

Prof. Dr hab. Dominik Lejman

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz

Poznań

Recenzja rozprawy doktorskiej

w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Pani Anne Ntinyari Mwiti

Gwata Ntai: Nie pozbyli się siniaków pozostawionych w przeszłości.

Ndagwata: Wschodnioafrykańska sztuka malowania twarzy i ciała
przez Masajów i społeczności pokrewne

W gruncie rzeczy nawet o sobie każdy wie bardzo mało, ponieważ nie można dostrzec „prawdziwie ludzkiego oblicza” kryjącego się za wspomnianą maską, którą bierze się za właściwą twarz.

Kazimierz Malewicz, *Świat Bezprzedmiotowy*

Można powiedzieć, że w translacji żyjemy z przeszłością, która nie chce umrzeć, a jednocześnie jesteśmy konfrontowani z przyszłością, która nie będzie czekać na swoje narodziny.

Homi Bhabha, *Translation and Displacement* (wykład The Graduate Center, CUNY 2016)



Białe plemię malujące swoje historie na prostokątnych powierzchniach.

Anne Mwiti jest kenijską artystką związaną z Uniwersytetem Kenyatta w Kenii, której twórczość zadedykowana jest przede wszystkim malarstwu. Swoje działania artystyczne umiejscawia ona w szerszym kontekście, od ponad dwóch dekad aktywnie uczestnicząc w wielu inicjatywach artystycznych, konkursach, plenerach, nadających jej pracom rangę sztuki zaangażowanej społecznie, politycznie, środowiskowo. Jej działania zostały dostrzeżone w skali międzynarodowej m.in. przez przyznanie jej w 2014 roku nagrody World Citizen Artists. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i grupowych, jak również międzynarodowych sympozjach (2008 ISCAEE; International Symposium, Kenya; 2015 9th International Symposium, Egypt; 2016 3rd International Symposium, Morocco) i pobytach rezydencyjnych (*The East soul Train* w 2017 roku, Tafari Castle and Centre for the Arts w 2019). Godny zaznaczenia jest jej kilkakrotny udział w wystawach w znaczących instytucjach sztuki w Kenii, jak National Museums of Kenya (m.in. wystawy indywidualne: *Lamu series* w 2019 roku, *A Stitch in Time* w 2015, *Fleeting Shadows* w 2013). Równie imponująca jest jej praktyka pedagogiczna i uniwersytecka. Od wielu lat inicjuje projekty ze studentami i plenery (2008 Department of Environmental Planning and Management field trip to Hells Gate, Naivasha, Kenya; 2007 Department of Fine Art, Kenyatta University field trips to various Art sights in Kenya; 2005 Department of landscape Architecture, JKUAT, field trip to landscaped sights, Nairobi, Kenya).

Pani Anne Mwiti jest również artystką nieobojętną na problemy społeczne swojego kontynentu, angażując się w inicjatywy kulturalne mające na celu pomoc programom zdrowotnym na terenie Afryki, jak projekt AMREF Health „Kula artystyczna” (2017, 2018).

W październiku 2020 roku, w ramach programu Transcultural Perspectives in Art and Art Education (TPAAE) 2020-2023, Anne Mwiti brała udział w projekcie wymiany i wystawie w Muzeum Narodowym w Szczecinie, jej prace znajdują się obecnie w kolekcji muzeum.

Praca doktorska Pani Anne Mwiti pt. „*Gwata Ntai: Nie pozbyli się siniaków pozostawionych w przeszłości. Ndagwata: Wschodnioafrykańska sztuka malowania twarzy i ciała przez Masajów i społeczności pokrewne*” stanowi konsekwentnie zrealizowany projekt artystyczny, na który złożyło się wykonanie serii dwudziestu obrazów w formacie 80x60cm, inspirowanych malarstwem rytualnie pokrywającym twarze i ciała wybranych społeczności Suri/Surma z doliny Omo (Etiopia) i plemion Masajów z Kenii i północnej Tanzanii w dawnym regionie Afryki Północnej. Obrazy wykonano według konkretnego klucza technicznego, który artystka narzuciła swojej pracy, generując tym samym istotne dla niej znaczenia, analizowane w pracy pisemnej, w której obszernie powołuje się na teorię liminalności Homi Bhabhy, pojęcia „trzeciej przestrzeni” w kontekście postkolonializmu. Przy wymienionej w rozprawie obszernej bibliografii, to właśnie jego tekst *The Location of Culture* z 2004 roku staje się dla Mwiti głównym punktem odniesienia. Pomaga on jej również zdefiniować własną postawę twórczą. Dla Anne Mwiti jej obrazy są, jak pisze, „liminalną / trzecią przestrzenią

