

ŚLADY I ZNAKI

MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ
TRACKS AND SIGNS - ABORIGINAL ART OF CENTRAL AUSTRALIA

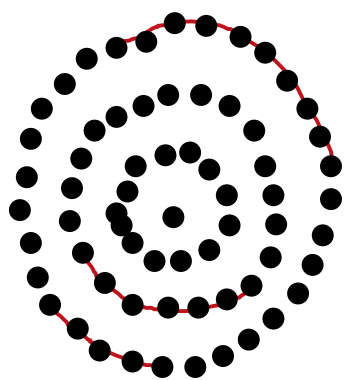




Płocka Galeria Sztuki



2026





ŚLADY I ZNAKI

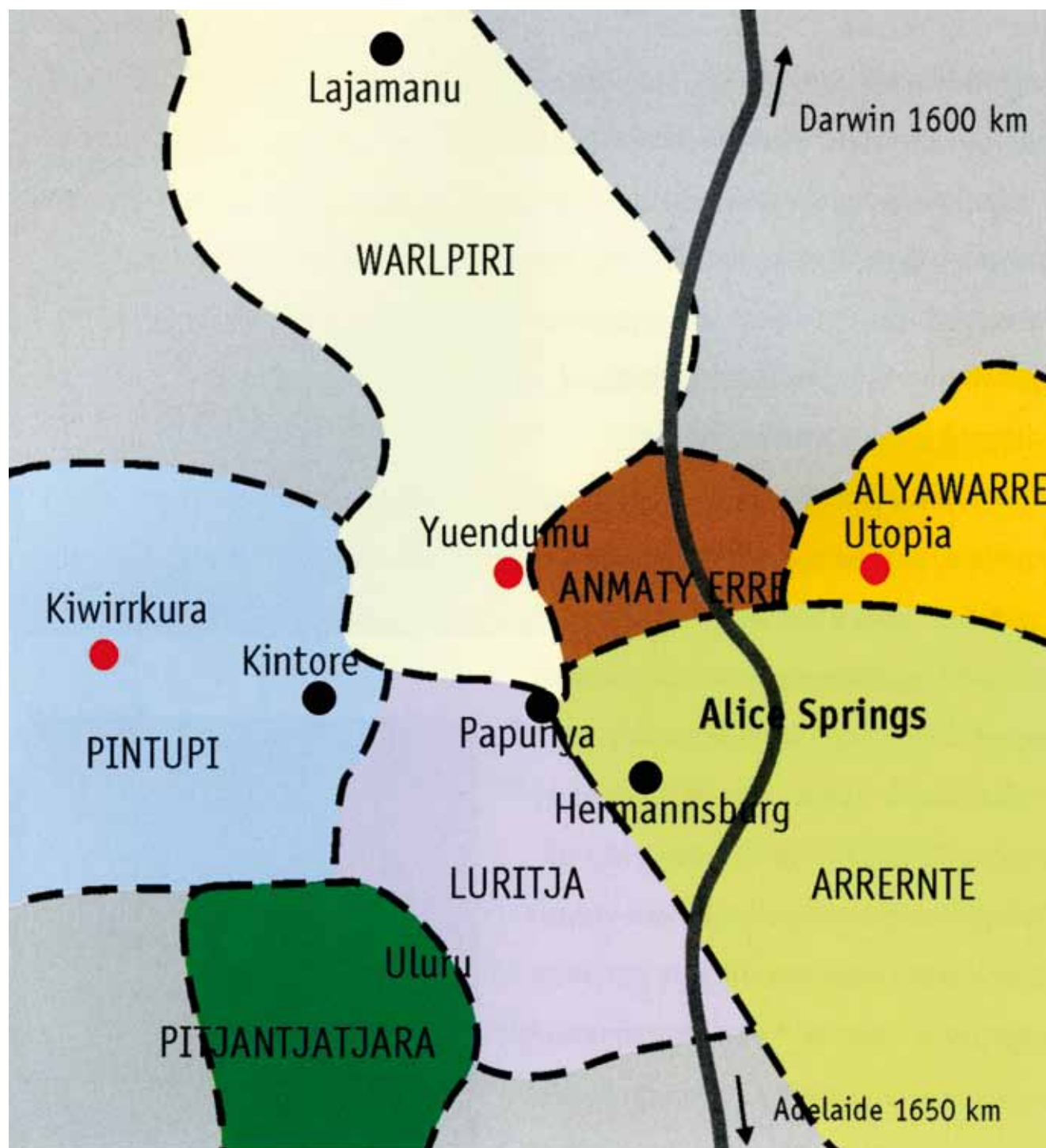
MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ

