

#45

Zeszyty Artystyczne

KONFABULACJE PAMIĘCI

– wokół dziedzictwa

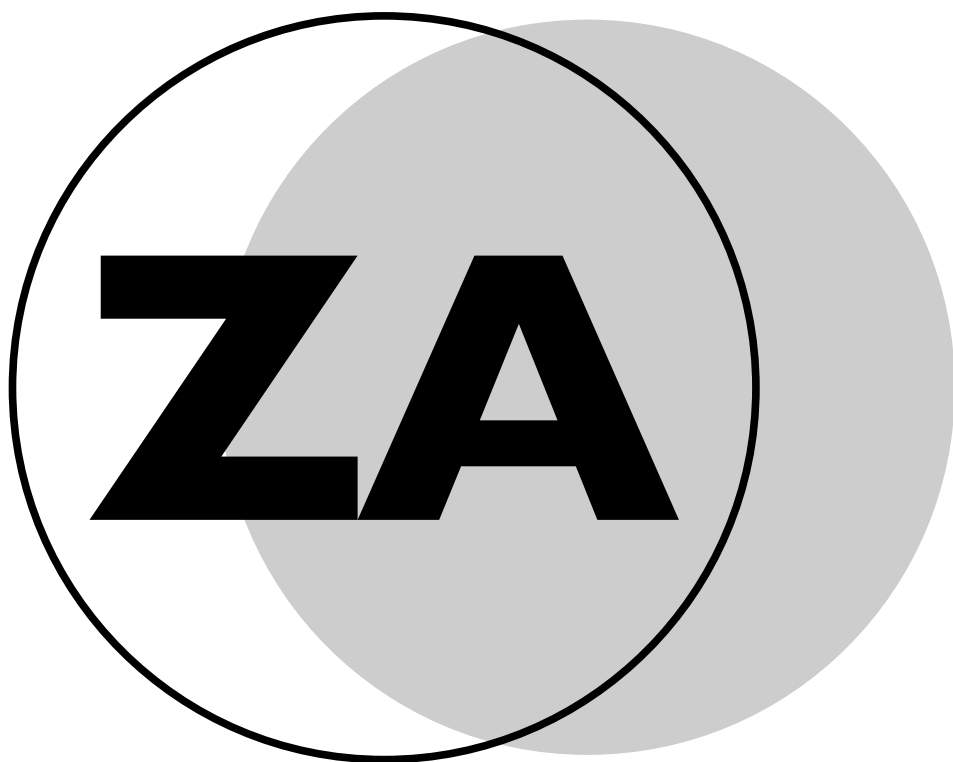
Stefana Wojneckiego



ZA

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

1(45)/2024



KONFABULACJE PAMIĘCI
– wokół dziedzictwa
Stefana Wojneckiego

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Malta Biennale: od neolitu do współczesności

IZABELA KOWALCZYK

doi: 10.48239/ISSN123266824510

Insulofilia, a więc miłość do wyspy to jedno z głównych haseł pierwszego Biennale Sztuki na Malcie, które odbyło się w dniach 11.03.–31.05.2024. Pojęcie to zaproponowała Sofia Baldi Pighi, dyrektorka artystyczna Biennale. Włoska kuratorka w swoim oświadczeniu akcentuje położenie Malty pomiędzy Europą a Afryką i zderzanie się wpływów Orientu i Zachodu. Podkreśla znaczenie liczącej sobie ponad 7 tysięcy lat historii archipelagu Malty oraz krajobrazu, z którym dziedzictwo kulturowe wchodzi w ścisłe relacje. Kuratorka akcentuje wielokulturowość, wielorasowość i wielojęzyczność, wskazując tym samym na znaczenie kulturowej hybrydowości. Malta i jej archipelag, jak pisze Sofia Baldi Pighi, stają się idealnym obserwatorium do badania różnych aspektów kultury śródziemnomorskiej, myślenia o spluralizowanej podmiotowości oraz pamięci kolonizacji. Kuratorka podkreśla też znaczenie sieciowania i relacyjności wydobywanych przez poszczególne wystawy oraz prace artystyczne mające pobudzać do krytycznego myślenia i sprzyjać budowaniu platformy dla nowego, harmonijnego współistnienia.

