

ŚLADY I ZNAKI

MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ



Galeria Bielska BWA

12.01.2024 - 25.02.2024

ŚLADY I ZNAKI

MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ

obraz na okładce:
Lynette Granites Nampijinpa, *Opowieść o Dwóch Mężczyznach / Two Men Dreaming*

Galeria Bielska BWA

12.01.2024 – 25.02.2024



Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz
ŚLADY I ZNAKI – MALARSTWO ABORYGENÓW
Z AUSTRALII CENTRALNEJ

WPROWADZENIE

Sztuka aborygeńska istnieje od tysięcy lat, ale jako współczesny fenomen artystyczny narodziła się w sercu Australii na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Nieczęsto się zdarza w historii sztuki, aby jakiś styl czy kierunek miał tak dokładnie sprecyzowane miejsce i datę powstania.

Do osady Papunya, oddalonej o 250 kilometrów na zachód od Alice Springs, przybył w 1971 roku nauczyciel sztuk plastycznych Geoffrey Bardon. Zastał tamtejszą społeczność aborygeńską w stanie stagnacji i degeneracji. Wędrowni, myśliwsko-zbierackie szczepy, zmuszone do osiadłego trybu życia w ramach prowadzonej przez władze od lat pięćdziesiątych polityki przymusowej asymilacji, nie odnajdywały się w nowej sytuacji, a co gorsza, wielość grup językowych stłoczonych na niewielkim obszarze przyczyniała się do zatargów międzyszczepowych.

Kiedy przekonał się, że dzieci, które miał uczyć, słabo znają język angielski i nie przywykły do szkolnej dyscypliny, Bardon postanowił zrezygnować z tradycyjnych metod nauczania. Ponieważ jego uwagę zwróciły wzory rysowane przez dzieci na piasku podczas zabaw, przy pomocy tłumacza lub na migi zachęcał uczniów do rysowania ich na papierze, zainicjował też namalowanie muralu na ścianie szkoły. Jednak dzieci przystępowały do tych zajęć z oporami, wręcz z obawą. Wkrótce nauczyciel dowiedział się, że tradycyjne prawo aborygeńskie nie pozwala im powielać większości wzorów. Na szczęście pomysł podchwycili dorośli mężczyźni, którzy stworzyli pierwszy mural. Namalowany na mało widocznej i niewielkiej ścianie, składał się z zygzaków i spirali i wywarł dobre wrażenie. Postanowiono więc stworzyć kolejne malowidło. Tym razem wybrano dziesięciometrową ścianę w reprezentacyjnym miejscu szkoły. Starszyzna plemienna włączyła się w debatę nad projektem, ponieważ z jednej strony chciano przedstawić ważną, tradycyjną historię, a z drugiej strony trzeba było uwzględnić, że malowidło będzie dostępne powszechnie,

również dla oczu kobiet i młodzieży. Do tej pory trwałe wzory malowano na skałach lub sakralnych tjuringach (czyt. czuringach) i dostępne były dla wąskiej grupy wtajemniczonych; częściej wyrażano plastycznie tradycyjne historie w formach efemerycznych (mozaiki na piasku, malowidła na ciele, rysunki na ziemi). Po naradach zdecydowano namalować *Historię Miodowej Mrówki*, przy czym elementy sekretne oraz figuratywne zastąpiono kształtami „u” i kropkami. Ukończenie pierwszego publicznego obrazu, w którym wykorzystano tradycyjne motywy, wywołało wśród starszyzny aborygeńskiej entuzjazm dla dalszej pracy. Powstały kolejne murale, później ich twórcy zaczęli malować na innych podłożach (kawałki tektury, sklejki, opakowań, a nawet dachówki). Bardon znalazł się w odpowiednim miejscu i czasie, spotkał odpowiednie osoby. Założył spółdzielnię Papunya Tula, której członkami byli artyści, a która zajmowała się promocją i sprzedażą ich prac. Dostarczał im kartony, farby akrylowe, a wreszcie płótna, dzięki czemu zwiększył się rozmiar powierzchni malarskich, a obrazy można było zwijać i łatwiej transportować. Z biegiem czasu poszerzyła się skala barw, a artyści zaczęli wypełniać formy i tło kropkami, przez co prace stały się bardziej zróżnicowane i ciekawsze estetycznie. Po odejściu Bardona z Alice Springs zastąpili go kolejni doradcy artystyczni (*art advisors*).

Sztuka ta, nazywana niekiedy malarstwem kropkowym, stopniowo przedstawiała być wyłącznie przedmiotem zainteresowania muzeów etnograficznych czy zredukowana do turystycznych pamiątek. Wystawy organizowane w latach osiemdziesiątych w Ameryce i Europie zwróciły uwagę światowej krytyki, ponieważ z jednej strony było to malarstwo głęboko osadzone w tradycji, z drugiej zaś wychodziło naprzeciw szeroko rozumianej nowoczesności. Dla krytyków najważniejszą jego cechą było wizualne podobieństwo do sprawdzonych form sztuki nowoczesnej, takich jak tasyzm, minimalizm, abstrakcja geometryczna i op-art. Obrazy te odpowiadały dwóm podstawowym wartościom współczesnej estetyki Zachodu: były tradycyjne w treści i nowatorskie w formie, ale to podobieństwo było raczej sprawą przypadku niż naśladownictwa. Dzięki sztuce Aborygeni zwrócili na siebie powszechną uwagę. Malowanie obrazów na potrzeby zachodniego odbiorcy przyczyniło się w dużej mierze do przetrwania tej kultury, dotąd skazywanej na zagładę i zapomnienie.

Z biegiem lat sztuką aborygeńską zainteresowały się renomowane muzea, kolekcjonerzy oraz wielkie domy aukcyjne, jak Sotheby's i Christie's. Ceny niektórych prac przekraczały milion dolarów amerykańskich, co mogło budzić zazdrość białych artystów australijskich. Sztuka aborygeńska, szczególnie ta z Australii Centralnej, stała się jednym z kierunków artystycznych o międzynarodowym znaczeniu. Wzbudza zainteresowanie już ponad pół wieku. Najbardziej poszukiwane są prace z początku lat siedemdziesiątych malowane na kartonach w osadzie Papunya.

KULTURA, SZTUKA, ESTETYKA

Aborygeni to jeden z najbardziej znanych z nazwy, ale chyba najstąbiej poznanych i rozumianych ludów na świecie. Mają imponującą tradycję kulturową, ale oddziela ich od nas ogromny dystans cywilizacyjny. Aborygeńska kultura jest jedną z ostatnich, jeżeli nie ostatnią kulturą paleolitu (starszej epoki kamiennej zwanej też epoką kamienia łupanego). Jej udokumentowane ślady liczą sobie co najmniej sześćdziesiąt tysięcy lat. Wbrew powszechnemu przekonaniu pierwsi mieszkańcy Australii nigdy nie stanowili jednej narodowości ani nie określali siebie za pomocą jednego wspólnego terminu. Przed kolonizacją brytyjską w 1788 roku kontynent australijski zamieszkiwało ponad dwieście szczepów, które miały odrębne nazwy oraz posługiwały się różnymi językami.

Historia kolonizacji – czy raczej, jak twierdzą Aborygeni, inwazji – była krótka i brutalna. Wiele szczepów wschodnich wybrzeży Australii uległo szybkiemu wyniszczeniu. Kontakt z cywilizacją zachodnią spowodował, że kulturowe życie Aborygenów uległo niemal całkowitemu rozkładowi. Na szczęście ogrom przestrzeni tego kontynentu spowodował, że niektóre szczepy, zamieszkujące trudno dostępne, odizolowane tereny Australii Centralnej, żyły na etapie kamienia łupanego jeszcze w drugiej połowie XX wieku. To tam, gdzie przetrwała tradycja i zachowały się języki, nastąpił renesans kulturowy: zostały odnowione formy sztuki i odrodziła się twórcza pasja. Aborygeni zostaliby niechybnie zapomniani jako etnos, gdyby nie ich sztuka.

Od tysięcy lat sztuka aborygeńska była ściśle związana z religią. Wiele obrazów malowanych obecnie z myślą o rynku sztuki nadal przedstawia

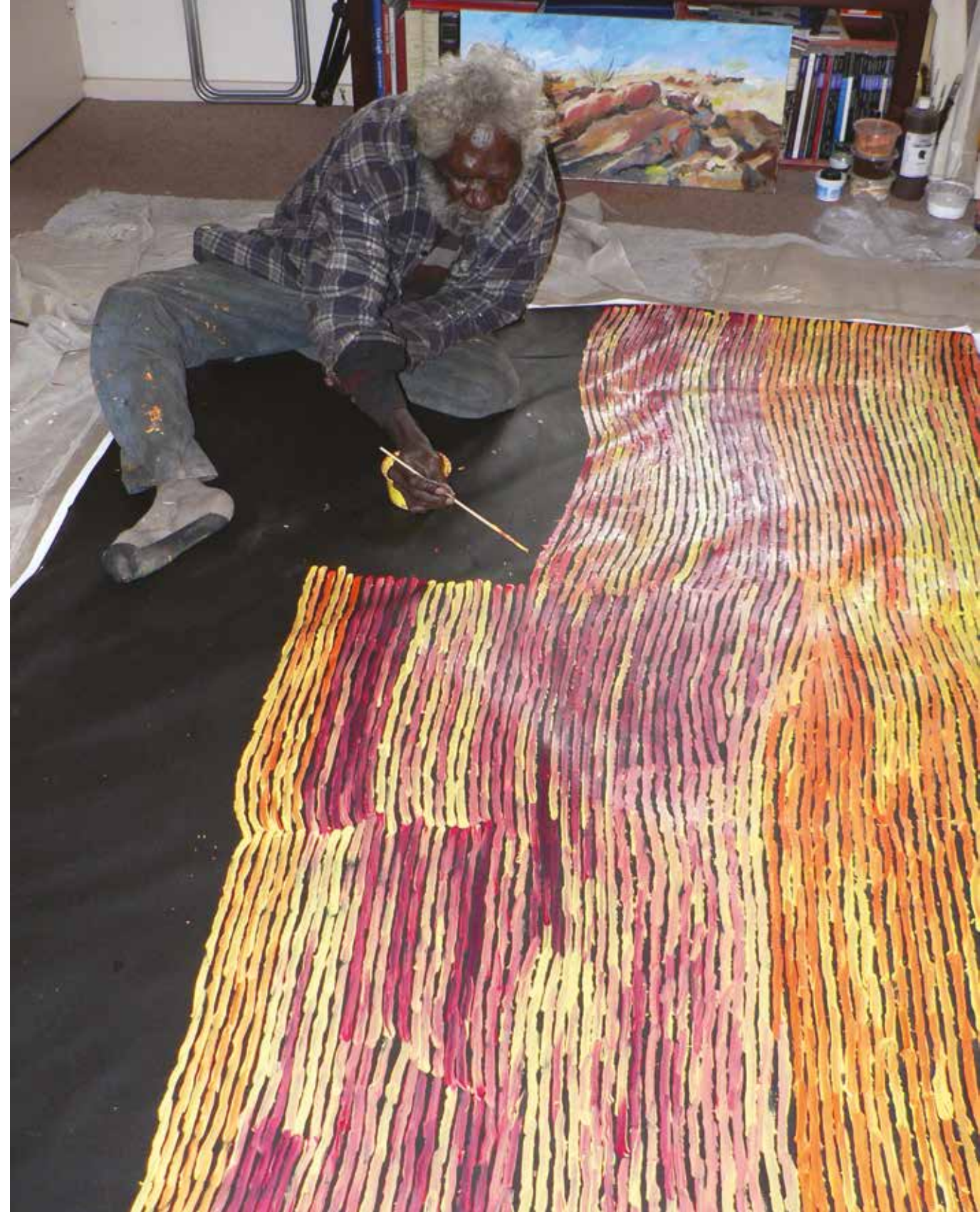
sakralne historie, nawiązujące do tradycyjnych wierzeń i opowieści. Obraz-wzór pełni w tym kontekście znacznie szerszą funkcję niż formalne i dekoracyjne dzieła zachodniej nowoczesności. Dla autora jest on świadectwem i dowodem własności określonego terenu. Jest mapą, która – w odróżnieniu od naszych map – nie ma skali. Obraz przekazuje wiedzę i sekrety, których treść wpleciona jest w mitologię i symbolikę codziennego życia. Wiedza, wierzenia i sztuka funkcjonują w tym systemie kulturowym nierozdzielnie. Są manifestacjami świętych aktów twórczych oraz miejsc, z których według aborygeńskich wierzeń emanuje energia pozostawiona przez mitycznych Przodków.