TRACKS AND SIGNS

ABORIGINAL ART OF CENTRAL AUSTRALIA

Mapka niektórych szczepów i osad aborygeńskich w Australii Centralnej

The map of some Aboriginal tribes and settlements in Central Australia



źródło: Ryszard Bednarowicz *Sztuka Aborygenów*, Wyd. Dokumenty Sztuki, Poznań 2004, s. 198

source: Ryszard Bednarowicz, *Sztuka Aborygenów*, Publishing Dokumenty Sztuki, Poznań 2004, p. 198

SPIS / LIST

TEKSTY / TEXT

Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz
ŚLADY I ZNAKI – MALARSTWO ABORYGENÓW
Z AUSTRALII CENTRALNEJ **7**

Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz
TRACKS AND SIGNS – ABORIGINAL ART
OF CENTRAL AUSTRALIA **15**

Marek Tomalik
AUTENTYCZNOŚĆ SZTUKI ABORYGEŃSKIEJ **22**

Marek Tomalik
THE AUTHENTICITY OF ABORIGINAL ART **24**

KATALOG / CATALOG

Artystki i artyści według regionów / Artists by region

KIWIRRKURRA **27**

YUENDUMU **51**

UTOPIA **77**



Ryszard Bednarowicz i / and Thomas Tjapatjjarri

ŚLADY I ZNAKI – MALARSTWO ABORYGENÓW Z AUSTRALII CENTRALNEJ

WPROWADZENIE

Sztuka aborygeńska istnieje od tysiącleci, 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. Wędrownie, 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 starszyny 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 przestawała 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 najstabilniej 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 narodości 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 *Tjukurpa* (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, czerni 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 wydobywania 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.

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 niemimetyczne, takie jak rama, kształt prostokąta czy płaszczyzna obrazu. W naturze bowiem nie ma prostokątów czy idealnych

ZNAKI GRAFICZNE WYSTĘPUJĄCE NA OBRAZACH

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

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. Tysiącekropek 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 Przodku, 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 Nakamarri, 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, 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. Natomiast 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 ważniejszych 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 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. Otrzymaliśmy nazwiska szczepowe, są to Napurrula i Japanangka, nadane nam przez szczep Warlpiri.

Alice Springs, 10 listopada 2023

Willy Tjungurrayi przy pracy / at work





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

Ryszard Bednarowicz, Julianna Bednarowicz

TRACKS AND SIGNS – ABORIGINAL ART OF CENTRAL AUSTRALIA

INTRODUCTION

Australian Aboriginal art has existed for millennia, however, as a contemporary artistic phenomenon, it emerged in earnest from Central Australia around Alice Springs, the so-called "Red Center" in the early 1970s. It is generally uncommon in art history for a style or movement to have such a precisely defined place and date of origin.

In 1971, Geoffrey Bardon, a schoolteacher from Sydney, arrived at the Papunya Aboriginal community, located 250 km west of Alice Springs. He found the community in decline. The nomadic, hunter-gatherer Aboriginal tribes, compelled to adopt a settled lifestyle under the government's policy of compulsory assimilation since the 1950s, struggled to adapt to the situation imposed on them. Moreover, the multitude of language groups crowded into a small area also contributed to inter-tribal conflicts.