Cztery główne wystawy dotyczyły następujących tematów: *Morze jako ciało polityczne*, *Dekolonizacja Malty – polifonia to my*, *Kontr-siła piractwa* oraz *Matri-archiwum Morza Śródziemnego*. Oprócz tego zaprezentowano pawilony narodowe (maltański, włoski, serbski, ukraiński, austriacki, hiszpański, francusko-niemiecki, polski

oraz chiński), a także wystawy tematyczne, wśród których znalazła się prezentacja *Other Geographies, Other Stories* pod egidą *Omena-art Foundation*. Były one pokazywane w obiektach historycznych w Valletcie, Cottonerze, a więc maltańskim trójmieście, oraz na wyspie Gozo (m.in. w Parku Archeologicznym Ġgantija).

Trudno dociec, jakie były kryteria dotyczące udziału poszczególnych pawilonów narodowych w Biennale, jednak w kontekście ideowego skupienia się na Morzu Śródziemnym, zdecydowanie odczuwa się brak Grecji, Cypru czy Chorwacji. Na stronie *Maltabiennale.art* zabrakło też informacji dotyczących idei, które przyświecały organizatorom tworzącym tę imprezę. Nie wiadomo, jaki był zamysł powołania Biennale, które odbywa się dokładnie w tym samym roku, co Biennale w Wenecji. Wydaje się, że nie przysłużyło się to liczbie osób odwiedzających pokazy sztuki na Malcie i Gozo. Podczas naszego pobytu – dwa tygodnie po otwarciu Biennale – na wystawach było pusto a momentami można było odnieść wrażenie, że jesteśmy pierwszymi gośćmi na danej ekspozycji.

Słaba była również promocja. Informacje o poszczególnych wystawach na stronie *Maltabiennale.art* były, delikatnie mówiąc, enigmatyczne, brakowało zdjęć i opisów prac. Równie słaba była papierowa broszurka informacyjna towarzysząca Biennale wyglądająca jak typowy ogólnodostępny informator, który powinien znajdować się przy wszystkich wystawach i być darmowy. Tymczasem była płatna (5 Euro) i można ją było zakupić jedynie w Muzeum Archeologicznym w Valletcie.

O słabej organizacji świadczył też brak przygotowania na czynniki atmosferyczne. Malta znana jest z występujących tu silnych wiatrów. Wiało również podczas naszego pobytu. W związku z tym jedna z prac w przestrzeni zewnętrznej była już całkowicie zniszczona, drugiej nie można było znaleźć, poprzewracane były niemal wszystkie znajdujące się na zewnątrz stojaki z opisami a w niektórych miejscach – nawet kubiki wskazujące miejsca wystawowe.

Jednak wbrew pozorom, na maltańskim Biennale można było zobaczyć wiele ciekawych realizacji artystycznych i kilka znakomych wystaw. Udało się też z powodzeniem zrealizować założenie o łączeniu sztuki współczesnej z kulturowym i przyrodniczym dziedzictwem Malty.

Wizytę na Biennale zaczęliśmy od Muzeum Archeologicznego i był to bardzo dobry wybór, bo właśnie w nim znajduje się terakotowa figurka śpiącej kobiety (bogini? Wenus?) z okresu neolitycznego z Hypogeum Ħal Saflieni na Malcie datowana na ok. 4000–2500 lat p.n.e. Zachwyca jej naturalna poza i misterne opracowanie sukni.

Znajdują się tam również inne prehistoryczne figurki i ich fragmenty z terakoty, piaskowca oraz alabastru świadczące o szacunku dla kobiecej siły, płodności oraz natury. Ta prehistoryczna kultura była prawdopodobnie matriarchalna a megalityczne świątynie należą do najstarszych w Europie i są starsze od piramid egipskich. Jej upadek nastąpił około 2500–1500 r. p.n.e. a jego przyczyny pozostają nieznane. Odwołania do neolitycznych kobiecych figurek z charakterystycznymi stożkowymi nogami, szerokimi biodrami oraz wielkimi piersiami pojawiały się w wielu pracach eksponowanych na Biennale.

W Muzeum Archeologicznym zaprezentowana została też wystawa *The Clean Room* belgijskiej artystki Sofie Muller, której prace były pokazywane w 2016 roku w Polsce w Galerii Białej w Lublinie (*Rzeźby mentalne* z udziałem Roberta Kuśmirowskiego). Muller tworzy między innymi alabastrowe rzeźby, wykorzystując kamienie ze skazami. Tutaj wykonała rzeźby niemowląt w naturalnych rozmiarach zamykając je w stworzonym przez nią swoistym laboratorium. Pomieszczenie przywoływało na myśl kontekst medyczny. Niemal każde z niemowląt było uszkodzone, widoczne były ich skazy, niektóre nie miały głowy lub rąk. Wydawały się niechciane i porzucone. Tym samym płodność, która była kultywowana w prehistorii została tu zderzona z płodnością, która staje się przymusem w kontekście współczesnych biopolitycznych regulacji. W tym przypadku chodzi oczywiście o prawo antyaborcyjne na Malcie, które jest najbardziej restrykcyjne w Europie.