Podstawą tych wierzeń są wydarzenia nawiązujące do Czasu Stwarzania, kiedy to za sprawą Przodków powstały wszelkie formacje geologiczne oraz prawa i zasady postępowania przekazane później ludziom. Przodkowie wędrowali, polowali, walczyli między sobą, zakładali obozowiska, a przy okazji kształtowali pejzaż. Wreszcie stworzyli rośliny, zwierzęta i ludzi. W tym nieokreślonym i bardzo odległym Czasie Stwarzania powstał obecny świat oraz zostały ustalone raz na zawsze wszelkie o nim prawdy.

Na określenie aborygeńskich mitów używa się od niedawna angielskich terminów *Dreaming* lub *Dreamtime*, których nie należy mylić ze śnieniem czy marzeniami sennymi. Poszczególne szczepy aborygeńskie miały odrębne nazwy odnoszące się do świętych wydarzeń. W Australii Centralnej, wśród szczepów Warlpiri i Pintupi, używa się terminu *Tjukurrpa* (też *Jukkurpa*, wym. ciukurpa).

Współczesna sztuka Australii Centralnej wywodzi się z rysunków i mozaik na piasku oraz malowideł na ciele.

Rysunki na piasku były w tych półpustynnych okolicach najbardziej popularnym środkiem przekazu wizualnego, używano ich na równi z mową do porozumiewania się i do edukacji dzieci. Rysowano na piasku palcami lub przy pomocy bumerangu znaki, których zestaw ograniczał się do kilku powtarzalnych form, takich jak linie proste lub kręte, okręgi, ślady zwierząt, a wreszcie kropki. Znaki łączono w tzw. obrazy, innymi słowy – były one rozmieszczane na powierzchni piasku dowolnie, a nie w porządku



linearnym. Opisywane przez nie historie przeznaczone były dla wszystkich członków klanu.

Mozaiki na piasku były mniej rozpowszechnione, gdyż miały zazwyczaj charakter sakralno-sekretny. W tym przypadku możliwości ekspresji były o wiele większe. Środki wyrazu w mozaikach były bogatsze o barwy i naturalne kształty materiałów znajdujących w najbliższym otoczeniu, takich jak pióra, sucha trawa, patyki i kamienie. Obrazy wykonywano na ziemi i podobnie jak tybetańskie mandale były niszczone podczas ceremonii. Towarzyszył temu taniec i śpiew.

Wędrowki Przodków z Czasu Stwarzania mają w duchowej tradycji aborygeńskiej wymiar zarówno symboliczny, jak i fizyczny. W miejscach ich postojów i obozowisk skoncentrowana jest święta energia. Formacje geologiczne powstałe wskutek ich działań stanowią ważne elementy pejzażu.

Niezwykle bogatym zbiorem takich opowieści jest cykl *Tingari*, który stanowi główną grupę mitów Czasu Stwarzania w wierzeniach szczepu Pintupi. Znajduje on wyraz w obrazach takich artystów jak Willy Tjungurrayi, Thomas Tjapaltjarri, Walala Tjapaltjarri. Każdy postój Przodków pozostawił ślady w terenie i tworzy niezależny wątek narracyjny będący ogniwem większej epopei, kontynuowanej w innych miejscach poprzez pieśni (*songlines* – linie pieśni, ścieżki śpiewu). Przodkowie śpiewem powoływali świat do istnienia, wyśpiewując imiona wszystkiego, co napotkali na swej drodze.

Ceremonie związane z cyklem *Tingari* należą do tajemnych – kobiety i dzieci nie powinny ich oglądać, gdyż odprawiane są podczas inicjacji. Współczesne obrazy, które przedstawiają ten temat, nawiązują do tradycyjnych wzorów malowanych na ciele podczas inicjacji i do mozaik na piasku.

Artyści przedstawiają cykl *Tingari* w formie koncentrycznych okręgów i łączących je linii bądź tylko w postaci czworokątów. Okręgi w tym kontekście oznaczają miejsca postoju Przodków, a siatki linii reprezentują szlaki wędrowek odbytych w Czasie Stwarzania. Obrazy te są również

zaszyfrowanymi mapami terenów, gdzie dokładne lokalizacje poszczególnych miejsc znane są tylko autorom. Nawet najmniejszy szczegół topograficzny odnosił się do konkretnej historii, która wywarła wpływ na wzory zachowań i sposób życia Aborygenów. Stąd też krajobraz w ich sztuce nie jest redukowany do wizualnie ciekawych ujęć – przede wszystkim przedstawia ważne wydarzenia o znaczeniu symbolicznym.

Wedle tradycji aborygeńskiej każdy mężczyzna po przejściu inicjacji był odpowiedzialny za własne pieśni, odprawianie ceremonii i znajomość mitów. Wiek, płeć i pokrewieństwo decydowały o tym, kto miał dostęp do poszczególnych aspektów wiedzy, części pieśni, wizualnych wzorów i kroków tańca. W kulturze, która nie posługiwała się pismem, była to jedyna forma edukacji i przekazywania tradycji. Po zakończeniu obrzędu przedmioty sztuki niszczone lub pozostawiano do unicestwienia naturze – jak w przypadku ścierania się nałożonej na ciało farby, palenia malowidła na korze (Australia Północna) lub tańców na mozaice z piasku. Przedmiot sztuki nie funkcjonował więc fizycznie lub historycznie – jego status ontologiczny był pojęciowy, co sprawiało, że związany był raczej z wiedzą niż posiadaniem.

Estetyka aborygeńska podporządkowana była zasadzie dokładnego powielenia wzoru. Artysta malował to, co wie o terenie lub przedmiocie, a nie to, co widzi lub widział. Poprawność wykonania wzoru kontrolowana była przez innych członków klanu. Obrazy malowano na ziemi, a orientacja przestrzenna nie była istotna. Kategorie takie jak góra i dół, strona prawa czy lewa, kompozycja pionowa lub pozioma – nie miały żadnego znaczenia, inaczej niż dla ludzi, którzy czytają obrazy jak pismo: Europejczyków (od lewej do prawej), Chińczyków (z góry do dołu) czy Arabów (od prawej do lewej). Artysta aborygeński malował mapę terenu wzbogaconą o wiedzę niezbędną do przetrwania i mapa ta często obejmowała elementy pejzażu występujące na ziemi, pod ziemią i na niebie.

Tradycyjnie stosowano cztery zasadnicze barwy, występujące w otoczeniu: czerwień, żółć, czerń i biel. Farby, w których jako spoiwa używano tłuszczu zwierzęcego bądź roślinnego, rzadko ze sobą mieszano czy nakładano jedno na drugie.

Kolor biały, uzyskiwany z glinki, służył do ceremonii żałobnych (jak w naszej kulturze czarny) – po śmierci kości stają się białe. Kiedy rozpoczęła się kolonizacja brytyjska, Aborygeni wierzyli, że przybysze – jako biali – są duchami i wkrótce powrócą do miejsc swoich Przodków. Kolor żółty, uzyskiwany z ochry wydobywanej z ziemi, służył do malowania wdów. Kolor czarny uzyskiwano z węgla drzewnego, sadzy z ognisk, niekiedy z tlenku manganu.

Czerwona ochra, zawdzięczająca barwę wysokiej zawartości związków żelaza, służyła do ważnych ceremonii inicjacyjnych, ale też malowania ciał w okresie zimowym, aby chronić ciało od utraty ciepła (mieszano ją wówczas z tłuszczem zwierzęcym). Miejsca jej wydobycia były ściśle strzeżone, wymieniano je często z sąsiednimi szczepami np. za prawo do polowania na danym terenie lub za podzielenie się pieśniami. Aborygeni uważali ją za surogat krwi. Jak wierzono, czerwona ochra wyostrzała orientację w terenie, rozpoznawanie kierunków geograficznych typu północ-południe.

Obrazy aborygeńskie, dla nas na pozór abstrakcyjne, są jednak pełne narracji. Można je porównać do obrazów Jana Matejki, gęstych od znaczeń czytelnych tylko dla Polaków. W sztuce aborygeńskiej każda linia, okrąg czy nawet kilka kropek opowiada o mitycznych wydarzeniach i przedstawia topografię danego regionu. Obraz jest pełen znaczeń i intencji (śladów-znaków).

Umiejętność czytania śladów pozostawionych na piasku była niezwykle istotna dla przetrwania Aborygenów na półpustynnych terenach. Rozpoznawali ślady stóp swoich współplemieńców, potrafili też określić kto i kiedy przechodził. Dotyczyło to także tropów zwierząt, takich jak emu, kangur czy dziki indyk, których upolowanie było wielkim wydarzeniem dla tych społeczności. Najbardziej typowy znak graficzny w sztuce aborygeńskiej tego rejonu składa się z koncentrycznych okręgów, wokół których umieszczono cztery kształty „u” przypominające ślady pozostawiane na piasku przez siedzące osoby. Oznacza grupę ludzi (niekoniecznie czworga) przebywających wokół ogniska lub miejsca ceremonii. Takie i inne znaki graficzne często występujące na obrazach ilustruje załączony diagram.

Znaki graficzne występujące na obrazach

	kangur
	emu
	obozowisko, studnia, woda, ogień
	siedząca osoba
	grupa ludzi
	owoce, nasiona, mrówki, jajka
	tęcza, chmura, piaskowe wzgórze
	dzika tabaka
	wrzeciono
	znaki wędrowców, miejsca odpoczynku
	włócznia, kij do kopania
	kobiece naczynie coolamon
	tarcza
	dym, woda, krew, wąż

Na zakończenie tego zagadnienia należy dodać, że tradycyjna estetyka aborygeńska, podobnie jak każda inna sztuka prehistoryczna, nie była kształtowana przez znane z tradycji europejskiej elementy niemietyczne, takie jak rama, kształt prostokąta czy płaszczyzna obrazu. W naturze bowiem nie ma prostokątów czy idealnych płaszczyzn. Najbardziej charakterystyczną cechą tej sztuki jest jej nieregularna powierzchnia i brak określonej granicy (ramy); dzięki temu obrazy nie były pojmowane jako fizyczne ograniczenie nakładane na zdolność widzenia. Sygnatura, jako znak „autoryzacji”, również była obca aborygeńskiemu artyście. Prawo do malowania określonych historii i wzorów było usankcjonowane kulturowo. Artysta maluje tylko te historie, które dziedziczy i które odnoszą się do lokalnej topografii, w związku z tym obraz sam w sobie jest znakiem własnej autentyczności. Współcześni twórcy aborygeńscy od niedawna podpisują swoje obrazy na odwrocie lub doradcy artystyczni umieszczają nazwisko autora na niezamalowanych obrzeżach.