Bardon, realising that the children he was teaching had a poor grasp of English and were not accustomed to school discipline, decided to abandon traditional teaching methods. Observing patterns drawn by children in the sand during play, he encouraged students, with the help of a translator and sign language, to draw on paper. He also initiated the painting of a mural on the school wall. Unexpectedly, the children approached these activities with reluctance and even fear.

Bardon eventually found out that traditional Aboriginal law prohibited children from reproducing most of the patterns. Fortunately, the project attracted the interest of male parents who created this first mural instead. Painted on a small, secluded wall, consisting

of zigzags and spirals, it was a revelation and another artwork was planned. This time they chose a 10m long wall in a more prominent location at the school. The tribal elders joined the debate on the project, as there was a desire to present an important traditional story while considering that the artwork would be permissible to everyone, including the women and youths.

Traditionally, enduring patterns were created in the form of so-called "tjuringas", an Aranda word, which referred to sacred taboos, including rites, and stone and wood objects used in the rites, ground paintings and earth mounds, emblems, headgear, and sacred songs. These were restricted to initiates although traditional stories were expressed artistically in ephemeral forms such as sand mosaics, body paintings, or drawings on the ground.

After consultations, it was decided to paint *The Honey Ant Dreaming*, replacing secret and figurative elements with "u" shapes and dots. The principal artist was Kaapa Tjampitjinpa who had the assistance of Billy Stockman and Long Jack Tjakamarra, all local Pintupi men. The completion of the first public painting incorporating traditional motifs sparked enthusiasm among the Aboriginal elders for further work. More murals were created, and eventually, the artists began working on non-traditional surfaces such as cardboard, plywood, packaging, and even roof tiles.

Bardon found himself in the right place and time. He established the Papunya Tula cooperative, owned by the artists, which focused on promoting

and selling their works. He provided them with cardboard, acrylic paints, and eventually canvases, expanding the range of painting media, and making the artworks easier to transport. Over time, the colour palette broadened, and artists began to fill images with dots, making the works more diverse and aesthetically interesting to outsiders. After Bardon left Papunya Aboriginal community, other artistic advisors took his place.

This art, sometimes called "dot painting" or "desert art", gradually ceased to be solely the subject of interest for ethnographic museums or colourful tourist souvenirs. Exhibitions, organised in the 1980s in America and Europe, drew the attention of global critics because, on the one hand, it was a form deeply rooted in tradition, and on the other hand, it coincided with the ethos of modernity. For critics, its most important feature was the visual resemblance to established forms of modern art, such as Tachisme, Minimalism and Op art. These paintings embodied two fundamental values of contemporary Western aesthetics: they were traditional in content and innovative in form, but this similarity was more a matter of coincidence than imitation. However, thanks to this, Aboriginal art garnered widespread attention.

Over the years, renowned museums, collectors, and auction houses such as Sotheby's and Christie's became interested in Aboriginal art. The prices of some works exceeded \$US 1 million. Aboriginal art, especially from Central Australia, became a credible artistic form of international significance. The most sought-after works are those from the early 1970s, painted on cardboard in the Papunya community.

CULTURE, ART, AESTHETICS

While the term Australian Aboriginal is widely recognised, their culture is one of the least known and least understood in the world. Yet, they have an impressive cultural tradition. Aboriginal culture is one of the last, if not the last, cultures of the Palaeolithic era. Its documented traces date back at least 60,000 years. Contrary to common belief, the first inhabitants of Australia never

constituted a single nationality or identified themselves using a common term. Before British colonisation in 1788, the continent was inhabited by over two hundred tribes, each with its own language.

The history of colonisation, or as the Aboriginal People claim, invasion, was short and brutal. Many tribes on the eastern coast of Australia faced extinction. Contact with Western civilisation led to an almost complete breakdown of the biological and cultural life of the Aborigines.