praktycznej hybrydyczności, to znaczy nie są tradycyjnymi malunkami twarzy, jak robią to społeczności Masajów, ale rozwinięciem abstrakcyjnych form inspirowanych geometrycznymi wzorami malowideł twarzy i ciała Masajów." (s.5)

Trzecia przestrzeń jest wyzwaniem dla granic jaźni i aktem dotarcia do tego, co jest rzeczywiście liminalne w doświadczeniu historycznym i językowym.

Homi Bhabha, *Translation and Displacement* (wykład The Graduate Center, CUNY 2016)

„Artyści pracujący w Trzeciej Przestrzeni” - pisze Mwiti - „mówią o kreatywności wynikającej z przebywania w miejscu, które jednocześnie jest i nie jest ich domem. Daje to początek nowym formom, takim jak abstrakcyjne obrazy, które są inspirowane tradycyjnymi masajskimi wzorami geometrycznymi, takimi jak malunki na twarzach.”(s.5).

Myszę, że tak bezpośrednio postawiony problem stanowi o wartości pracy doktorskiej Pani Mwiti. Praca doktorska Anne Mwiti wnikliwie opisuje ikonografię malarstwa Masajów, dla których ta forma wypowiedzi w sztuce istnieje jedynie jako malarstwo na ludzkim ciele i do którego ono się ogranicza. Załóżmy jednak, że „ograniczenie”, czyli taka a nie inna powierzchnia „obrazowania” w malarstwie, jest jedynie formą przyjętej kulturowo konwencji, zgody na pewną wspólnotę w percepcji świata i jego obrazowaniu w oparciu o taką a nie inną umowę wewnątrz danej kultury.

Nie znaczy to bynajmniej, że w globalnym rozumieniu ludzkiej kultury istnieje tylko jedna „uniwersalna” umowa, zakładająca paradygmat prostokąta jako koniecznej ramy obrazu - czyli umowa zakorzeniona w europocentrycznej perspektywie pojmowania historii sztuki.

Do takiej właśnie umowy odnosi się w swojej pracy doktorskiej Pani Anne Mwiti, wpisując się we wspomniany paradygmat dwadzieścia razy, próbując przenieść w obszar jej ograniczeń to, co jest elementem zupełnie innej umowy.

Obszar kultury paneuropejskiej, obejmujący wszystkie składające się na nią plemiona, w opisywaniu świata charakteryzuje rytuał malowania na prostokątnych, płaskich powierzchniach. W odniesieniu do Worringer’a i jego ikonicznego tekstu „Abstraction and Empathy”, mając na uwadze „totemiczny” charakter całej sztuki, wynalazek renesansowego okna i jego konsekwencje sięgające sztuki abstrakcyjnej, z masajskiej perspektywy można by potraktować jako dość prymitywną formę zyskania kontroli nad własną agorafobią.

Po co zatem przenosić na prostokątne płótno motywy identyfikowane z malarstwem, dla którego od tysiącleci naturalną powierzchnią jest ludzkie ciało? Czy gest komunikacji treści zawartych w wizualnej kulturze Masajów, jaki wykonuje Anna Mwiti, podporządkowując się paneuropejskiej konwencji rozumienia malarstwa, integralnie związanej właśnie z obecnością prostokąta płótna, nie jest równie skazany na niepowodzenie, jak próba tłumaczenia obrazów martwemu zającowi

przez Josefa Beuysa z pomalowaną na złoto twarzą, w jego słynnym performance w Galerie Schmela w Düsseldorfie w 1965 roku?