Problematyka związana z kobiecością, biopolityką oraz odwołania do matriarchalnych kultów pojawiły się też na następnej wystawie, jaką odwiedziliśmy, a więc *Matri-archiwum Morza Śródziemnego*, której kuratorką była sama Sofia Baldi Pighi. Ekspozycję można uznać za najciekawszą i najbardziej poruszającą na całym Biennale. Została podzielona na dwie części: pierwsza była prezentowana w Pałacu Wielkiego Mistrza, zaś druga – w Bibliotece Narodowej. Kobiece doświadczenia, wspólnotowość i rytuały zostały tu przeciwstawione: męskiej historii militarnej prezentowanej w Pałacu oraz męskiej wiedzy – w Bibliotece.

Zebrane tu prace tworzyły swoiste herstoryczne archiwa. Jedną z pierwszych realizacji prezentowanych w Pałacu był cykl *The Goddess* maltańskiej artystki mieszkającej we Włoszech, Niny Gerady. Tworzyło go kilkadziesiąt terakotowych figurek bezpośrednio nawiązujących do figurek prehistorycznych, które można zobaczyć w Muzeum Archeologicznym. Noszą one ślady zranień, uszkodzeń, okaleczeń, amputacji, a także blizny po mastektomii. Ustawione w rzędzie w długiej sali pomiędzy wojskowymi zbrojami wydawały się jeszcze

bardziej bezbronnie, jakby wszystkie były ofiarami męsko-wojennej historii. W dalszych częściach ekspozycji znalazły się bardzo ciekawe prace używające wideo, tkaniny oraz gabloty prezentujące różnego rodzaju artystyczny research. Tak stworzona została praca Bettiny Hutschek *Snake Chronicles – of Myth and Mysogyny* przywołująca mity i historie z różnych kultur dotyczące relacji między kobietami i wężami a w efekcie ukazująca węża jako symbol kobiecej siły. Tu też pojawiły się odwołania do maltańskich prehistorycznych figurek a także przywołana została walka maltańskich kobiet o prawo do aborcji. Temat ten podjęła też Maltanka Anna Calleja ukazując rodzinne archiwum, opowiadając o swojej matce i wskazując na ubezwłasnowolnienie kobiet na Malcie (jeszcze do niedawna były uważane za własność mężczyzn: ojców i mężów). Ciekawa była też praca polskiej artystki Wioletty Kulewskiej *Akyel* pt. *Grotta* wykonana z tkaniny, na której namalowane zostały symbole kobiecej seksualności i wspólnotowości. Jednak najbardziej fascynujące okazały się dwie prace Adamy Delphine Fawundu: wideo *A Meditation for the Dispersed* oraz przysłaniająca je częściowo półprzezroczysta tkanina *Wadj-Wer a Fertile Epic*. Prace te mówią o sile rytuału, związkach z morzem, wskazując na potrzebę odkrywania zrepresjonowanych kobiecych narracji oraz troski o przyrodę.

W części znajdującej się w Bibliotece Narodowej znalazła się między innymi praca Sandry Zaffarese z Malty *By a Lady* odwołująca się do utopijnego dzieła Christiny de Pisan *Skarb Miasta Kobiet* i tworząca archiwum historii od neolitu na Malcie aż po kobiecą emancypację. Odwołała się też do słów Virginii Woolf poprzez wielki napis z hasłem zawieszonym pomiędzy starymi księgami: „Anonymous is a Woman”. Niestety w tym miejscu ujawniło się nieprzygotowanie Biennale na potrzeby publiczności, gdyż obowiązywał tu zakaz fotografowania.

