



Agata Szymanek

**POWŁOKA ODCZUWAJĄCA
I WRAŻLIWA**

Nie ma miejsca na Ziemi, które nie byłoby objęte wyobraźnią¹, dlatego głębokie więzi łączące człowieka z otoczeniem mają duży wpływ na kształtowanie duchowości. *Mandir*, kaplica, miejsce święte tylko pozornie tworzy granice przestrzeni, która jest nieskończona i otwarta, którą się przemierza i w którą się wpada bez strachu przed upadkiem. Jest to przestrzeń dynamiczna z powodu przebywającej w niej świadomości. Jednym ze sposobów opisanie tej przestrzeni jest odkrycie metod i modeli poruszania się w niej, które równocześnie mogą być ścieżkami duchowego rozwoju. Poniższy tekst stara się przybliżyć wybrane modele na podstawie działań artystycznych opisanych w publikacji *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, wydanej w 2018 roku pod redakcją Leesy K. Fanning przez The Nelson-Atkins Museum of Art w Kansas City.

Książka przedstawia strategie artystyczne, które wykorzystują sfery duchowego doświadczenia we współczesnym odbiorze rzeczywistości. Większość dzieł zwraca uwagę subtelnością i misternym sposobem wykonania oraz wynika ze związków z duchową topografią planety. Ważne są drobne gesty, symbolika koloru i kształtu. Prace zgłębiają relacje z przestrzenią, która pozwala przekroczyć ego i zanurzyć się w dialog z innymi formami bytu.

Fanning łączy sztukę związaną z religijnymi i duchowymi poszukiwaniami w bieżący dyskurs artystyczny, podejmowany również przez duże instytucje. Równocześnie jej intencją jest przedstawienie subiektywnego punktu widzenia i osobistej relacji z wybranymi dziełami. *Encountering the Spiritual in Contemporary Art* to tytuł sugerujący nieoczekiwane spotkanie (*encounter*) lub doświadczenie czegoś, co stanie na drodze. Do tej konfrontacji może dojść podczas przemieszczania się lub podróży. Słowo *spiritual* nie precyzuje napotkanej materii, ale odwołuje do uczuć i przekonań, czy też bardziej efemerycznych doświadczeń związanych z oddechem, wiatrem, powietrzem lub duchem.

Do stworzenia publikacji Fanning zaprosiła badaczki i badaczy, którzy przyglądają się zjawiskom twórczym, najczęściej przez pryzmat uwarunkowanej kulturowo geografii.

Karen Kramer w eseju *Making Visible That Which Is Known: Sustaining Connections in First Nations and American Indian Art* obserwuje współczesne praktyki artystyczne odnoszące się do rdzennych kultur Ameryki Północnej. Artykuł *The Presence and Promise of the Ancestors: Spirituality in Australian Aboriginal Art* Stephena Gilchrista przedstawia działania artystów i artystek należących do australijskiej społeczności aborygeńskiej. W esejach: *Sacred Topographies: Material, Form, and Faith in the Contemporary Arts of Africa* Karen E. Milbourne oraz *Light of the Eye, Light of the Heart: Sufism and Contemporary Art* Ladan Akbarnia ukazane zostały koncepcje twórcze czerpiące z wierzeń oraz kultur kontynentu afrykańskiego. Natomiast tekst

1 S. Gilchrist, *The Presence and Promise of the Ancestors: Spirituality in Australian Aboriginal Art*, w: *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, red. L.K. Fanning, Kansas City (MO) 2018, s. 143.

Unearthing the Underground River of the Spiritual: The Judeo-Christian Tradition in Contemporary Art Eleanory Heartney bada tradycję judeo/chrześcijańską w sztuce współczesnej.