WYSTAWA

Ekspozowane na tej wystawie prace ukazują dwa bieguny aborygeńskiej twórczości Australii Centralnej, wschodni i zachodni; w centrum tego obszaru znajduje się miasteczko Alice Springs.

Osada Utopia leży około 250 km na północny wschód od Alice Springs, z dala od innych znaczących ośrodków twórczych. Malowanie w Utopii było, poza nielicznymi wyjątkami, domeną kobiet. Artystki tego regionu wykształciły własny styl ekspresji, który można określić jako bardziej malarski. Niektóre mieszały kolory na płótnie i używały pędzli podczas malowania. Pędzle nie były czyszczone, niekiedy też były maczane w pojemnikach z różnymi kolorami (np. w praktyce malarskiej Rosemary Petyarre i Polly Kngale). Tematy podejmowane przez kobiety miały charakter bardziej świecki niż dzieła mężczyzn. Można też odnieść wrażenie, że artystki koncentrowały się bardziej na eksperymentach formalnych niż na treści.

Obrazy Kathleen Petyarre, Gracie Morton Pwerle i Cindy Wallace Nungurrayi są liryczne i minimalistyczne. Artystki te używały do malowania małych patyków. Tysiące kropek stwarzają wrażenie iluzji i ukazują

bogactwo roślinności w tym rejonie. Są to tematy świeckie związane ze zbieraniem żywności w buszu i ceremoniami, w których brały udział dzieci. Historia Jaszczurki Diabeł Górski namalowana przez Kathleen Petyarre opowiada o Arnkerrth – kobiecie Przodka, która przekazała ludziom ceremonie *Anmatyerre* i nauczyła, jak zbierać pożywienie. Z kolei Cindy Wallace Nungurrayi w swoich obrazach nawiązuje do astralnego mitu Siedmiu Sióstr, bardzo popularnego w tym rejonie Australii. Siostry były odpowiedzialne za nauczanie i działalność kreatywną. Przodkowie ci przedstawieni zostali figuratywnie. Kropki sprawiają wrażenie wibracji, podkreślając różnorodność pejzażu i bogactwo roślinności w tym rejonie.

Artyści ze szczepu Warlpiri (osada Yuendumu, 300 km na zachód od Alice Springs) reprezentują odmienny styl. Prace Paddy’ego Simsa Japaljarri, Bessie Sims Nakamarra, Mary Dixon Nungurrayi i Lynette Granites Nampijinpy zawierają więcej elementów ikonograficznych i wydają się bardziej linearne, a przedstawiane historie są bogatsze narracyjnie. Niewątpliwie najbardziej znanym artystą z tego szczepu był Paddy Sims Japaljarri, którego dzieła wystawiane były w Paryżu, nakręcono też o nim film. Malował wiele mitycznych historii, a przede wszystkim Drogę Mleczną i związane z nią ceremonie inicjacji. Był szanowanym członkiem klanu i niekiedy obwiązywał głowę czerwoną opaską, co świadczyło o jego wysokim statusie społecznym (był szamanem – *high degree man*). Jego żona, Bessie Sims Nakamarra malowała między innymi mityczne historie opowiadające o Dzikim Ziemniaku (*Bush Yam*) i Dzikiej Marchwi (*Ngarlajiyi*). Używała tradycyjnej ikonografii i kolorów należących do szczepu Warlpiri. Koncentryczne okręgi oznaczają bulwy yamsu, ale też miejsca ceremonialne. Wijące się linie to korzenie tej rośliny. Obrazy Lynette Granites Nampijinpy są bardziej graficzne i symetryczne, przedstawiają opowieści związane z wodą bądź też z historią Dwóch Mężczyzn. Z kolei Mary Dixon Nungurrayi w późnym okresie twórczości malowała historię *Hair String* – o robieniu sznurka z ludzkich włosów.

Obrazy artystów należących do szczepu Pintupi z oddalonej o 700 km na zachód od Alice Springs osady Kiwirkurra są bardziej linearne, a kompozycje bardziej geometryczne i surowe w formie. Te równoległe i załamujące się linie, oglądane pod różnymi kątami, wywołują u widza iluzję przestrzeni

„dwuznacznej” – oddalającej się bądź zbliżającej. Motywy figuratywne występują w tych pracach rzadko, a paleta jest zazwyczaj ograniczona do czerwieni, żółci i bieli. Artyści szczepu Pintupi reprezentują estetykę najmniej skażoną przez europejskie wpływy. Jednym z najważniejszych twórców z tego rejonu był niewątpliwie Willy Tjungurrayi. Malował cykl *Tingari* i związane z nim historie. Jego obrazy przedstawiają wydmy pustyni i Przodków, którzy kształtowali pejzaż i nauczyli ludy ceremonii oraz przestrzegania praw. Przodkowie ci zostali zabici przez grad, co obrazowane jest przez białe kropki na jego pracach.

Niezwykłym dodatkiem do tej wystawy są obrazy braci Thomasa Tjapaltjarri i Walali Tjapaltjarri, nazywanych „ostatnimi nomadami”, bo prowadzili koczowniczy tryb życia aż do 1984 roku. Na uwagę zasługują też prace Barbary Reid Napangardi, która przedstawia ceremonie związane z narodzinami.

Jakie jest znaczenie sztuki aborygeńskiej dla współczesnego człowieka i w jakim stopniu biały człowiek jest w stanie ją zrozumieć? Europejczykom, którzy zatracili bliski związek ze swoimi przodkami malującymi w jaskiniach Altamiry i Lascaux, kontakt z tą kulturą daje okazję do refleksji nad własnym pochodzeniem. Współczesny odbiorca zyskuje w ten sposób nie tylko rzadką sposobność wglądu w prapoczątki ludzkiej ekspresji, ale ma też okazję do zastanowienia się nad bogatym zbiorem wartości kulturowych. W dobie narastającej dominacji cywilizacji technicznej zrozumienie wizualnego języka Aborygenów może ponadto przyczynić się do uściślenia pojęć współczesnej estetyki i wpłynąć na kształt naszych przyszłych przedstawień wizualnych.

Jako właściciele wirtualnej galerii Mala Art (<https://aboriginal-australia.art/>) chcemy dodać, że wszystkich artystów prezentowanych na wystawie poznaliśmy osobiście. Przeżyliśmy wiele przygód i nasłuchaliśmy się licznych historii, łącznie z problemami rodzinnymi artystów. Wyprawy do buszu wzbogaciły naszą wiedzę. Otrzymaaliśmy nazwiska szczepowe, są to Napurrula i Japanangka, nadane nam przez szczep Warlpiri.



Thomas Tjapaltjarri, Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz, Alice Springs 2023

Marek Tomalik

AUTENTYCZNOŚĆ SZTUKI ABORYGEŃSKIEJ

Nigdy nie pożałujesz życia z piękną sztuką, a wspieranie australijskich mieszkańców Pierwszego Narodu poprzez sztukę jest niesamowite, ale niestety nie każdy sprzedaje sztukę aborygeńską z właściwych powodów.

Jak zatem można definitywnie udowodnić etyczną autentyczność dzieła (i jego wartość)? Cóż, jak na większości rynków dzieł sztuki kluczowe jest pochodzenie, proveniencja. W przypadku malarstwa aborygeńskiego określa ona (wraz z dokumentacją jako dowodem), kto i dla kogo namalował dane dzieło sztuki. Nazywamy to certyfikatem autentyczności. Każdy z obrazów w naszej kolekcji posiada taki dokument. Certyfikat opatrzony jest kuratorską pieczęcią i numerem biznesowym Mala Art.

Aborygeni nie zdradzają prawdziwych znaczeń malowideł. To, co od nich dostajemy, to rodzaj bajki dla dzieci, bezpieczna wersja prawdy. Dlaczego tak jest? Z dwóch powodów. Po pierwsze, jest to jeden z ostatnich bastionów tożsamości i duchowości ginącej kultury. Po drugie, nawet gdyby nam powiedzieli prawdę i pokazali całość, nic byśmy z tego nie zrozumieli. Konteksty kulturowe są tak skomplikowane, że nasze umysły nie są w stanie tego pojąć i właściwie przyswoić. Mitologia Aborygenów to istny labirynt. To samo dotyczy pieśni. Jeśli zgodzą się zaśpiewać Pieśń Przodków, otrzymamy pozbawioną prawdziwych znaczeń i emocji atrapę.

Sztuka Aborygenów była i do pewnego stopnia jest nadal związana z życiem codziennym, wypływa wprost z rytuałów, nie z potrzeb estetycznych. Przy tworzeniu malowideł silnie zaangażowany jest zmysł dotyku. Za przykład niech posłużą rysunki wykonywane na piasku palcem lub kijem. Są to oczywiście formy nietrwałe – jak tybetańskie sypane mandale; podobne tworzą Indianie Navajo. Aborygeni nie mają potrzeby utrwalania rysunków patykiem pisanych, bo to jednorazówki, potrzebne do wydobycia treści w czasie obrzędów.

Pojęcie Czas Stwarzania czy Epoka Kreacji dla australijskich Aborygenów reprezentuje czas, w którym istoty Przodków przemieszczały się po ziemi i stworzyły życie oraz ważne formy krajobrazu, jak góry, doliny, rzeki itd. Kosmogonia Aborygenów, znana jako Śnienie, opiera się na wzajemnych, holistycznych powiązaniach wszystkich ludzi i wszystkich rzeczy. Czas Snów, Epoka Snów czy Śnienie (ang. *Dreamtime, Dreaming*) to terminy wprowadzone przez brytyjskich antropologów, które, choć kiedyś zostały szeroko przyjęte, to prowadzą raczej w ślepą uliczkę. Nie chodzi tu o sny, śnienia, marzenia senne. Ze snami jako takimi to nie ma nic wspólnego. Lepiej używać aborygeńskiego terminu *Jukurrpa* (czyt. ciukurpa), który w Australii się upowszechnia, a w ostatnich dekadach zaczyna wręcz dominować. *Jukurrpę* (dosłownie rzeczywiście Czas Snów czy Czas Śnienia) należy rozumieć jako Czas Kreacji, Czas Tworzenia czy też Czas Stwarzania. Pojęcie to wymyka się linearnemu wyobrażeniu czasu, jakie znamy, ponieważ Aborygeni zanurzeni są w teraźniejszości – przeszłości ani przyszłości nie czują. Piszą o tym w swoim tekście Ryszard z Julianną, ale tę kwestię warto podkreślić, bo dość często budzi niezrozumienie.

Warto zwrócić uwagę na podobieństwo niektórych obrazów, nawet wśród tych prezentowanych na wystawie. Artyści mają dostęp do ograniczonej liczby historii, które nam objawiają. One są dla nich konkretne, namacalne, niezbywalne albo trudno zbywalne. Teoretycznie mogą malować różne rzeczy, ale praktycznie, według rygorów swojego prawa, mają dostęp tylko do określonych mitów, mających – co ciekawe – swoich strażników klanowych. Nie wąż się więc opowiadać cudzych historii, ale wielokrotnie odnawiają te, które do nich „należą”. Zdarza się też, że obrazy małżonków są dość podobne – wynika to z tych samych powodów. Nie są to zatem autoplagiaty.