Temat kobiecych historii i osobistych narracji został też podjęty na wystawie *Other Geographies, Other Stories* zorganizowanej przez Omenaart Foundation. Jej pomysłodawczynią była Hanna Wróblewska a kuratorką – Natalia Bradbury. Ekspozycję zaprezentowano w Forcie St Elmo w Valletcie a przy wejściu na dziedziniec ustawiona została, będąca częścią tej ekspozycji, monumentalna rzeźba *Mamma* Idy Karkoszki. Została wykonana na Malcie z charakterystycznego dla tego kraju piaskowca (z niego zbudowane są niemal wszystkie budynki na Malcie). *Mamma* oznacza po łacinie piersi, ale też matkę, odnosi się również do słowa *mammal*, czyli ssaka. Karkoszka przywołuje poprzez tę rzeźbę zarówno prehistoryczne maltańskie figury, jak i wskazuje na to, co łączy ludzi z innymi ssaka-

mi. Wykonana przez rzeźbiarkę rzeźba może być zarówno powiększonym fragmentem piersi Wilczycy Kapitolińskiej, jak i zmultiplikowanymi stożkowymi nogami maltańskich prehistorycznych figurek, które w zaskakujący sposób przypominają właśnie piersi. Staje się uniwersalnym hołdem złożonym ludzkim i nieludzkim karmicielkom, wyrazem międzygatunkowego siostrzeństwa, ale też symbolem trocki, której tak bardzo dzisiaj potrzebujemy, ale zarazem wciąż jej nie doceniamy. W filmie, który został pokazany w Pawilonie Karkoszka mówiła o swoich inspiracjach oraz o tworzeniu tej pracy. Warto podkreślić znakomitą aranżację i scenografię wystawy wykonaną przez Borisa Kudličkę. Prezentowane tu prace, w tym *He and She* Barbary Falender wyłaniały się jakby z mroku, co podkreślało ich osobisty, intymny charakter.

Najbardziej poruszająca była wizualno-literacka opowieść Lii Dostlievy *Book of Long Objects* umieszczona w charakterystycznych gablotach. W każdej z nich w górnej części znajdowało się przedstawienie jakiegoś z pozoru nic nieznaczącego przedmiotu, m.in.: długiej sukienki, butelki z karaluchami, kwiatu bawełny, pończoch cerowanych przy pomocy włosów, papierowego biletu tramwajowego z Poznania. Poprzez te rzeczy artystka opowiada o historii swojej rodziny, m.in. prababki, babci i matki, przeplatając się z historią II wojny światowej, Wielkiego Głodu w Ukrainie, zależności Ukrainy od Związku Sowieckiego, odzyskania niepodległości czy w końcu aneksji Krymu oraz aktualnej wojny. Dostlieva pokazuje, jak wielka historia odciska się na codzienności kobiet oraz, w jaki sposób, aby przeżyć, wytwarzają one własne strategie oporu.

Podobny temat podjęła Alevtina Kakchidze w wystawie *From South to North* prezentowanej w Pawilonie Ukraińskim (kuratorzki: Kateryna Semenyuk i Oksana Dovgopolova). W pleksiglasowych wiszących gablotach artystka opowiedziała historię swojej rodziny, wskazując na związki z morzem a także przedstawiając relacje między polityką a roślinami (*Plants and Humans*). Ten ostatni temat został pokazany na przykładzie barszczu Sosnowskiego nazywanego Zemstą Stalina, wypieranych przez niego roślin oraz szkód, jakie powoduje zarówno ludziom, jak i zwierzętom.

Pawilon Ukraiński znajdował się w Villi Portelli w Kalkarze (będącej częścią maltańskiego trójmiasta). Znalazły się tam również dwie świetne wystawy: *No one is an Island* Avelino Saliego w Pawilonie Hiszpańskim oraz *Informel Inclusion* Eugenio Tibaldiego w Pawilonie Włoskim. Ta ostatnia wystawa odnosiła się do tematu osób z doświadczeniem imigranckim i ich nielegalnej pracy, często uwłaczającej ich godności. Symbolem migracji były tu ptaki: w pierwszej

części ekspozycji można było usłyszeć ich śpiew, a w drugiej – zobaczyć rysunki i opisy charakterystyczne dla przyrodniczych atlasów.