Tu jednak sprawa staje się naprawdę godna uwagi, jeżeli pozycję artystki z „trzeciej przestrzeni”, z jaką identyfikuje się Mwiti, zaczniemy rozumieć jako swoistą rolę „kulturowego tłumacza” w rozumieniu Homi Bhabhy. Nie jestem do końca pewny, czy tego typu refleksja dotycząca zdefiniowania artysty jako „tłumacza” towarzyszyła Anne Mwiti w pracy nad jej projektem, nigdy bowiem w taki sposób siebie nie określa, tym niemniej sam problem wydaje się niezwykle interesujący. Prostokąt obrazu wydaje się być dla niej oczywistym, niekwestionowanym wyborem, sposobem komunikacji ze zdefiniowanym kulturowo odbiorcą, wychowanym w tradycji takiego właśnie odbioru sztuki. W założeniu

kulturowo hybrydyczne, jej malarstwo jest próbą wejścia w dyskurs z tradycją sztuki abstrakcyjnej zachodniej hemisfery, którą doktorantka dosyć oględnie określa jako „międzynarodowy styl” (s.16). Aż prosi się o doprecyzowanie, część prac od formalnej strony przywodzi bowiem zaskakująco na myśl kompozycje konstruktywistyczne, suprematystyczne. Stąd moje początkowe nawiązanie do Malewicza, u którego podobnie jak u Mwiti, pierwotna treść wytraca się na rzecz, abstrakcyjnego, emocjonalnego działania.

W tym uogólnieniu ma jednak Mwiti swój argument, jak pisze: „Koncepcja zastąpienia tradycyjnych praktyk kulturowych wśród społeczności kenijskich nowoczesnymi kulturami świata zachodniego jest symbolicznie zilustrowana białym laserunkiem pokrywającym teksty.”(s.15) Taka konwencja obrazowania i co za tym idzie, wejście w dyskurs ze sztuką świata zachodniego, staje się dla Mwiti narzuconą drogą, w której artystka próbuje się odnaleźć. Implikuje to nasze oczekiwanie wyjaśnień w ramach retoryki istniejącego paradygmatu. Być może jednak o wyjaśnienie wcale tu nie chodzi, biorąc pod uwagę „kulturową translację” w rozumieniu Homi Bhabhy.

Relacja z Innym polega na podjęciu ryzyka podświadomości Innego, rozpoznaniu pragnienia i nieprzetłumaczalności. Podjęciu ryzyka utożsamienia się z nieprzetłumaczalnym. Podjęciu ryzyka przesunięcia kąta widzenia.

Homi Bhabha, *Translation and Displacement* (wykład The Graduate Center, CUNY 2016)

Odwołując się do pojęcia kultury jako terminu parasolowego (s.8) Mwiti zwraca uwagę na wpływ skutków tzw. „banalnego imperializmu” - „w którym świat zachodni, poprzez nową technologię informacyjną używa 'miękkiej siły’ aby zmusić tradycyjne kultury i światopoglądy do zaakceptowania imperializmu kulturowego” (Mwiti s.10)

Translacja w tradycyjnym rozumieniu - stanowić tu może narzędzie opresji kulturowej, w odniesieniu do „trzeciej przestrzeni” Bhabhy, sztuka jako „translacja kulturowa” jest alternatywą, z natury pozbawioną wymogu „dosłowności”. Pytanie tylko, czy tak pojmowana hybrydyczność sztuki

Anne Mwiti może w pełni odnaleźć się w roli kulturowej translacji, będąc od formalnej strony zdefiniowana jednokierunkowo. Szczególnie, że już sama przestrzeń galerii - „white cube”, w wystarczający sposób narzuca pracom kontekst kulturowy (warto wspomnieć, że na wystawie w przesłanej dokumentacji Mwiti pokazuje również ornamentalny rysunek tekstem wykonany w bezpośredniej relacji ze ścianą, co uważam za bardzo udane działanie).

Dość archaiczne wydaje się sygnowanie obrazów przez artystkę na licu obrazu, proceder właściwie nieobecny we współczesnym malarstwie (większość artystów sygnuje swoje prace z tyłu pracy), który zanikł w drugiej połowie ubiegłego wieku, jak się wydaje właśnie pod wpływem rozwoju malarstwa abstrakcyjnego, wymuszającego znaczenie formalne każdego akcentu w obrazie.