ŚLADY I ZNAKI

MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ

Galeria Bielska BWA 12 stycznia – 25 lutego 2024 roku

Kuratorzy:

RYSZARD BEDNAROWICZ

MAREK TOMALIK

Artystki i artyści według regionów:

UTOPIA

POLLY KINGALE

GRACIE MORTON PWERLE

KATHLEEN PETYARRE

ROSEMARY PETYARRE

HELEN RUBUNTJA

CINDY WALLACE NUNGURRAYI

KIWIRRKURRA

BARBARA REID NAPANGARDI

THOMAS TJAPALTJARRI

WALALA TJAPALTJARRI

WILLY TJUNGURRAYI

YUENDUMU

MARY DIXON NUNGURRAYI

LYNETTE GRANITES NAMPIJINPA

KATHLEEN MARTIN NUNGURRAYI

BESSIE SIMS NAKAMARRA

PADDY SIMS JAPALJARRI



AUSTRALIA

- 1. Papunya
- 2. Kiwirrkurra
- 3. Yuendumu
- 4. Utopia



UTOPIA

Polly Kngale (szczep Alyawarre)

Dzika Śliwka / Bush Plum

2015, 150 x 91 cm

nr kat. PK 280215

Treścią obrazu jest Historia Dzikiej Śliwki oraz kraina Antangker – rodzinna okolica Polly Kngale położona w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs.



Dziki śliwki (owoce *Santalum lanceolatum*) czarne i małe, są bardzo pożywne i bogate w witaminę C. Mają ważne znaczenie dla kobiet ze szczepu Alyawarre, które wraz z dziećmi w okresie letnim zbierają również inne owoce i odprawiają ceremonie. Malują wówczas na swoich ciałach symbole *Amwekety* (dzikiej śliwki), śpiewają i tańczą.

Polly Kngale (1940–2020, nazwisko zapisywane często w formie Ngale) należała do starszych opiekunów tego mitu. By go przedstawić, użyła charakterystycznej dla siebie techniki: zanurzała pędzel w farbach różnych kolorów, mieszając je na płótnie. Kraina przedstawiona jest z lotu ptaka, obraz prezentuje ponadto zmiany rośliny rodzącej dziką śliwkę w zależności od pór roku na różnych etapach wzrostu.

Styl Polly Kngale jest impresjonistyczny i liryczny. Artystka mówiła trochę po angielsku, a swoje obrazy podpisywała krzyżykiem. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Polly Kngale

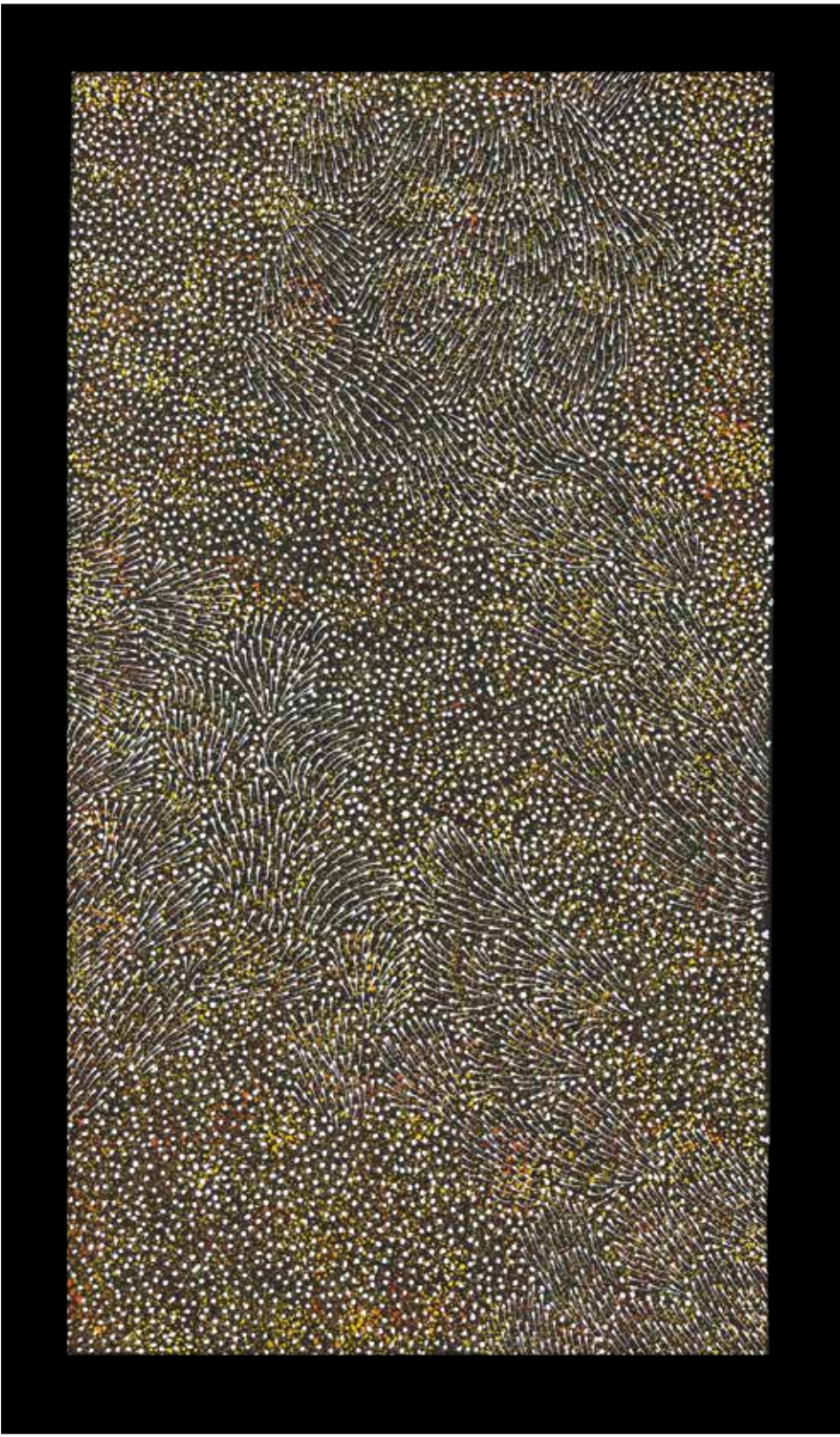
Dzika Śliwka / Bush Plum

2009, 88 x 68 cm

nr kat. PK 081209

Opis jak nr kat. PK 280215.





Gracie Morton Pwerle (szczep Alyawarre)

Dzika Śliwka i Dzika Cebula / Bush Plum and Bush Onion

2022, 110 x 60 cm

nr kat. GMP 341122



Obraz przedstawia Historię Dzikiej Śliwki oraz Antangker – rodzinną krainę autorki, położoną w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs.

Dziki śliwki (owoce *Santalum lanceolatum*), czarne i małe, są bardzo pożywne i bogate w witaminę C. Mają ważne znaczenie dla kobiet ze szczepu Alyawarre, które wraz z dziećmi w okresie letnim zbierają również dziką cebulę (*yelka*) i odprawiają ceremonie. Malują wówczas na swoich ciałach symbole *Amwekety* (dzikiej śliwki), śpiewają i tańczą.

Gracie Morton Pwerle (ur. 1956) należy do starszych opiekunek tej ceremonii. Opowieść przedstawiła za pomocą techniki delikatnego kropkowania i wariacji kolorów. Teren widziany jest z lotu ptaka. Obraz przedstawia, jak roślina zmienia się w zależności od pór roku. Wielokolorowe kropki w tle obrazują dzikie śliwki w różnych stadiach wzrostu. Małe białe pociągnięcia pędzlem oznaczają dziką cebulę.

Styl artystki jest minimalistyczny i liryczny. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

Gracie Morton Pwerle

Dzika Śliwka / Bush Plum

2009, 57 x 110 cm, fragment

nr kat. GMP 480509



Treść obrazu – jak nr kat. GMP 341122.

Diagonalne linie to szlaki wędrówek kobiet zbierających owoce, a półokręgi oznaczają wzory malowane na ciałach podczas ceremonii.





Gracie Morton Pwerle (szczep Alyawarre)

Dzika Śliwka / Bush Plum

2015, 148 x 61 cm

nr kat. GMP 911115

Treść obrazu jak nr kat. GMP 341122.

Diagonalne linie to szlaki wędrówek kobiet zbierających owoce, a półokręgi oznaczają wzory malowane na ciałach podczas ceremonii.

Gracie Morton Pwerle (szczęp Alyawarre)

Dzika Śliwka i Dzika Cebula / Bush Plum and Bush Onion

2022, 145 x 90 cm

nr kat. GMP 381222

Treścią obrazu jest Historia Dzikiej Śliwki oraz kraina Antangker – rodzinna okolica Gracie Morton Pwerle położona w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs.

Artystka przedstawiła tę historię (zob. opis obrazu GMP 341122) za pomocą techniki delikatnego kropkowania oraz wariacji kolorów. Kraina pokazana jest z lotu ptaka, a obraz przedstawia zmiany rośliny rodzącej dzikie śliwki w zależności od pór roku. Wielokolorowe kropki w tle reprezentują dzikie śliwki w różnych stadiach wzrostu. Małe białe pociągnięcia pędzlem oznaczają dziką cebulę.



Kathleen Petyarre (szczerp Anmatyerre)

Moja kraina – nasiona z buszu / My Country – Bush Seeds

2010, 151 x 90 cm

nr kat. KP 210110



Obraz przedstawia miejsca i roślinność Antangker – rodzinnej okolicy Kathleen Petyarre, położonej w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs.

To kraina piaszczystych równin i skalistych wzgórz, porośnięta karłowatymi drzewami, formacjami krzewiastymi i trawami spinifex (z endemicznego dla Australii rodzaju *Triodia*). W lecie kobiety zbierają nasiona i odprawiają ceremonie, malują swoje ciała wzorami Awelye, śpiewają i tańczą. Nasiona przedstawione na tym obrazie są ważnym źródłem pożywienia dla miejscowej ludności.

Autorka przedstawiła topograficzny widok krajobrazu, tak jak można go zobaczyć z lotu ptaka. Bardzo drobne, skomplikowane i wielokolorowe kropkowanie ukazuje zielony groszek w różnych stadiach wzrostu. Paleta artystki jest zwykle ograniczona do czterech kolorów ziemi: czarnego, białego, żółtego i czerwonego. Kolory te pojawiają się również w ważnym dla artystki micie o Jaszczurce Diabeł Górski, związanym z opowieścią o zbieraniu nasion. Linie reprezentują ślady jaszczurki żyjącej w tym rejonie.

Eleganckie i liryczne kompozycje w minimalistycznym stylu przyniosły Kathleen Petyarre (ok. 1940–2018) międzynarodowe uznanie jako jednej z najważniejszych artystek współczesnej Australii. Zdobyła wiele nagród, a jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Kathleen Petyarre (szczep Anmatyerre)

Jaszczurka Diabeł Górski / Mountain Devil Lizard

2010, 95 x 95 cm

nr kat. KP 301210

Obraz przedstawia Historię Jaszczurki Diabeł Górski i krainę Antangker – rodziną okolicę Kathleen Petyarre położoną w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs.

W mitycznych czasach Arnkerrth – Przodkini Starej Kobiety – wędrowała po kraju z młodymi dziewczętami, kształtując krajobraz i tworząc święte miejsca. Pewnego dnia zostawiła dziewczęta same i poszła odprawić ceremonię. Kiedy wróciła po zakończeniu obrzędu, odkryła, że młode kobiety nie czekały na nią. Rozgniewana, zabiła je wszystkie. Wtedy zmieniła się i zaczęła polegać na współpracy młodych i starych ludzi.