Mało kto wie o okrutnej maltańskiej tradycji, jako jest Kačča, czyli polowanie na ptaki. Jej korzenie sięgają XVIII wieku, kiedy na Malcie panował głód, a dzisiaj poluje się na ptaki wyłącznie dla przyjemności. Zwyczaj ten opisuje Piotr Ibrahim Kalwas w książce *Gozo. Radosna siostra Malty* (wyd. Wielka Litera 2020). I choć jest to opowieść o beztróskim życiu na Gozo, rozdział dotyczący polowań na ptaki należy to najsmutniejszych fragmentów w tej opowieści. „Jak szacuje BirdLife Malta, co roku na Malcie zabija się pół miliona migrujących do i z Afryki ptaków. Jaskółki, drozdy, zięby, przepiórki, szczygły, pardwy, turkawki, dudki, żurawie, wilgi, szpaki, orły, jastrzębie i dziesiątki innych gatunków” – pisze Kalwas (38%). Metody polowania są okrutne a ptaki umierają często w powolnych męczarniach. W pracy Tibaldiego zostały zestawione opowieści o osobach i ptakach pochodzących z tych samych krajów i raczej artysta nie odniósł się do okrutnego zwyczaju polowań na ptaki na Malcie. Trudno mi jednak było oglądając tę pracę oderwać się od opowieści Kalwasa, jak na jego rękach umierał znaleziony na Gozo, bezbronny ptak.

Jeśli chodzi o prace Avelino Saliego, jedna z nich również przywołała ptaki, zestawiając ukazane na ptasich piórach fragmenty *Okropności wojny* Goyi z fragmentami współczesnych fotografii odnoszące się do wojen, migracji i terroryzmu. Druga instalacja odnosiła się do buntów społecznych ukazując ogromną instalację z kamieni używanych w różnego rodzaju protestach na całym świecie. Instalacje Saliego były niezwykle estetyczne a zarazem poruszające.

W Willi Portelli znalazł się również Pawilon Polski z wystawą Polonia, całkowicie odstawy od pozostałych ekspozycji, będący spadkiem po poprzedniej ekipie rządzących w Polsce i ich gustach estetycznych. Obrazy mówiące o polskim męczeństwie powieszono były niechlujnie, straszło malarstwo Zbigniewa Dowgiatły a najdziwniejsze było tondo Krzysztofa Skarbka z ukrzyżowanym Chrystusem na tle maltańskiego krzyża. Prawdopodobnie chodziło o wskazanie na katolickie więzi łączące oba kraje. Ale tym, co je łączy jest również zakaz aborcji. Może więc nie przypadkiem prezentowana była tam również opera *Salome* Richarda Straussa w reżyserii Mariusza Trelińskiego, a więc opowieść o złej kobiecie... Za największy absurd można zaś uznać deklarację autorów Pawilonu, że głównym jego założeniem był „pokaz najciekawszych, oryginalnych i aktualnych tendencji w polskiej sztuce współczesnej”¹. Był to oczywiście pokaz

» 1 csw.torun.pl/csw/polonia-wystawa-w-polskim-pawilonie-narodowym-na-biennale-malta-2024-44774/

w jedynie męskim, heteronormatywnym wydaniu. Opuszczaliśmy Pawilon z uczuciem zażenowania.

Z Willi udałyśmy się do Birgu, gdzie w starej zbrojowni zaprezentowana została wystawa *Can you Sea?: The Mediterranean as a Political Body* z interesującymi pracami, m.in. Simona Benamina z Jamajki, Teresy Bosuttill z Australii, Anny Raimondo z Włoch, Edsona Luli z Albanii. Prace odnosiły się przede wszystkim do morza, migracji, a także zanieczyszczenia środowiska. Część z nich stawiała się swoistym lamentem – jak w przypadku dźwiękowej instalacji Anny Raimondo. Wystawa o Morzu Śródziemnym jako ciele politycznym mieściła się w kilku lokalizacjach, między innymi w dokach w sąsiednim mieście Cospicua. Tu prezentowane było wspaniałe wideo *No more front tears* francuskiej artystki Laure Prouvost, odnoszące się do hydrofeminizmu, potrzeby samoakceptacji i bycia we wspólnocie.

Z pozostałych wystaw warto wspomnieć świątyni Pawilon Francusko-Niemiecki w Porcie St Elmo, w którym prezentowana była wystawa *Poetics of an Archive*, na której znalazły się współgrające ze sobą prace Simona Riccardiego-Zaniego (wideo) oraz Mariany Hahn (instalacje) w poetycki sposób opowiadające o tradycyjnych sposobach pozyskiwania soli na Malcie. Inna znakomita prezentacja w kościele Tal-Pilar w Valletcie była częścią wystawy *Dekolonizacja Malty. Polifonia to my*. Znalazły się tam między innymi prace Guadalupe Maravilli (rodzaj pogańskiego ołtarza), Andrei Ferraco (czekoladowe sztukaterie) oraz Dew Kim (queerowe wideo oraz instalacja).