Fortunately, the vast expanse of the Australian continent allowed some tribes inhabiting remote and isolated areas of Central Australia to live their traditional lives until the second half of the 20th century. It was there, where traditional practice survived, languages persisted, and even a cultural renaissance took place, that art forms were renewed, and creative passion was reborn. The Aboriginal People as a cohesive cultural entity would not have survived if it were not for their art.

For thousands of years, Aboriginal art has been closely linked to their religious and cultural practice, and many paintings created today for Western audiences continue to depict sacred stories, referencing traditional beliefs and narratives. In this context, the image-pattern serves a much broader purpose than the formal and decorative works of Western modernity. For the artist, it is evidence and proof of ownership of a specific territory. It is a map that, unlike our modern-day maps, has no scale. The image conveys knowledge and secrets, the content of which is woven into the mythology and symbolism of daily life. In this cultural system, knowledge, beliefs, and art function inseparably, serving as manifestations of sacred creative acts and places where, according to Aboriginal beliefs, the energy left by mythical Ancestors emanates.

The foundation of Aboriginal beliefs lies in events related to the Time of Creation when, through mythical Ancestors, all geological formations, laws, and principles of conduct were created and later passed on to humans. The Ancestors

travelled, hunted, fought among themselves, established camps, and, in doing so, shaped the landscape. They created plants, animals and finally humans. In this undefined and very distant Time, the present world was formed, and all eternal truths about it were established.

Recently, the English terms "Dreaming" or "Dreamtime" have been used to describe Aboriginal myths, which should not be confused with ordinary slumber or dream states. Different Aboriginal tribes had distinct names for sacred events. In Central Australia, among the Warlpiri and Pintupi tribes, the term *Tjukurpa* is used.

The Aboriginal art from Central Australia, in the way it is presented contemporarily, has its origins in sand drawings, sand mosaics, and body painting. Sand drawings were the most popular visual medium in those semi-desert areas, and were used alongside speech for communication and children's education. Signs were drawn in the sand using fingers or boomerangs, and limited to a few repetitive forms such as straight or curved lines, circles, animal symbols, and dots. These signs were combined into images insofar as they were positioned on the sand freely rather than in a systematic linear order. The stories they depicted were intended for all members of the clan or cultural group.

Sand mosaics were less common, as they typically had a sacred and secret nature. Expressive possibilities were much greater in this case. Means of expression in mosaics included a richer variety of colours and natural shapes of materials found in the surrounding environment, such as feathers, dry grass, sticks, and stones. The images were created on the ground and, similar to Tibetan mandalas, were destroyed during ceremonies, accompanied by dance and singing.

The journeys of the Ancestors from the Dreamtime (i.e. time of creation) hold both symbolic and physical dimensions in Aboriginal spiritual tradition. Sacred energy is concentrated at the places where they rested and camped. Formations resulting from their actions are essential elements of the landscape.

A rich collection of such stories is found in the *Tingari* cycle, which forms the main group of creation myths for the Pintupi tribe. This cycle is expressed in the works of artists such as Willy Tjungurray, Thomas Tjapaltjarri, and Walala Tjapaltjarri. Each stop of the Ancestors leaves traces on the land, creating an independent narrative thread and, at the same time, serving as a link in a larger epic continued in other places through "songlines". Through singing, the Ancestors brought the world into existence, uttering the names of everything they encountered on their journey.

Ceremonies associated with the *Tingari* cycle are secretive – women and children should not witness them as they are performed during initiation. Modern paintings depicting this theme refer to traditional body painting patterns during initiation and sand mosaics.

Artists represent the *Tingari* cycle in the form of concentric circles and connecting lines, or simply as squares. Circles, in this context, denote the resting places of the Ancestors, while the network of lines represents the paths traveled during Dreamtime. These paintings are also encrypted maps of territories, with precise locations known only to the authors. Every detail in the topography relates to a specific story influencing the patterns of behaviour and the way of life of the Aborigines. Hence, the landscape in their art is not reduced to visually interesting perspectives but primarily represents significant events with symbolic meaning.