Kathleen Petyarre przedstawiła tutaj topograficzny widok swojej krainy, jej widok z lotu ptaka. Misterna technika bardzo drobnego kropkowania ukazuje tamtejszą roślinność. Wyraźniejsze linie reprezentują ślady żyjącej na tym obszarze jaszczurki zwanej diabeł górskim (jej oficjalna nazwa polska to moloch straszliwy, łac. *moloch horridus*). Wydłużony kształt w prawym dolnym rogu obrazu przedstawia miejsce ceremonialnego spotkania kobiet i mężczyzn.



Rosemary Petyarre (szczep Anmatyerre)

Dziki Ziemniak Yam (Liście) / Bush Yam (Leaves)

2023, 47 x 112 cm

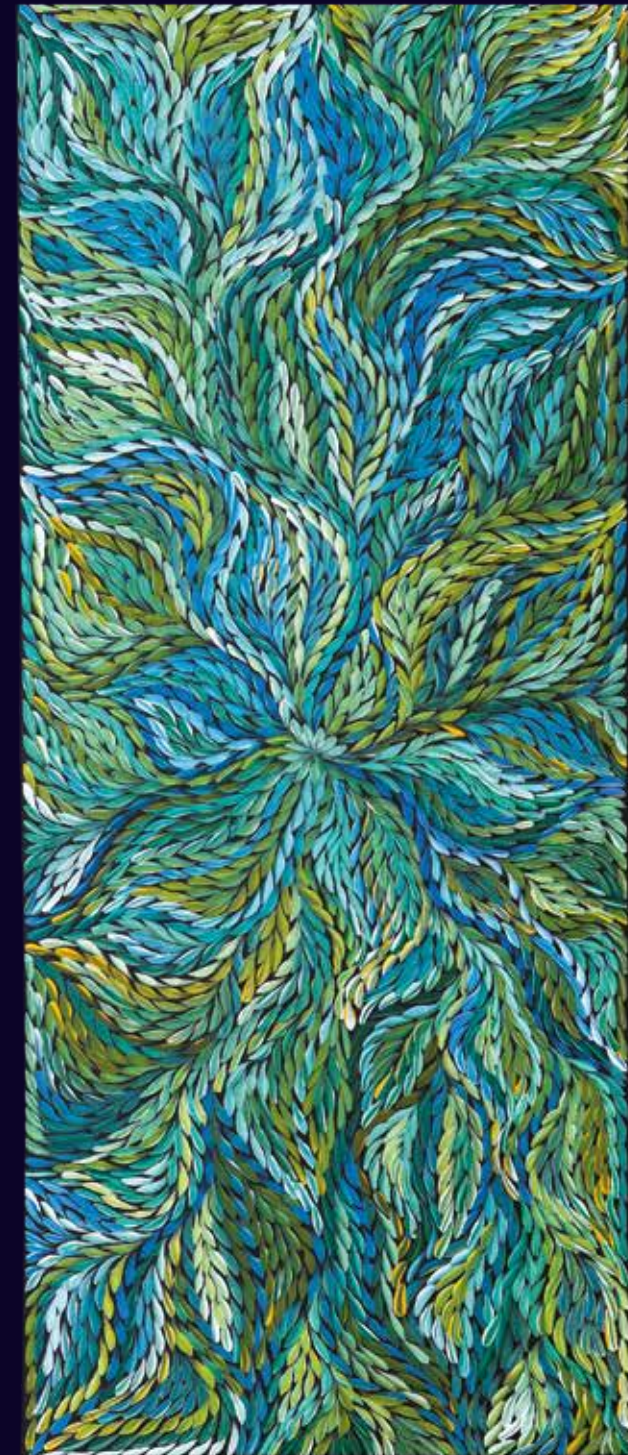
nr kat. RP 070623



Obraz ten przedstawia wątki Historii Dzikiego Ziemniaka Yam, do których odnoszą się obrzędy kobiet w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Podczas tych ceremonii kobiety malują swoje ciała ochrą i popiołem traw spinifex zmieszonym z tłuszczem kangura lub emu. Świątują, śpiewając i tańcząc, by potwierdzić płodność ziemi. Podziemne bulwy dzikiego ziemniaka (łac. *dioscorea bulbifera*, pol. pochryzn cebulowy) są stałym składnikiem pożywienia Aborygenów w regionie Utopia. Wzory przypominające liście pokazane na tym obrazie przedstawiają nadziemną część rośliny, jej kwiaty i liście.

Styl Rosemary Petyarre (ur. 1961) charakteryzuje się użyciem żywych kolorów. Jej obrazy wyróżniają się liniowymi pociągnięciami pędzla i przywołują rytmiczny ruch liści. To złudzenie optyczne wywołane przez zakrzywienie niektórych segmentów liści. Artystka eksperymentuje z różnymi odcieniami i kolorami, zetknęła się ze sztuką batikową.

Jest szanowaną starszą osobą, a jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.





Helen Rubuntja
(szczęp Alyawarre)

*Opowieść o zbieraniu nasion
i wodzie / Bush Seeds – Water
Dreaming*

2020, 95 x 88 cm

nr kat. HR 171220

Obraz przedstawia mit
o zbieraniu nasion i o wodzie

oraz krainę, z której pochodzi Helen Rubuntja,
położoną w regionie Utopia, 250 km
na północny wschód od Alice Springs.

Dziki śliwki, melony oraz nasiona traw przez
wieki stanowiły podstawowe pożywienie
ludu Alyawarre. Z tej przyczyny mają ważne
znaczenie dla kobiet z tego szczepu. Nasiona
mielono na mąkę, z której wypiekano chleb
zwany *damper*. Latem, po deszczu, kobiety
w towarzystwie dzieci zbierają owoce i odpra-
wiają obrzędy, za sprawą których umacniają
swoją więź z ziemią. Malują wówczas swoje
ciała we wzory *Amwekety*, śpiewają i tańczą.

Helen Rubuntja (ur. 1965), należąca do star-
szych opiekunek tej Ceremonii, przedstawia ją
za pomocą techniki delikatnego kropkowania
i wariacji kolorów. Kraina ujęta jest z lotu ptaka,
uwidocznione są zmiany roślinności zależne
od pór roku. Minimalistyczne kropki oznaczają
rośliny w różnych stadiach wzrostu, a wijące się
linie oznaczają płynącą wodę.

Styl artystki jest minimalistyczny i liryczny.
Jej prace znajdują się w kolekcjach australij-
skich i zagranicznych.



Cindy Wallace Nungurrayi

(szczep Anmatyerre)

Opowieść o Siostrach / Dreaming Sisters

2023, 143 x 87 cm

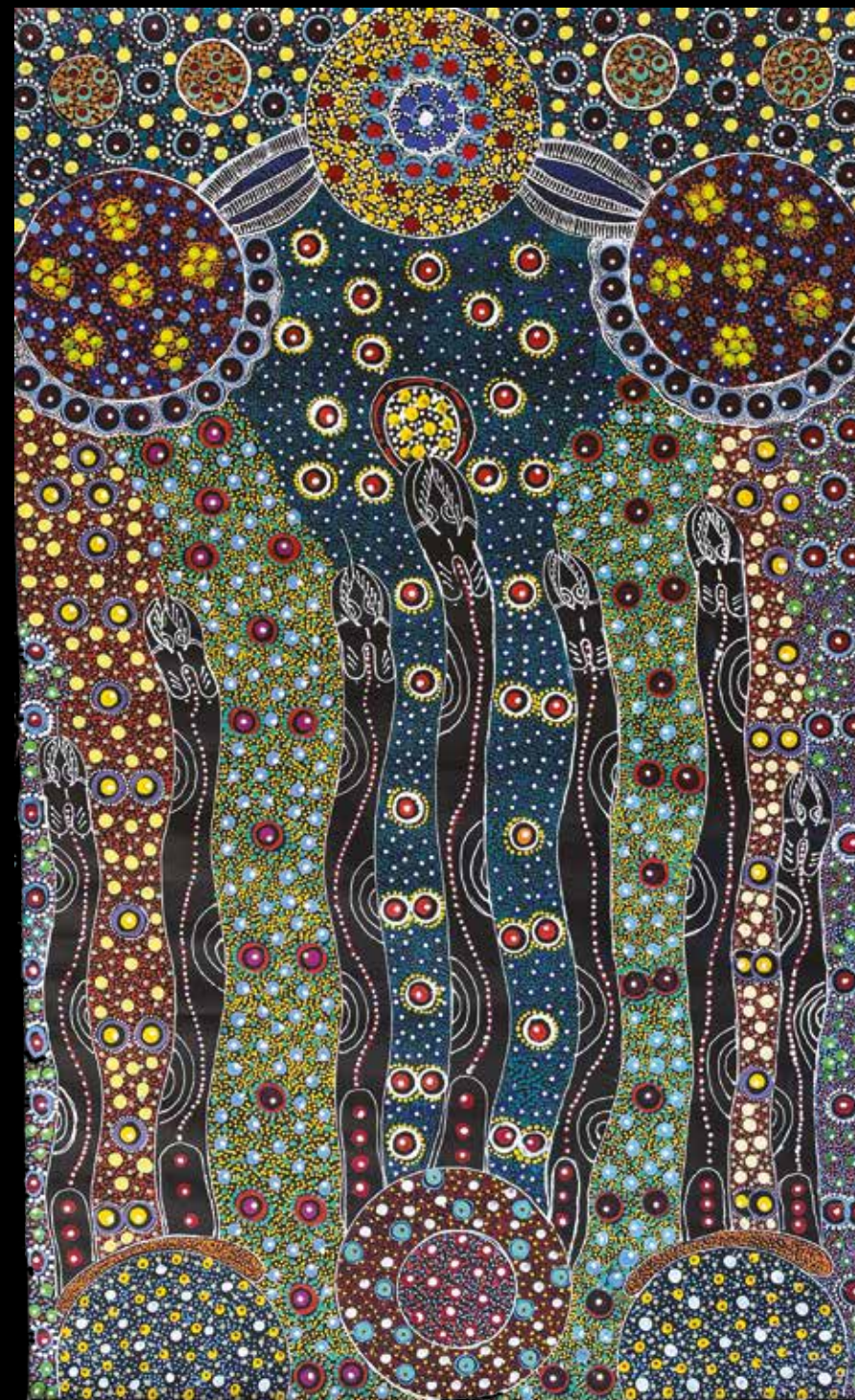
nr kat. CWN 350423



Obraz przedstawia opowieść o Siedmiu Siostrach oraz Antangker – rodzinną okolicę Cindy Wallace Nungurrayi, położoną w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Siostry, duchowe istoty Pradków, przybyły z nieba w Czasie Stwarzania. Nauczyły ludzi zbierać i przygotowywać pożywienie, a także przeprowadzać ceremonie. Obecnie kobiety ze szczepu Anmatyerre w towarzystwie dzieci zbierają latem żywność i odprawiają ceremonie – aby odnowić mit i umocnić swój związek z ziemią. Malują także swoje ciała wzorami Awelye, śpiewają i tańczą.

Cindy Wallace Nungurrayi (ur. 1973) jest jedną ze starszych opiekunek tej Historii. By ją namalować, stosuje technikę delikatnego kropkowania i wariacje kolorów. Trzy koła na górze obrazu przedstawiają gwiazdy, a łączące je linie oznaczają Drogę Mleczną – naszą galaktykę. Pożywienie z buszu oznaczono jako małe kółka i kropki. Starsza Siostra (w środku obrazu) uczy młodsze zbierać jedzenie. Okolica Antangker widziana jest z lotu ptaka. Obraz pokazuje, jak zmieniają się rośliny w zależności od pór roku.