Jednak przez selekcję dzieł przebija ślad instytucjonalnego spojrzenia, które góruje nad tym osobistym. Reprezentowane są osoby uznane na międzynarodowym rynku sztuki i o wieloletnim dorobku. Z tego względu zestaw prac pozostawia stosunkowo mało przestrzeni na ekscentryczność, herezję i dziwność pieczętującą eksperymentowanie z duchowymi postawami. Najczęściej można znaleźć tu twórczynię i twórców, którzy swoje poszukiwania zamykają w obszarach największych religii świata lub inspirują się wierzeniami rdzennych kultur Afryki, Ameryki i Australii. Dlatego możemy mówić o przedstawieniu bezpiecznych i ugruntowanych historycznie perspektyw, które wpisują się w ramy uznanych instytucjonalnie doktryn. Pozwala to zastanowić się nad stanowiskiem instytucji wobec ezoterycznych poszukiwań i zadać pytanie, jakie duchowe programy są wykluczane z obiegu i z jakiego powodu.

Największą zaletą *Encountering the Spiritual in Contemporary Art* jest zachęcenie do odkrywania miejsc związanych z pozamaterialnym doświadczeniem. W jaki sposób można odbyć tę podróż po powłoce Ziemi, która jest odczuwająca i wrażliwa?²

Oto modele poruszania się.

MODEL I – RUCH LINIOWY, WZNIOSZENIE SIĘ

Przemieszczanie się w modelu litery I: w górę i w dół, wzdłuż osi świata i po pniu drzewa filozoficznego – to ruch związany z duchową przemianą, sublimacją, prowadzący do transcendencji.

W instalacji *God's Finger* z 2012 roku Bronwyn Lace w skrupulatnym i uważnym procesie tkania i zaplatania wypuszcza nici z umieszczonego tuż poniżej sufitu źródła światła do podłogi. Do nici przymocowane zostają odbijające światło drobinki znalezionych oraz ponownie przetworzonych materiałów i kawałków łamanego szkła. Instalacja podkreśla piękno i kruchość życia w jego subtelnej relacji z wiecznością. Skonstruowana przez artystkę wertykalna tkanka staje się łącznikiem z obszarem *sacrum*³.

Podróżowanie linowe to również spacer wzdłuż drogi i spływ w dół rzeki. W pracy *Africa Rifting: Lines of Fire* (2001) Georgia Papageorge interweniuje w krajobraz szczeliny Gondwany – miejsca, gdzie kontynent południowoamerykański oddzielił się od Afryki. Artystka tworzy długą

2 Tamże, s. 144.

3 K.E. Milbourne, *Sacred Topographies: Material, Form, and Faith in the Contemporary Arts of Africa*, w: *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, dz. cyt., s. 185.

czerwoną linię spływającą ze skał, która nawiązuje do ogromnych strat społecznych i klimatycznych, symbolizując wszelkie granice i podziały polityczne, geologiczne i prywatne, apartheid, a także ludzi i zwierzęta wyrwane z własnych domów i krajów pochodzenia. Wydzielenie się poszczególnych części z superkontynentu w metafizycznej narracji wyraża konflikt rozdzielający ciało fizyczne od nieśmiertelnej duszy, ale także wyznacza drogę do ponownego złączenia się w jedności⁴.

W podobny model podróŜowania można wpisać czarny kosmyk włosów Kimsooji. Milcząca i nieruchoma figura artystki, która stoi tyłem do obiektywu w cyklu *A Needle Woman* z 1999 roku, zostaje wystawiona na opływającą energię tłumu. Kosmyk włosów staje się punktem zaczepienia, stabilnym elementem, miernikiem czasu i przestrzeni, kierunkiem, który stabilizuje centrum i określa moment oświecenia. Praca nawiązuje do poczucia ciągłości, w którym nieważne jest zdobycie konkretnego celu, ale prowadząca doń droga⁵.