Pomijając jednak podobne szczegóły, to być może, co najciekawsze w pracach Anne Mwiti, by posłużyć się interpretacyjnym „modelem technicznym”, to nie samo, jak wspominałem, podporządkowanie się schematowi prostokąta obrazu, ale proces jego malowania, jako formy „ukrywania” treści pod kolejną warstwą farby, według ściśle określonego scenariusza. To on właśnie generuje znaczenie w pracach Mwiti i świadczy o oryginalności jej projektu. Technicznie proces malowania jest zawsze zakrywaniem. Jak pisze Mwiti: „Wykorzystanie bawełnianej tkaniny (płótna) w procesie malowania to mój pomysł na przedstawienie skóry, na której Masajowie malują, a także symbol tkanki społecznej. Przygotowałam płótno, nakładając najpierw biały podkład winylowy, a następnie kilka warstw farby akrylowej w kolorach zapożyczonych z palety barw masajskich (czerwony, ochra, zielony, żółty i niebieski). Po tym procesie nastąpił etap pisania zagadek pogrubioną czarną farbą akrylową. (s.14)”

Przysłowia i zagadki Masajów „wpisane” jako początkowa warstwa jej obrazów, dostarcza nam Mwiti w rozprawie doktorskiej w formie oryginalnej bez tłumaczenia, co tylko wzmacnia naszą ciekawość, pozbawia nas jednak naturalnego zbliżenia z nieznaną, bądź tylko powierzchownie znaną nam kulturą. Niedosyt pozostaje, nawet jeśli w założeniu autorki jest to analogiczna, w relacji do zakrytych farbą zagadek w jej obrazach - tajemnica.

W tym, co nieprzetłumaczalne, kryje się możliwość utożsamienia się z podświadomością drugiego i jego własnym translacyjnym strumieniem języka i myśli oraz rozszerzenia siebie w kierunku czytelnej woli i nieczytelnego pragnienia sąsiada.

Homi Bhabha, *Translation and Displacement* (wykład The Graduate Center, CUNY 2016)

Frustrujący brak dostępu do oryginalnej informacji w tekście rozprawy, w samych obrazach staje się atutem, walorem pracy skłaniającym do refleksji. Biały laserunek farby doprowadza napisy w obrazach do granicy widoczności. Na granicy bieli obraz zostaje pokryty czarną, impastową formą,

będącą efektem szkiców inspirowanych malarstwem Masajów. Olbrzymia praca przygotowawcza, jaką wykonała Anne Mwiti, w postaci szkiców i rysunków stanowi, moim zdaniem, integralną wartość, potwierdzającą walory projektu doktorantki, nie tylko w obszarze poznawczym ale też czysto formalnym. Podobnie też ciekawie prezentuje się instalacja prac na wystawie w przeszanej dokumentacji.

Konkluzja

Specyfiki znaczenia nie można odtworzyć w sensie imitacyjnym. Można ją jedynie przedstawić jako iteracyjną re-inicjację znaczenia, która budzi znak do innych analogicznych sposobów i znaczeń życia językowego.

Homi Bhabha, *Translation and Displacement* (wykład The Graduate Center, CUNY 2016)

Przy powyższych uwagach stwierdzam, że rozprawa doktorska jak i doktorska praca praktyczna w postaci stworzonej serii obrazów, „Gwata Ntai: Nie pozbyli się siniaków pozostawionych w przeszłości. Ndagwata: Wschodnioafrykańska sztuka malowania twarzy i ciała przez Masajów i społeczności pokrewne” pomimo, moim zdaniem, pewnego deficytu szerszej konceptualnej refleksji (chodzi tu przede wszystkim o założoną formalną jednokierunkowość procesu translacyjnego), stanowi wartościową, oryginalną, spójną i skłaniającą do głębszego zastanowienia propozycję. Tym samym w całościowym rozumieniu przedstawionej pracy, spełnia ona wymogi ustawy: art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce i predestynuje Panią Anne Mwiti do nadania jej stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Dominik Lejman, Poznań 06.10.23