pracowali z włóknami i miękkimi materiałami.

i odczytana poprzez dekolonizację (jak w byłych społeczeństwach Europy Wschodniej), teorię feministyczną i teorię queer oraz potencjał naprawczy, który można znaleźć w pracach artystki, niemal wbrew jej autokreacji i inwencji¹⁰. Niemniej jednak Majewska zwróciła uwagę na fakt, że chociaż wczesne *Abakany* nie były pokazywane przez wiele lat w Polsce i były w dużej mierze nieznane młodszemu pokoleniu, pokazują one upodmiotowienie cielesności, sugerując seksualną, zmysłową rewolucję. Wierząc, że Abakanowicz „uratowała” ciała przed patriarchalnym wymazaniem, inscenizując ich autonomię z przyjemnością i intymnością.

Prawdopodobnie płótno i „ubogie materiały” z wczesnych prac były synonimem świata pod sowiecką dominacją, świata kruchego, który teraz został odlany z płótna, bez głowy, podobny do muszli; tę zmianę Abakanowicz chciała wyjaśnić (2006)¹¹. Po protestach kobiet, domagających się prawa do aborcji, i wiecach antyrządowych z 2023 roku, refleksje Abakanowicz można często odczytać jako świadectwo traumy i tłumienia. Czytelnicy mogą także odnieść się do wystawy *100 flag na 100-lecie praw wyborczych Polek*. Ten projekt kuratorski Marty Kowalewskiej w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (z kolektywem 100 FLAG) z 2019 roku jest jednym z nowszych i mocnych przykładów połączenia tkaniny artystycznej i aktywizmu.

Przestrzeń nieznanego rozwoju, długa ekologia i worldling

W obrębie tych interdyscyplinarnych ram Monika Bakke zbadała bardzo charakterystyczne podejście do późniejszych prac Abakanowicz, wykonanych nie z jakiegoś miękkiego tworzywa, lecz z wapienia/kamienia. Były to *Negew* (1987) oraz *Przestrzeń nieznanego rozwoju* (1998–1999)¹². Myśląc o tych pracach z perspektywy długiej ekologii, Bakke zbadała procesualną

» 10 *Rewolucja sensualna* autorstwa Ewy Majewskiej oraz Anny Markowskiej *Kolonialny pocałunek i kilka historii naprawczych* to referaty zaprezentowane podczas Nowych Spotkań w ramach tematów „Feminizm Abakanowicz i polityka płci” oraz odpowiednio: „Artysta i legenda: biografia Abakanowicz” i „Portret x 20”.

» 11 Abakanowicz, 2006, „Rozmyślenia”, *Konteksty, Polska, Sztuka Ludowa*, nr 03-04, 132. Jak wykazuje Gabi Scardi w swoim artykule w katalogu towarzyszącym wystawie w TATE pt. *Art as Spatial Dramaturgy: Polish Theatre and Italian Povera*, (TATE, 2022, 79-85), ubóstwo i „ubogie materiały” stały się głównym tematem dla Kantora, Szajny i Jerzego Grotowskiego. Na przykład Grotowski (1933–1999) wprowadził termin *teatr ubogi*, gdy w latach 60. XX w. reżyserował spektakle Teatru Laboratorium we Wrocławiu. Grotowski proponował ograniczenie wszystkiego do niezbędnego minimum i skupienie się na relacji aktor-widz. Jako czolowy zwolennik zaangażowania publiczności, aranżował emocjonalne konfrontacje między ograniczoną grupą widzów i działaniami aktorów. W odniesieniu do praktyki Abakanowicz, należy zastąpić aktora-widza artystą-widzem i zbadać powiązania między kruchością istot ludzkich, ich ciał i pierwotnych sił natury. Kantor wyeksponował również pojęcie „ubogiego przedmiotu – zdegradowanych obiektów jak łachmany, skrawki, papierzyska czy spleśniałe książki, które swoją prawdziwą wartość ukazują u progu śmietnika” (TATE, 2022., 81).

» 12 Monika Bakke, *The Little Ways of Living: The Long Ecology of Magdalena Abakanowicz's Nagrev and Space of Unknown Growth*, prezentacja podczas Nowych Spotkań.

wspólnotę kamieni i bytów biologicznych poprzez rozszerzoną czasowość, która otworzyła nowe interpretacje często przytaczanych uczuć Abakanowicz do natury. Odwołując się do koncepcji długiej ekologii i posthumanizmu autorstwa Jeffrey'a J. Cohena¹³, Bakke zagłębiła się w czas geologiczny, w którym można było przywołać jedynie widmową obecność ludzi.

W 1987 roku Abakanowicz po raz pierwszy w swojej artystycznej karierze zdecydowała się sięgnąć po kamień. Decyzja ta, podyktowana siłą wapienia, była dość radykalna. Siedem monumentalnych, dziesięciotonowych, wapiennych dysków, każdy o średnicy 280 cm i grubości 60 cm, zostało zainstalowanych w Muzeum Izraela w Jerozolimie, a powierzchnia kręgów, wzbogacona skamieniałościami, pozostała nietknięta. Połączenie biologii i stworzeń morskich tworzy cykl odmienny od *Alteracji*¹⁴. Uważność na opiekę, wrażliwość i jednocześnie odporność, tradycyjne rozróżnienie między ekologią, paleoekologią i archeologią są oznaczane jako sztuczne, jak np. *Przestrzeń nieznanego rozwoju*.