Ruch w modelu I może sugerować zarówno komunikację z bóstwem, jak i dialog między dwoma osobami, jak w performatywnym działaniu Lee Mingwei *The Mending Project* z lat 2009–2015. Artysta stworzył interaktywną instalację, składającą się z długiego stołu, dwóch krzeseł i zawieszonych na ścianie szpulek nici, a następnie zaprosił odwiedzających Taipei Fine Arts Museum do przyniesienia ubrań, które wymagały naprawy. Podczas trwania wystawy rozmawiał ze swoimi gośćmi, równocześnie zaszywając tkaniny. Ten życzliwy gest wymiany między nieznanymi miał być procesem emocjonalnej regeneracji. Przyjmując kolejne ubrania, artysta łączył je ze sobą, aby na koniec trwania performansu w uzdrawiającym geście rozciąć wszystkie nici i oddać przyniesione rzeczy ich właścicielkom i właścicielom⁶.

MODEL X – PRZEKRACZANIE

Podróżowanie w modelu X to znalezienie się na rozstaju dróg, gdzie może wydarzyć się coś cudownego, a zarazem zły duch może przynieść opętanie. Według słowiańskich wierzeń jest to miejsce otwarte, do którego zaświaty mają łatwy dostęp. Ten model to ścieżki życia, które się łączą, i ciągle przekraczanie granic.

Na wielkoformatowym obrazie Kathleen Petyarr *Mountain Devil Lizard Dreaming* z 1996 roku widoczny jest wzór układający się w kształt litery X. Wzór został stworzony przez namalowanie wielu subtelnych

4 Tamże, s. 187.

5 M.J. Jacob, *The Art of Being in the World, w: Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, dz. cyt., s. 275–279.

6 L.K. Fanning, *The Spiritual in Contemporary Art: 1980s to the Present*, w: tamże, s. 52.

punktów i kropek. Białe punkty dominują w kompozycji wypełnionej przez żółte i czarne kropki różnych wielkości i różnym natężeniu. Obraz odnosi się do pustynnego terenu centralnej Australii, gdzie wrażliwe na wiatr i temperaturę wydmy są w ciągłym ruchu. Ruch i organizacja obrazu tworzą empatyczną strukturę o społecznym znaczeniu, której referencją jest rytualny śpiew i taniec przodków. Kształt X związany jest również z charakterystycznymi kolcami jaszczurki – molocho straszliwego – i z jej nietypowym sposobem przemieszczania się. Jaszczurka porusza się powoli, zastyga, kołysze do przodu i do tyłu, jakby śniła. Według aborygeńskich wierzeń jaszczurka to stara kobieta pozostawiona przez resztę plemienia, która przemierza kraj i wyznacza miejsca święte. Staruszka kumuluje wiedzę przodków oraz nieustannie wykonuje obowiązki względem roślinności, wszelkich stworzeń i niewidocznych sił zasilających ziemię. Petyarr w swoim obrazie zwraca uwagę na sieć ścisłych związków między układem terenu, florą i fauną oraz lokalnymi wierzeniami, które tworzą duchowe doświadczenie⁷.

Spotkanie dróg człowieka i niedźwiedzia polarnego w pracy Davida Rubena Piqtoukuna *Bear in Shamanic Transformation*, która powstała w 1991 roku, również związane jest łączeniem i krzyżowaniem dróg. Rzeźba przedstawia niedźwiedzia w wyprostowanej pozycji na dwóch łapach, noszącego ludzką maskę. Widoczne są drobne koraliki kręgosłupa sugerujące szamański rytuał. Według inuickich wierzeń szamani mieli moc widzenia własnych kości. W przeszłości negocjowali powodzenie w polowaniu i leczeniu z siłami nadnaturalnymi. Byli też pośrednikami między żywymi, zmarłymi i różnymi duchami, od których otrzymywali siłę i moc. Zmiennokształtność wynika z braku granic między ludzkim i zwierzęcym światem. Zwizualizowana przez Piqtoukuna opowieść dziadków i rodziców to wynik wsłuchania się w kulturę, która rozumie harmonijne bycie w świecie i jego płynności⁸.