Styl Cindy Wallace Nungurrayi jest minimalistyczny i liryczny. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Cindy Wallace Nungurrayi (szczerp Anmatyerre)

Opowieść o Siostrach / Dreaming sisters

2019, 63 x 43 cm

nr kat. 301119



Cindy Wallace Nungurrayi

Opowieść o Siostrach / Dreaming sisters

2023, 98 x 90 cm

nr kat. CWN 360323



Treść obrazów jak nr kat. CWN 350423.





AUSTRALIA

1. Papunya
2. Kiwirrkurra
3. Yuendumu
4. Utopia



KIWIRRKURRA

Barbara Reid Napangardi (szczep Pintupi)

Ceremonia narodzin – opowieść o jedzeniu

/ Birth Ceremony – Bush Tucker Dreaming

2023, 154 x 73 cm

nr kat. BRN 010623

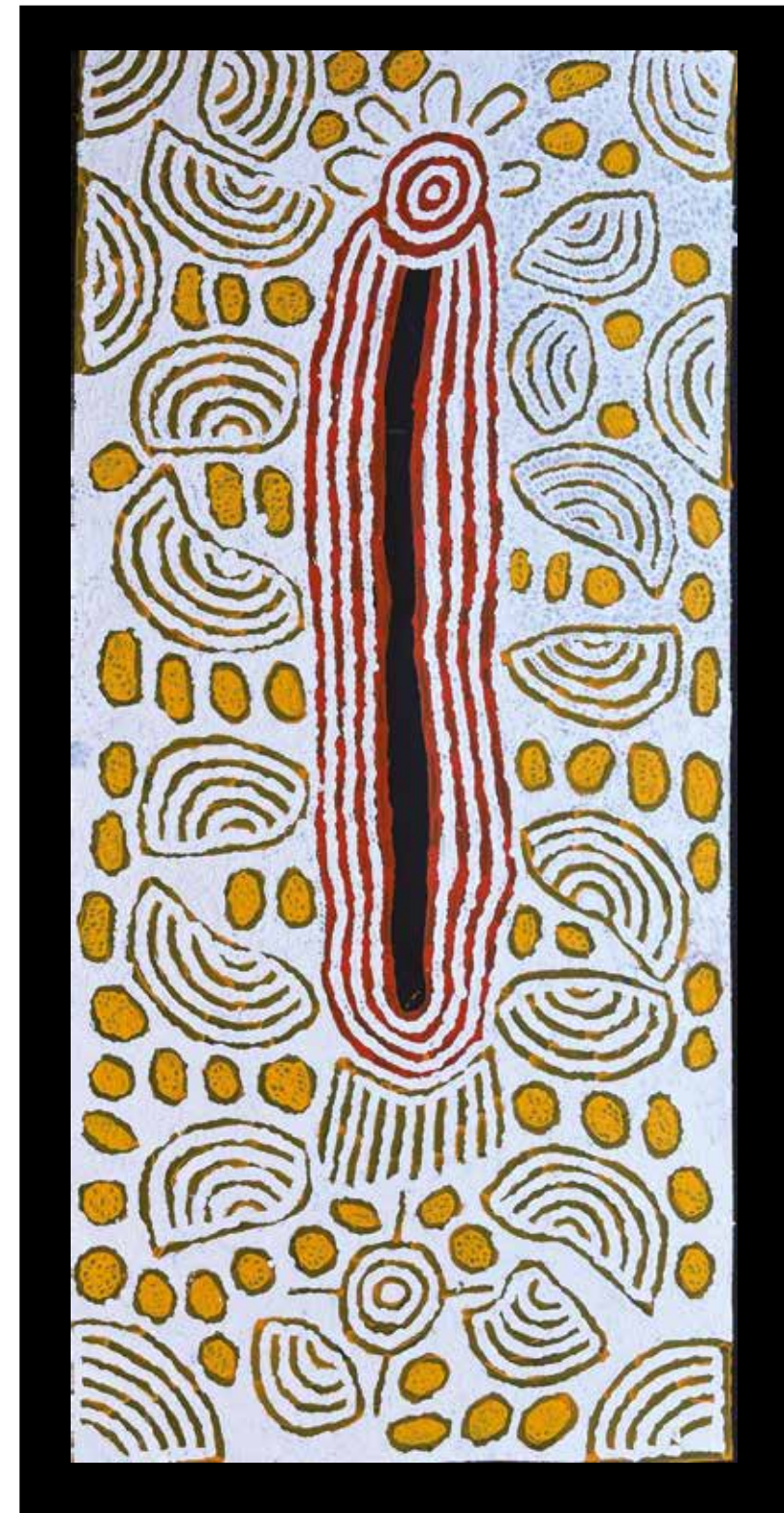


W Czasie Stwarzania Przodkowie nauczyli lud Pintupi, jak zbierać pożywienie z buszu (*bush tucker*) i odprawiać ceremonie. W tej opowieści kobiety zbierają pożywienie na ceremonię okadzania nowo narodzonego dziecka.

Do tego rytuału wykorzystuje się dym i opary palonych, rodzimych roślin *arrata*. Ceremonia okadzania jest bardzo ważna dla zdrowia i bezpieczeństwa dziecka. Ma je chronić przed złymi duchami – gdyby jej zaniedbać, dziecko zostanie przez nie ukradzione i nikt go więcej nie zobaczy. Obrzęd odbywa się w nocy, podczas pełni Księżyca, który uśmiecha się, patrząc na tańczące i śpiewające kobiety.

Barbara Reid Napangardi, która urodziła się w 1962 roku w osadzie Tjukurla na pustyni Gibsona, przedstawiła tę historię przy użyciu tradycyjnych kolorów i ikonografii szczepu Pintupi. W środku obrazu pokazała wydłużoną formę, która symbolizuje słone jezioro znajdujące się w jej krainie. Powyżej czerwone koncentryczne okręgi symbolizują miejsce ceremonii, a kształty „u” przedstawiają kobiety. Na dole autorka namalowała fartuch z ludzkich włosów (kształt przypominający literę „E”), którym kobiety zakrywają dolne partie ciała. Koncentryczne okręgi poniżej oznaczają wrzeciono, którego kobiety używają do robienia sznurków z włosów. Półkola po obu stronach tego obrazu symbolizują skały lub pomalowane kobiece piersi. Owalne żółte kształty oznaczają dzikie jabłka i pożywienie z buszu.

Artystka używa jasnych kolorów, stosuje grubą fakturę. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Thomas Tjalpaltjarri

(szczep Pintupi)

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 90 x 92 cm

nr kat. TT 040323



Obraz przedstawia motywy związane z okolicami słonego jeziora Mackay. W mitycznym Czasie Stwarzania grupa mężczyzn Tingari wędrowała do tego miejsca. Tingari byli Istotami Przodków, którzy wędrując po pustyni tworzyli ukształtowanie terenu, odprawiali rytuały oraz stworzyli zwierzęta oraz ludzi. Następnie nadali prawa i nauczali o nich ludy Pintupi. Byli również odpowiedzialni za ceremonie inicjacji młodych chłopców w określonych miejscach. Ze względu na sakralną i sekretną naturę tematu pełne znaczenie tego obrazu nie może zostać ujawnione.

Thomas Tjalpaltjarri przedstawił tę historię za pomocą prostych kształtów budowanych przerywanymi liniami. Jego paleta, podobnie jak większości artystów Pintupi, ogranicza się do kolorów ziemi: czarnego, białego, żółtego i czerwonego.

Autor urodził się ok. 1964 roku. Wraz z rodziną prowadził tradycyjny, koczowniczy tryb życia po zachodniej stronie jeziora Mackay aż do 1984 roku. Byli „ostatnimi dziewięcioma Aborygenami nomadami”, którzy zetknęli się z cywilizacją europejską.

Thomas Tjalpaltjarri, podobnie jak jego brat Walala, jest obecnie starszym mężczyzną cieszącym się szacunkiem ze względu na tradycyjną wiedzę, którą dysponuje i na swój dorobek artystyczny. Jego prace znajdują się w zbiorach australijskich i zagranicznych.



Thomas Tjalpaltjarri

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 140 x 71 cm

nr kat. TT 030323



Opisy jak nr kat. TT 040323.

Thomas Tjalpaltjarri

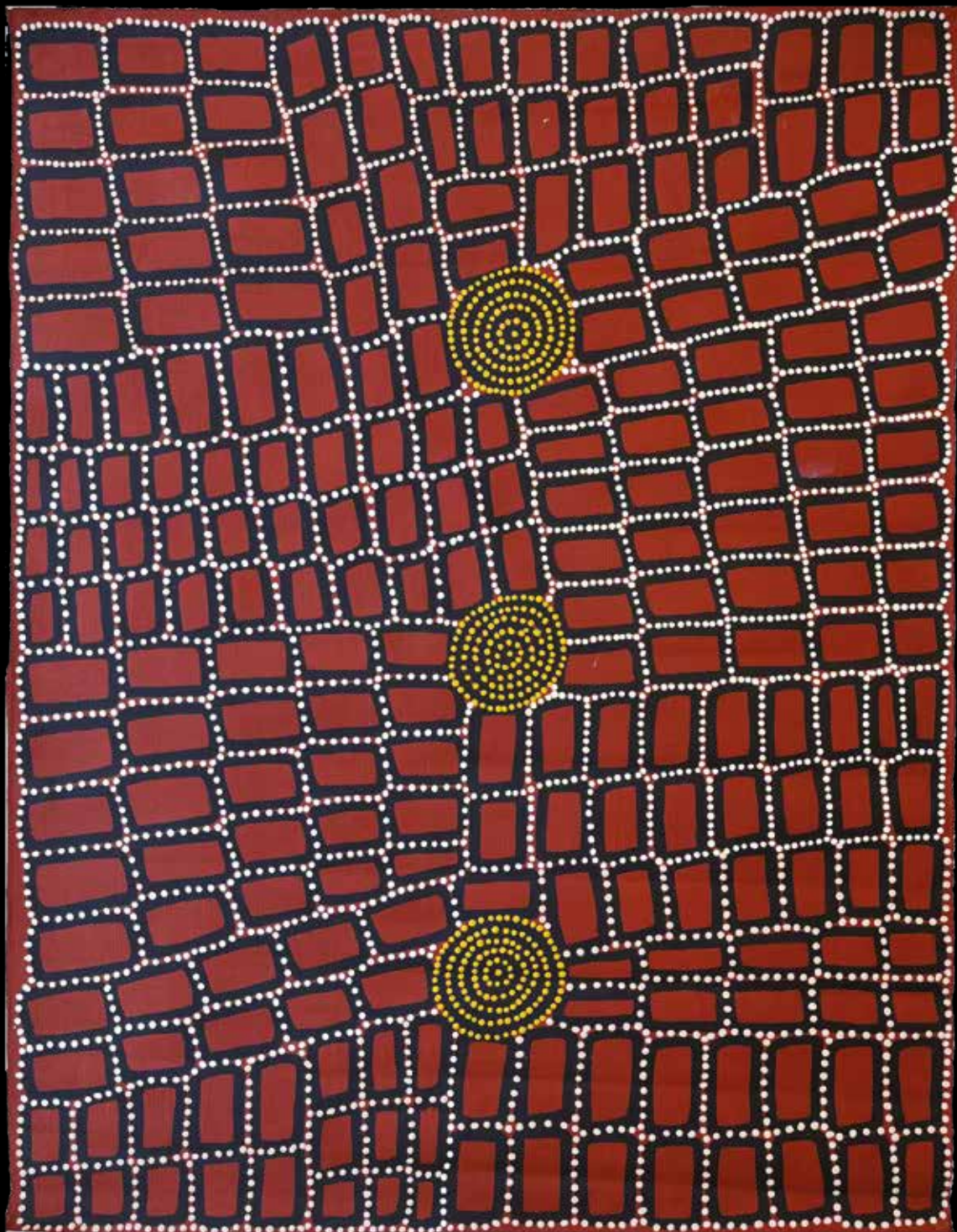
Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 144 x 86 cm

nr kat. TT 060623







Walala Tjalpaltjarri (szczep Pintupi)

Cykl *Tingari / Tingari Cycle*

2023, 91 x 71 cm

nr kat. WT 030723



Obrazy tego cyklu przedstawiają motywy związane z okolicami słonego jeziora Mackay. W mitycznym Czasie Stwarzania grupa mężczyzn Tingari wędrowała do tego miejsca. Tingari byli Istotami Przodków, którzy wędrując po pustyni tworzyli ukształtowanie terenu, odprawiali rytuały oraz stworzyli zwierzęta oraz ludzi. Następnie nadali prawa i nauczali o nich ludy Pintupi. Byli również odpowiedzialni za ceremonie inicjacji młodych chłopców w określonych miejscach. Ze względu na sakralną i sekretną naturę tematu pełne znaczenie tego obrazu nie może zostać ujawnione.