Kilka wystaw zaprezentowano na Gozo, jak np. instalację Jarmaya Michaela Gabriela, będącą częścią wystawy o dekolonizacji Malty. Można ją było zobaczyć przy megalitycznej świątyni Ġgantija. Z kolei forcie w Victorii na Gozo umieszczono ekspozycję o kontr-si-le piractwa. Wśród ciekawych realizacji znalazła się tu przejmująca praca Mela China pokazująca pięciomiesięcznego Muhammada – ofiarę izraelskich bombardowań w Strefie Gazy.

Pojechaliśmy również do Willi Luginland of Art w Rabacie będącej własnością Omenaart.foundation. Tam na wystawie *Space&Time*, towarzyszącej Biennale, zaprezentowane zostały prace m.in. Idy Karkoszki, Nicolasa GrosPierre'a, Maurycyego Gomulickiego, Norberta Attarda, Antoine'a Farrugii, Xaverego Wolskiego. Wystawa w tych bajkowych wnętrzach Willi była niestety trochę przetadowana a najbardziej fascynowały prace odnoszące się do kulturowego i przyrodniczego dziedzictwa Malty. Jedną z najciekawszych była projekcja Matthew Attarda *Digital Landscapes* przedstawiająca gaj oliwny na Malcie. Warto dodać przy okazji, że Attard jest też reprezentantem Malty na 60. Biennale w Wenecji.

Na Maltańskim Biennale znalazło się wiele interesujących realizacji artystycznych odnoszących się między innymi do herstorii, wspólnotowości, morza oraz tematu migracji. Bardzo interesującym rozwiązaniem było zaprezentowanie wystaw w miejscach historycznych, przez co wchodziły one z nimi w ciekawe relacje. Historia, w tym ta najstarsza sięgająca neolitu, łączyła się tu ze współczesnością i aktualnymi problemami, które dotyczą naszego świata. •

Tekst w pierwotnej wersji został opublikowany na blogu
Strasznasztuka.pl, 02/04/2024


→

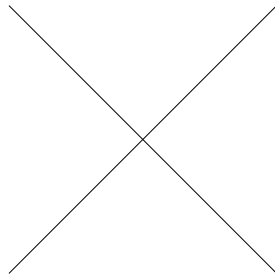
[strasznasztuka.pl/2024/04/02/malta-biennale-
-od-neolitu-do-wspolczesnosci/](https://strasznasztuka.pl/2024/04/02/malta-biennale-od-neolitu-do-wspolczesnosci/)

x IZABELA KOWALCZYK

Historyczka sztuki i kulturoznawczyni, nauczycielka akademicka, krytyczka i kuratorka wystaw. Profesora oraz dziekana Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Autorka książek na temat sztuki krytycznej, feminizmu oraz reinterpretacji historii w sztuce najnowszej, jak również ponad 200 artykułów w zbiorach i czasopismach naukowych. Laureatka Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy. Do najważniejszych wystaw, których kuratorką jest Kowalczyk zalicza się *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem* (Galeria Miejska Arsenat, Poznań, 2002), *Uroki władzy (o władzy rozproszonej, ideologii i o widzeniu)* (Arsenat, Poznań, 2009), *Mikroutopie codzienności* (CSW Znaki Czasu, Toruń, 2013) oraz *Polki, Patriotki, Rebeliantki* (Galeria Miejska Arsenat, Poznań 2017).

→

 <https://orcid.org/0000-0002-9808-2416>



Zeszyty Artystyczne
nr 45 / 2024 / rok XXXIII

Redaktorka prowadząca
Marianna Michałowska

Redaktorka naczelna
Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny
Magdalena Kleszyńska
Izabela Kowalczyk
Justyna Ryzek
Marta Smolińska

Sekretarzynie
Karolina Rosiejka

Redaktor graficzny
Bartosz Mamak

Korekta
Joanna Fifielska, Filologos

Kontakt
zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2024

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Nakład 150 egz.

Wydawca
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Wydział Edukacji Artystycznej
i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

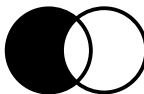
+48 61 855 25 21
office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

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

UAP | POZNAŃ



FOTOGRAFIA | UAP



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ i KURATORSTWA



Dofinansowano ze środków
Wydziału Fotografii

Zdjęcie na okładce
Stefan Wojnecki, *Ku nirwanie*,
2008