Gdzieś w głębi wilgotnego litewskiego lasu w Europos Parkas, Skansenie Centrum Europy w Wilnie¹⁴, umiejscowione są gigantyczne betonowe jaja. Jako formy sztuczne, mające przypominać wapien, wydają się porzucone, są elementem powolnego upływu czasu, powolnego rozpadu, znakiem tego, co kiedyś było epoką człowieka, niezdolną do ochrony Ziemi przed jej postępującym zniszczeniem.

We współczesnym świecie, coraz bardziej dotkniętym konsekwencjami nadprodukcji, nadmiernej konsumpcji, odpadów i zanieczyszczeń, utraty różnorodności biologicznej i zmian klimatycznych, coraz pilniejsza staje się konieczność produkcji materiałów biodegradowalnych. Powinny one być wolne od toksycznych chemikaliów i alergenów, wykonane ze źródeł odnawialnych, a jednocześnie winny redukować poziom zużycia energii, wody i odpadów w procesie produkcji tkanin. Wiele wysiłków badawczych, zmierzających do uczynienia biodegradowalności częścią biomimetycznej gospodarki materiałami włókienniczymi, opiera się na idei natury, która ma wspomóc zrównoważony rozwój oraz zintegrować się z gospodarką o obiegu zamkniętym. Nie sugeruję, że *Przestrzeń nieznanego rozwoju* jest częścią tych badań, lecz raczej, że śluz, bakterie i włókniste sieci łączą się, tworząc zarośnięte, ale odnawialne, zielone środowiska, których świadkiem była prawdopodobnie Abakanowicz.

» 13 Książka autorstwa Jeffrey'a J. Cohena pt. *Stone: An Ecology of the Inhuman* otrzymała w 2017 roku Nagrodę im. René Welleka w dziedzinie literatury porównawczej, przyznaną przez Amerykańskie Stowarzyszenie Literatury Porównawczej. Badania Cohena dotyczą dziwnych i pięknych rzeczy, które stanowią wyzwanie dla wyobraźni, zjawisk, które są jednocześnie obce i intymne, co wydaje się pasować do współczesnych odczytań filmu *Abakany* (1969) i odczuć Abakanowicz na temat lasów, polskich duchów i upiórów.

» 14 W latach 1974–1975 Abakanowicz wykonała rzeźby zatytułowane *Alternacje*, cykl dwunastu siedzących w rzędzie wydrążonych postaci ludzkich.

Worlding, jak wyjaśniają Palmer and Hunter (2018)¹⁵, to „szczególne połączenie materiału, które usuwa granice między podmiotem a środowiskiem, w tym przypadku artystą (podmiotem) a obiektem (dziełem sztuki)”. Ta definicja *worlding*, zakotwiczona w naukach humanistycznych, może zostać rozszerzona na zespół procesów, w których żywe i nieożywione byty oraz procesy tworzenia znaczeń wylaniają się i łączą, nie jako doskonała maszyna, ale jako system produktywnych ech, rezonansów i dysonansów, transformacji i hybrydyzacji. *Worlding* jest projektem politycznym w tym sensie, że radykalnie kwestionuje ogólne zachodnie założenia dotyczące linearnego postępu jako technicznego i naukowego podporządkowania środowiska ludzkiej woli, co z kolei w sposób fundamentalny decentralizuje miejsce człowieka jako kontrolera, „pana i władcy” i ostatecznie niszczyciela środowiska. Wręcz przeciwnie, ludzie mogą być częścią złożonych procesów tworzenia świata, tak jak w *Przestrzeni nieznanego rozwoju*; niezwykła prezentacja Bakke skłoniła mnie do ponownego przemyślenia, jak może wyglądać głęboka przyszłość w litewskim lesie, z uwagi na nieustanną wspólną ewolucję minerałów i życia, która jest w większości nieznaną i niepewną, a zmiany następują wraz z nowymi środowiskami.

Wątki naszego kruchego życia stają się częścią innego cyklu.

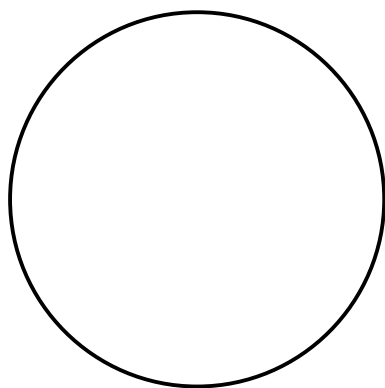
Formy wynikają ze wszystkiego... jak pamiętnik. Są prorokami i zapisami mojego czasu ... który jest emocją, rozczarowaniem, tęsknotą i troską. Moje formy zmieniają się wraz z upływem czasu ... były krzykiem rozpacz w obliczu ironii cywilizacji¹⁶.

Wyzwaniem dla współczesnej tkaniny artystycznej, o ile preferujemy ten termin, jest zachowanie czujności i zastanowienie się, jaka forma najlepiej oddaje czasy, w których żyjemy. ●

Janis Jefferies,
emerytowana profesora sztuk wizualnych,
Goldsmiths, University of London,
Wielka Brytania, 6.06.2023

» 15 Palmer, Helen, Hunter, Vicky. 2018. „Worlding”. *New Materialism* (blog). 16 marca 2018. <https://newmaterialism.eu/almanac/w/worlding.html>. (dostęp 11 sierpnia 2022).

» 16 Magdalena Abakanowicz – wprowadzenie do katalogu wystawy *Organic Structures*, Malmö Kunst, Szwecja, 1977.





Zeszyty Artystyczne

#44 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktorka prowadząca Magdalena Kleszyńska

Redaktorka naczelna Justyna Ryzek

Zastępczyni redaktorki naczelnej Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny Bartosz Mamak

Korekta Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski
Józef Jaskulski

Korekta anglojęzyczna Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