MODEL O – KRĄŻENIE

Podróż w modelu litery O związana jest z krążeniem, poruszaniem się wokół centrum. Jest to badanie powierzchni zbliżone do ruchu rozchodzących się koncentrycznie kręgów na wodzie. Takie przemierzanie terenu odwołuje się do planetarnej genezy i przekonania, że człowiek pochodzi z kulistych, harmonijnie rozłożonych sfer otaczających Ziemię.

Fotografia Y.Z. Kami *White Dome IV* z 2010 roku przedstawia fragment kopuły charakterystycznej dla islamskiej architektury funeralnej. Subtelnie ułożone kręgi z małych, białych cegieł, zbiegają do oculusa, który wprowadza światło i powietrze do środka budowli. Miękki balans światłocie-

7 S. Gilchrist, *The Presence and Promise of the Ancestors...*, dz. cyt., s. 144–148.

8 K. Kramer, *Making Visible That Which Is Known: Sustaining Connections in First Nations and American Indian Art*, w: *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, dz. cyt., s. 123–125.

nia w fotografii i układ cegieł wprowadzają wzrok w delikatne, medytacyjne wirowanie. Fotografia odnosi się do sufickiej praktyki, w której granica materialnego świata zostaje przekroczona w mistycznym procesie rezygnacji z siebie⁹.

Do sufickiego oświecenia nawiązuje również Mehmet Günyeli w fotografii *Dervishes/Beliefs' Dancing* (2007). Taniec derwisza i jego wirowanie nawiązuje zarówno do stanu utraty panowania nad ciałem, w którym może nastąpić uniesienie i przejęcie ducha, jak i postawy absolutnej kontroli nad ruchem wymagającym niezwyklej równowagi. Na fotografii derwisze stoją bez ruchu w chrześcijańskiej świątyni, co zwraca uwagę na inne aspekty myśli sufickiej, związanej z bogatym dziedzictwem ruchu religijnego czerpiącego i scalającego wiele systemów w celu odnalezienia uniwersalnej drogi do transcendencji¹⁰.

Ruch okrężny związany jest również z cyrkulacją wody w organizmie czy w ekosystemie. Cykliczność życia, tworzenia i destrukcji, rozpuszczania i regeneracji oraz cykle codzienne w stosunku do wieczności są przedstawione na obrazie *Minyma Tjuta*, wykonanym wspólnie przez kobiety z grupy Spinifex Women's Collaborative w 2003 roku w czasie trwania aborygeńskiej ceremonii. Na obrazie widoczny jest abstrakcyjny wzór układający się w pętle, które mogą przynosić skojarzenia z manipulowaniem i zaklinaniem czasu, kręgami pieśni i ceremonialnego tańca. Praca twórcza czerpiąca z kolektywnej energii wspiera dobrobyt społeczności, natury oraz duchów praojców i pramatek¹¹.

MODEL U – DRAŻENIE

Droga w modelu U może wiązać się z podróżą w głąb, jak w wypadku podróży do wnętrza, w którym można odkryć głębokie „ja” (*deep-self*). To droga związana z drażeniem, wgłębianiem się, zapadaniem się, zanurzeniem w substancji, uczuciu, otchłani.

W pracy *Ascension* z 2000 roku Bill Viola przedstawia napięcia wynikające ze scalania przestrzeni duchowej i fizycznej. Ciało mistyka zanurzone w wodzie jest powolnie konsumowane przez żywioł. Subtelnie zapada się, ale ruch – ukazany w zwolnionym tempie – pozwala ciału unosić się i dryfować. Powolne rozpuszczanie się – umieranie – sprawia wrażenie snienia lub podróży do innego wymiaru¹².

9 L. Akbarnia, *Light of the Eye, Light of the Heart: Sufism and Contemporary Art*, w: tamże, s. 209–213.

10 Tamże, s. 206–209.

11 L.K. Fanning, *The Spiritual in Contemporary Art...*, dz. cyt., s. 45.

12 E. Heartney, *Unearthing the Underground River of the Spiritual: The Judeo-Christian Tradition in Contemporary Art*, w: *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, dz. cyt., s. 237.