Artysta przedstawił tę historię za pomocą prostych kształtów budowanych przerywanymi liniami. Koncentryczne okręgi na środku obrazu przedstawiają źródła wody (*waterholes*), czworokąty symbolizują ścieżki pieśni (*songlines*), a kropki oznaczają ludzi szukających wody. Jego paleta, podobnie jak większości artystów ludu Pintupi, ogranicza się do kolorów ziemi: czarnego, białego, żółtego i czerwonego.

Artysta urodził się w końcu sześćdziesiątych XX w. Wraz z rodziną prowadził tradycyjny, koczowniczy tryb życia po zachodniej stronie jeziora Mackay aż do 1984 roku. Byli „ostatnimi dziewięcioma Aborygenami nomadami”, którzy zetknęli się z cywilizacją europejską. Jego bracia, Thomas i Warlimpirnga, są także znanymi artystami.

Walala Tjalpaltjarri, podobnie jak jego brat Thomas, jest obecnie starszym mężczyzną cieszącym się szacunkiem ze względu na tradycyjną wiedzę, którą dysponuje i na swój dorobek artystyczny. Jego prace znajdują się w zbiorach australijskich i zagranicznych.

Walala Tjalpaltjarri

Z cyklu *Tingari / Tingari Cycle*

2023, 145 x 88 cm

nr kat. WT 040723 →





Willy Tjungurrayi (szczęp Pintupi)

Wydmy i Burza Gradowa / Tali and Hail Storm

2009, 162 x 80 cm

nr kat. WT 030809



Obraz przedstawia historie związane z okolicami jeziora Macdonald, nazywanego Kaakuratintja w języku ludu Pintupi. W mitycznym Czasie Stwarzania dotarła tu duża grupa mężczyzn Tingari. Gwałtowna burza gradowa zabiła ich wszystkich. Tingari byli Istotami Przodków, którzy podczas wędrówki po ziemi byli w określonych miejscach odpowiedzialni za ceremonie inicjacji młodych chłopców. Ze względu na sakralną i sekretną naturę tematu pełne znaczenie tego obrazu nie może zostać ujawnione.

Willy Tjungurrayi (ok. 1930–2018) przedstawił topograficzny widok tej krainy, której cechą charakterystyczną są piaszczyste wydmy zwane *Tali*. Wypełnione kropkami faliste linie poprowadzone w poprzek obrazu przedstawiają piaskowe wzgórza i gwałtowną burzę gradową, która zabiła Przodków Tingari. Koncentryczne okręgi oznaczają miejsca, w których Przodkowie obozowali, a kształty „u” symbolizują siedzących mężczyzn.

Artysta był otoczony szacunkiem za swoją tradycyjną wiedzę i twórczość artystyczną. W swoich obrazach, jak większość artystów ze szczepu Pintupi, redukuje szczegóły i ogranicza paletę do podstawowych kolorów ziemi. Jego prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



AUSTRALIA



YUENDUMU

Mary Dixon Nungurrayi (szczep Warlpiri)

Malowanie ciała kobiet / Woman Body Painting

2007, 151 x 90 cm

nr kat. MDN 090207

Obraz przedstawia historię malowania ciała kobiety. W mitycznych czasach Przodkinie Kobiet wędrowały po terytorium zamieszkałym przez szczep Warlpiri. Podczas podróży stworzyły w tej krainie wiele obiektów geograficznych, odprawiły także ceremonie (taniec, śpiew i malowanie ciała). Od nich społeczność Warlpiri nauczyła się zbierać i przygotowywać żywność.

Mary Dixon Nungurrayi (ok. 1942–2020) była starszą opiekunką tego mitu. Koncentryczne okręgi w środku obrazu reprezentują miejsce ceremonii. Kształty „u” wokół niego symbolizują siedzące kobiety. Półokręgi oznaczają wzory malowane na ciałach kobiet podczas ceremonii.

Autorka była znana ze stosowania misternych układów kropek i kolorów ziemi. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Mary Dixon Nungurrayi (szczep Warlpiri)

Opowieść o sznurkach z włosów / Hair String Story

2016, 89 x 39 cm

nr kat. MDN 330616

W mitycznych czasach Przodkinie Kobiet wędrowały po terytorium zamieszkanym przez szczep Warlpiri. Podczas podróży stworzyły w tej krainie wiele obiektów geograficznych, odprawiały także ceremonie (taniec, śpiew i malowanie ciała). Pokazały ludziom, jak robić sznurki z włosów i używać ich do ceremonii i w życiu codziennym.

Mary Dixon Nungurrayi była starszą opiekunką tego mitu. Koncentryczne kręgi reprezentują miejsca ceremonii, a także formacje skalne i źródła wody (ang. *waterholes*). Linia sinusoidalna symbolizuje sznurki z włosów.





Lynette Granites Nampijinpa
(szczęp Warlpiri)

Opowieść o Dwóch Mężczyznach / Two Men

Dreaming

2022, 99 x 90 cm

nr kat. LGN 600622



Obraz przedstawia Historię Dwóch Mężczyzn i motywy graficzne związane z tą ceremonią. W Czasie Stwarzania Przodkowie – Dwóch Mężczyzn – opuszczali swój obóz, by polować na kangury i inne zwierzęta. Przodkowie ci byli w pełni wtajemniczonymi mężczyznami, nosili ze sobą włócznie, bumerangi, maczugi i przedmioty ceremonialne. Od nich społeczność Warlpiri nauczyła się polować, zbierać pożywienie, odprawiać ceremonie i rozpalać ogień.

Lynette Granites Nampijinpa (ur. ok. 1950) przedstawiła tę historię za pomocą tradycyjnej ikonografii szczepu Warlpiri. Miejsca ceremonii symbolizowane są przez koncentryczne okręgi. Kształty „u” w centrum obrazu oznaczają obozujących Mężczyzn. Obok nich pokazane są włócznie, woomera (miotacz włóczni) i tarcza. W górnej i dolnej części obrazu zostały przedstawione graficznie bumerangi, sznurki z włosów używane podczas ceremonii, włócznie i tarcze. Kropki w tle reprezentują roślinność.

Autorka jest starszą kobietą, cieszącą się autorytetem z powodu swej tradycyjnej wiedzy oraz twórczości artystycznej. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

Lynette Granites Nampijinpa (szczep Warlpiri)

Opowieść o Latających Mrówkach / Flying Ants Dreaming

2018, 96 x 61 cm

nr kat. LGN 540118

Obraz przedstawia Historię Latających Mrówek i motywy związane z tą tradycją. W mitycznym Czasie Stwarzania po okolicach Yuendumu wędrowało Dwa Mężczyzn. Polowali i odprawiali ceremonie – tańczyli, śpiewali oraz malowali ciała. Następnie zeszli pod ziemię i zmienili się w latające mrówki (termity).

Lynette Granites Nampijinpa przedstawiła tę historię za pomocą tradycyjnej ikonografii szczepu Warlpiri. Koncentryczne okręgi symbolizują miejsca ceremonii, a także piaskowe wzgórza. Faliste linie przedstawiają szlaki wędrowek Przodków i podziemne tunele mrówek. Owalne kształty poza falistymi liniami i okręgami oznaczają mrówki. Kształty „u” reprezentują obozujących Mężczyzn; obok nich pokazane są włócznie, tarcza i woomera (miotacz oszczepów). Kropki w tle oznaczają roślinność.



Lynette Granites Nampijinpa (szczep Warlpiri)

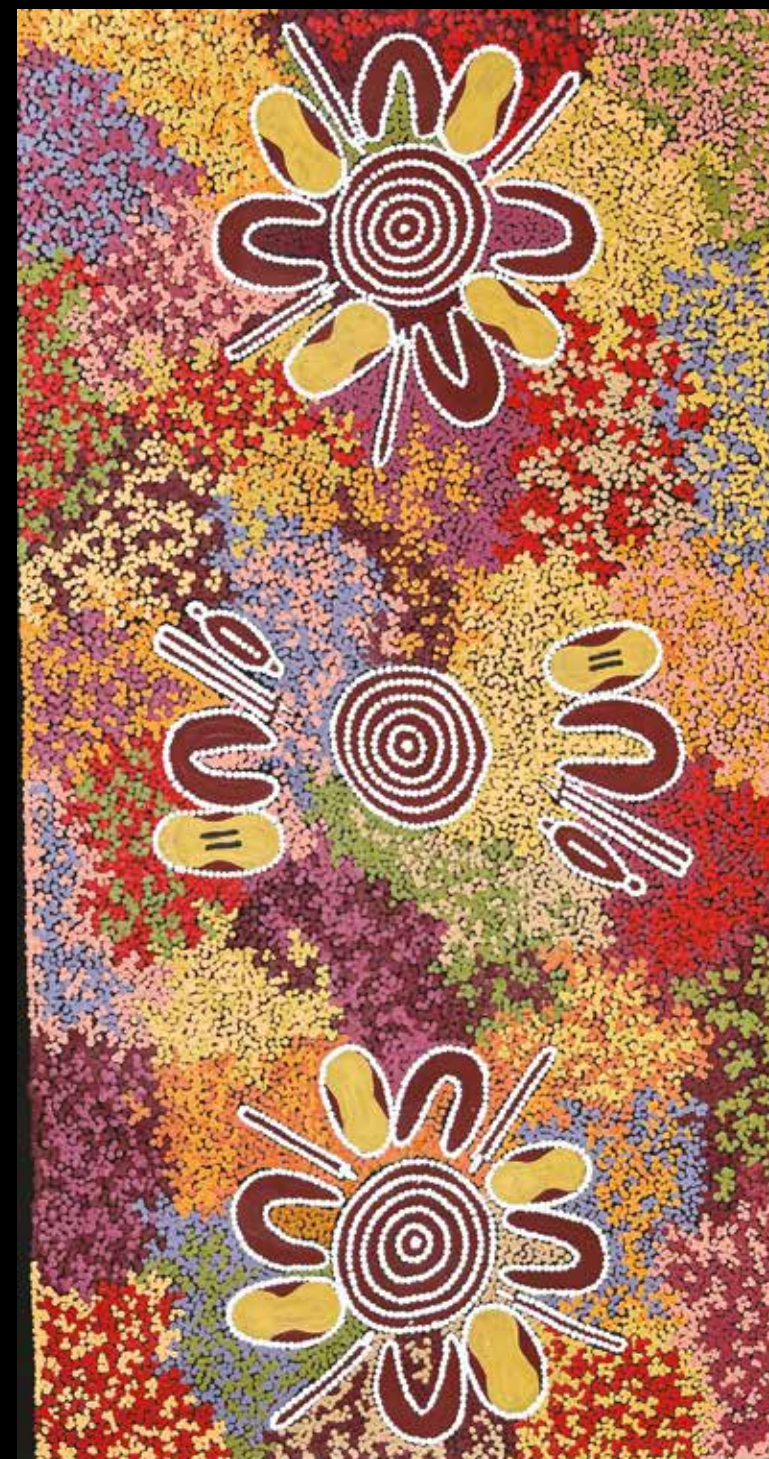
Opowieść o Dwóch Mężczyznach i Dzikim Ziemniaku Yam / Two Men and Bush Yam Dreaming

2021, 95 x 51 cm

nr kat. LGN 571221

Obraz przedstawia Historię Dwóch Mężczyzn i Dzikiego Ziemniaka Yam oraz motywy związane z tą tradycją. W mitycznej epoce Czasu Stwarzania Przodkowie – Dwóch Mężczyzn – opuszczali swój obóz, by polować na kangury i inne zwierzęta. Przodkowie ci byli w pełni wtajemniczonymi mężczyznami, nosili ze sobą włócznie, bumerangi, maczugi i przedmioty ceremonialne. Od nich społeczność Warlpiri nauczyła się polować, zbierać pożywienie, odprawiać ceremonie i rozpalać ogień.