Drażenie pozwala również na łączność z zaświatami i odkrycie korzeni drzewa życia, a także przejścia do świata wywiniętego na drugą stronę. To zejście Eneasza do Hadesu, odkrycie podświadomości, a przez nią łączność z bóstwem, a przy okazji zagłębienie się w poczuciu bliskości z Ziemią. W rytualnych działaniach Any Mendiety wydrążone otwory, wgłębienia i szczeliny są metaforą zarówno kobiecego łona, jak i grobu. Jej praktyki związane są z rdzenną kulturą Karaibów i Ameryki Środkowej, odwołującą się do animistycznego postrzegania natury. Artystka w serii *Siluetas*, rozpoczętej w 1973 roku, wypełnia pustkę po wygrzebanej glebie produktami zastępczymi, innymi figurami, substytutami duszy, badając relację między ludzkim ciałem a ciałem Ziemi¹³.

*

Encountering the Spiritual in Contemporary Art to publikacja, która zwraca uwagę na mediacyjność terenu w otwieraniu duchowych przestrzeni, a równocześnie szuka uniwersalnego źródła religii czy orgonu oraz sposobów współczesnego rozumienia tego źródła w praktykach artystycznych. Obrany przez Fanning kierunek przekracza indywidualną osobowość, nawet gdy łączność ze światem pozamaterialnym jest osiągnięta przez medytacyjną pracę jednostki. Przedstawione praktyki ukazują tendencję do tworzenia kolektywnej duchowości przez bliskość z przodkami i przodkiniami, poświęcenie się jednostki w celu zbierania wspólnej wiedzy lub kontakt z inną istotą/osobą. W publikacji obecne jest ciągłe myślenie o granicach i ich nieustanna redefinicja, również w obszarze dużych religijnych systemów. Największą wartością jest zmienność i płynność, która wynika z wnikliwej obserwacji konstrukcji świata i natury. Taki światopogląd umożliwia dotarcie do innych stanów duchowych, które trudno ująć w ramy zachodniej epistemologii. Ich status ontologiczny jako istniejących i prawdziwych jest niedookreślony oraz często ujmowany w ramy fenomenologii, psychologii lub sztuki¹⁴. Jednak praktyki artystyczne przedstawione w książce *Encountering the Spiritual in Contemporary Art* tworzą dowody, archiwa i subiektywne dokumentacje istnienia *sacrum*, które równocześnie związane są z wypełnioną duchem i uczuciem topografią.

Bibliografia

- *Encountering the Spiritual in Contemporary Art*, red. L.K. Fanning, Kansas City (MO) 2018.
- *Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London – New York 2018.

13 Tamże, s. 244–250.

14 A. Franke, *Animism*, w: *Posthuman Glossary*, red. R. Braidotti, M. Hlavajova, London – New York 2018, s. 40.

Agata Szymanek

(ur. 1990), dr, mieszka i pracuje w Mysłowicach. Absolwentka malarstwa oraz Środowiskowych Studiów Doktoranckich (oba w ASP w Katowicach). Obecnie studiuje w The New Centre for Research & Practice (z siedzibą w Seattle). Autorka publikacji *Ćwiczenia duchowe*, wydanej przez ASP w Katowicach w 2020 w ramach grantu badawczego z programu MNiSW. W 2020 r. otrzymała stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury oraz stypendium MKiDN „Kultura w sieci”. Współpracowała z wieloma instytucjami: Hornsey Town Hall Arts Centre (London), DUMBO Arts Festiwal (New York), Christmas Steps Gallery (Bristol), BWA Awangarda (Wrocław), Centrum Spotkania Kultur (Lublin), Galeria Bielska BWA (Bielsko-Biała), Galeria BWA (Katowice), Rondo Sztuki (Katowice), Muzeum Śląskie (Katowice), Uniwersytet Śląski (Katowice).
ORCID: 0000-0002-8979-5166