Lynette Granites Nampijinpa przedstawiła tę historię przy użyciu tradycyjnej ikonografii swojego szczepu. Miejsca ceremonii są symbolizowane przez koncentryczne okręgi. Pośrodku obrazu kształty litery „u” oznaczają obozujących Mężczyzn. Obok nich pokazane są włócznie, woomeras (miotacze oszczepów) i tarcze. Na górze i na dole przedstawione są obozujące kobiety z kijami do kopania i *coolamonami* (wklęsłymi, wydłubanymi w drewnie naczyniami kobiecymi). Pieką one w ognisku ziemniaki Yam. Kropki w tle oznaczają roślinność.



Kathleen Martin Nungurrayi

(szczep Warlpiri)

Historia Oposa / Possum Dreaming

2007, 74 x 43 cm

nr kat. KMN 070607



Obraz przedstawia Historię Oposa (*Janganpa*). W mitycznych czasach Przodkowie Mężczyzn Janganpa wędrowali przez krainę zamieszkaną przez lud Warlpiri. Mężczyźni Janganpa nosili swoją broń myśliwską (bumerangi i włócznie) w *majardi* – spódnicach wykonanych z włosów. Podróżując, stworzyli wiele obiektów geograficznych na tym obszarze; odprawiali również ceremonie (tańcząc, śpiewając i malując ciała). Następnie zmienili się w oposy.

Właścicielem tej Historii był Wilfred Nelson Jupurrula, mąż Kathleen Martin Nungurrayi, która otrzymała od niego zezwolenie, by ją przedstawić. Na obrazie miejsca ceremonii reprezentowane są przez koncentryczne okręgi. Faliste linie pionowe symbolizują szlaki przemierzone przez Przodków. Kształty „E” oznaczają oposy, a ściślej ślady tych zwierząt odcisnięte na piasku. Faliste linie po obu stronach tego obrazu reprezentują *majardi* – fartuszki wykonane z ludzkich włosów, które podczas ceremonii zakrywały dolne części ciała.

Kathleen Martin Nungurrayi (1974–2021) była uważana za niezwykle utalentowaną artystkę. Stosowane przez nią misterne kropkowanie i mieszanina różnych odcieni barwy żółtej sprawiają, że jej obrazy są bardzo charakterystyczne. Prace artystki znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Bessie Sims Nakamarra (szczep Warlpiri)

Opowieść o Dzikim Ziemniaku Yam / Yarla Jukurrpa (Yam Dreaming)

2006, 92 x 60 cm

nr kat. BSN 021006



Obraz przedstawia Historię Dzikiego Ziemniaka zwanego Yam, która należy do mężczyzn z podgrupy etnicznej Jakamarra/Jupurrula i do kobiet z podgrupy Napurrula/Nakamarra. Yarla, Przodek Dzikiego Ziemniaka walczył w Czasie Stwarzania z Ngarlayi – Przodkiem Dzikiej Marchwi, ale przegrał bitwę w miejscu zwanym Jumurrpa, na zachód od Yuendumu. Następnie Przodek Dzikiego Ziemniaka zszedł pod ziemię i zmienił się w jadalne warzywo z gatunku *Ipomoea costata*. Warzywa te, określane jako dzikie ziemniaki Yam, to włókniste bulwy rozłożystych roślin, występujących w pobliżu źródeł wody (ang. *waterholes*) i koryt wyschniętych rzek. Nadają się do jedzenia, a po upieczeniu są miękkie i smaczne.

Bessie Sims Nakamarra (1930–2012) przedstawiła tę historię przy użyciu tradycyjnej ikonografii i kolorów Warlpiri. Zakrzywione linie reprezentują korzenie dzikich ziemniaków, ale także ceremonialne wzory (*kuruwarri*) kobiet Napurrula i Nakamarra. Koncentryczne okręgi między liniami symbolizują dzikie ziemniaki yamsa, podczas gdy inne okręgi mają wiele znaczeń i mogą reprezentować źródła wody, kwiaty lub miejsca ceremonii. Kropki w tle oznaczają roślinność i ukształtowanie terenu w danym obszarze.

Bessie Sims Nakamarra (żona uznanego artysty Paddy'ego Simsa Nakamarry) była szanowana w szczepie Warlpiri ze względu na swą tradycyjną wiedzę i twórczość artystyczną. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Bessie Sims Nakamarra (szczep Warlpiri)

Opowieść o Dzikim Ziemniaku Yam / Yarla Jukurrpa (Yam Dreaming)

2010, 92 x 64 cm

nr kat. BSN 210410

Treść obrazu jak nr kat. BSN 021006, przy czym tworząc go, Bessie Sims Nakamarra była wspomagana przez Almę Granites Nungurrayi, swoją córkę. Współśrodkowe okręgi mają wiele znaczeń, mogą to być miejsca ceremonii, źródła wody (ang. *waterholes*) bądź też ogniska, gdzie kobiety pieką słodkie ziemniaki.

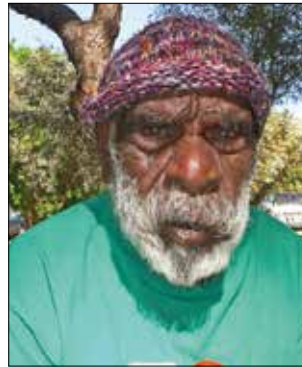


Paddy Sims Japaljarri (szczep Warlpiri)

Opowieść o Drodze Mlecznej / Milky Way Dreaming

2007, 91 x 63 cm

nr kat. MDN 050507



Treścią obrazu jest Historia Drogi Mlecznej i motywy związane z tą tradycją. W Czasie Stwarzania dwaj Przodkowie – Japaljarri i Jungurrayi – w długiej wędrówce podążali z północy do miejsca zwanego Janjirlypiri. Nieśli ze sobą gwiazdy i podczas podróży stworzyli Drogę Mleczną.

Specjalne miejsca powstały za sprawą tych Przodków, którzy znaleźli się na Ziemi jako spadające gwiazdy. Przodkowie nieśli również ze sobą rytualne słupy *witi* i przeprowadzali po drodze obrzędy inicjacyjne dla młodych mężczyzn. Nauczali o prawie i przykazali ludziom, by nie zapomnieli nauk, które otrzymali. Następnie niektórzy z nich zstąpili pod ziemię, a inni powrócili do Drogi Mlecznej.

Paddy Sims Japaljarri (1917–2010) przedstawił tę historię, używając tradycyjnej ikonografii ludu Warlpiri. Koncentryczne okręgi oznaczają miejsca ceremonii oraz inne ważne lokalizacje w krainie, gdzie rozgrywała się ta Historia. Białe okręgi symbolizują gwiazdy Drogi Mlecznej. Długie drewniane słupy ceremonialne *witi* zostały pokazane jako proste linie pośrodku i po obu stronach obrazu. Faliste linie przedstawiają *Ngalyipi*, tzw. winorośl wężową (łac. *Tinospora smilacina*), używaną do wiązania goleni tańczących wtajemniczonych.

Autor cieszył się autorytetem ze względu na tradycyjną swą wiedzę i twórczość artystyczną. Obrazy podpisywał krzyżykiem. Jego prace znajdują się w najbardziej prestiżowych kolekcjach australijskich i zagranicznych.



Paddy Sims Japaljarri (szczęp Warlpiri)

Opowieść o Ogniu / Warlu Jukurpa (Fire Dreaming)

2009, 94 x 64 cm

nr kat. MDN 241209

Treścią obrazu jest Historia Ognia (*Warlu*) i motywy związane z tą tradycją. Podczas mitycznego Czasu Stwarzania Przodkowie – Japaljarri i Jungurrayi – przemierzyli w długiej wędrówce całą krainę szczepu Warlpiri i stworzyli wiele obiektów geograficznych, takich jak źródła wody (*waterholes*) i skały. Następnie wzniecali małe ogniska, by podpalić busz i nauczyli ludzi, jak i po co to robić. Po wypaleniu buszu łatwiej chwycić jaszczurki i inne małe zwierzęta, a popiół wpływa korzystnie na odrastanie różnorodnych roślin. Obecnie Warlpiri odprawiają ceremonie kontynuujące tę tradycję.

Paddy Sims Japaljarri przedstawił historię za pomocą tradycyjnej ikonografii szczepu Warlpiri. Koncentryczne okręgi oznaczają miejsca ceremonii i inne ważne miejsca w krainie, w której rozgrywały się mityczne zdarzenia. Czarne kręte linie przedstawiają *Warlu* (ogień) i rozprzestrzeniające się po okolicy płomienie. Kropki w tle symbolizują roślinność.



ŚLADY I ZNAKI

MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ

Galeria Bielska BWA

12.01–25.02.2024

Kuratorzy: **Ryszard Bednarowicz, Marek Tomalik**

Teksty: **Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz, Marek Tomalik**

Redakcja i korekta: **Janusz Legoń**

Zdjęcia: **Ryszard i Julianna Bednarowicz**

Projekt graficzny i skład: **Lucyna Wylon**

ISBN: 978-83-65901-28-6

Galeria Bielska BWA w Bielsku-Białej prezentuje sztukę współczesną, zarówno artystów polskich, jak i zagranicznych. Program galerii obejmuje wszystkie istotne dziedziny sztuki; tradycyjne – malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek – i najnowsze: wideo, performans, instalacja, fotografia, dizajn. Galeria organizuje wystawy, a także wydarzenia artystyczne, często w przestrzeni publicznej, zarówno efemeryczne, jak i trwale wpisane w krajobraz miasta (rzeźby, murale). Poza promocją sztuki prowadzi działalność edukacyjną, wydawniczą, informacyjną oraz gromadzi kolekcję sztuki współczesnej. Wydawnictwa Galerii Bielskiej BWA służą promocji sztuki oraz działalności galerii.



GALERIA BIELSKA BWA

Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11, Bielsko-Biała

www.galeriabielska.pl tel. 33 812 58 61

e-mail: **info@galeriabielska.pl**

Dyrektor: **Agata Smalcerz**

Galeria Bielska BWA jest samorządową instytucją kultury miasta Bielska-Białej





ISBN: 978-83-65901-28-6