According to Aboriginal tradition, every man, after undergoing initiation, became the guardian of his own song library, mastering ceremonies, and curator of myths. Age, gender, and kinship determined who had access to specific aspects of knowledge, parts of songs, visual patterns, and dance steps. In a culture without writing, this was the only form of education and how tradition was passed down. After the ceremony, art objects were either destroyed or left to be reclaimed by nature and included wiping off body paint, burning paintings on bark (Northern Australia), or dances on top of

sand mosaics. Thus, art objects did not function physically or historically; their ontological status was conceptual, more related to knowledge than possession.

Aboriginal aesthetics adhere to the principle of exact replication of patterns. The artist paints what they know about the land or object, not what they see. The correctness of the pattern was controlled by other clan members. The paintings were done on the ground, and spatial orientation was not essential. Categories such as up and down, right or left, vertical or horizontal composition had no significance, unlike for people who read images like writing: Europeans (left to right), Chinese (top to bottom), or Arabic script (right to left). The Aboriginal artist painted a map of the land enriched with the knowledge necessary for survival, and this map often included elements of the landscape above the ground, below the ground, and in the sky.

Traditionally, four basic colours found in the environment were used: red, yellow, black, and white. Paints, with animal or plant fat as binding agents, were rarely mixed or applied over one another.

White, obtained from clay, was used for mourning ceremonies (similar to black in our culture); after death, bones bleach to white. When British colonisation of Australia began, Aboriginal People believed that the newcomers, being white, were spirits who would soon return to their Ancestors. Yellow, obtained from yellow ochre extracted from the earth, was used for painting widows. Black was obtained from charcoal, fire soot, and sometimes manganese dioxide.

Red ochre, owing its colour to high iron content, was used for important initiation ceremonies but also for body painting in winter to protect the body from heat loss (mixed with animal fat). Its extraction-sites were closely guarded secrets and often bartered with neighbouring tribes for the right to hunt in a particular area or to share songs. Aborigines considered red ochre a substitute for blood. It was

believed that, red ochre sharpened orientation in the terrain, and assisted in recognising geographic directions like north-south.

Aboriginal paintings, seemingly abstract to us, are full of narratives. This can be compared to religious or historical paintings in Western art tradition that are dense with meanings for the spectator familiar with the Bible or historical events. In Aboriginal art, each line, circle, or even a motif composed of a few dots, illustrates mythical events and represents the topography of a specific region.

The skill of reading tracks left in the sand was crucial for the survival of the Aboriginals in semi-desert areas. They recognised the footprints of their fellow tribesmen and could determine who had passed by and when. This also applied to animal tracks, such as those of emus, kangaroos, or wild turkeys, the hunting of which was an important aspect of everyday life. The most typical graphic sign in the art of this region consists of concentric circles, around which four "u" shapes are placed, resembling tracks left in the sand by sitting people. It signifies a group of people (not necessarily four) gathered around a fire or ceremonial place. Such graphic signs and others often appeared in paintings are illustrated in the attached diagram.

Traditional Aboriginal aesthetics were not shaped by known elements of non-mimetic European tradition – frames, geometric shapes, image planes as there are no rectangles or perfect planes in nature. The most characteristic feature of this art is its irregular surface and the absence of a defined boundary (frame); thus, the images were not perceived as physical constraints imposed on the ability to see. The signature, as a "certification" mark, was also foreign to Aboriginal artists. The right to paint specific stories and patterns was culturally sanctioned. The artist paints only those stories they inherit and that relate to local topography. Therefore, the image itself is sign of its authenticity.

Note: Contemporary Aboriginal artists have recently started signing their paintings on the reverse side, or artistic advisors place the artist's name on the unpainted edges.

GRAPHIC SYMBOLS APPEARING IN IMAGES



THE EXHIBITION

The works displayed at this exhibition depict two poles of Aboriginal artistry in Central Australia, the eastern and western. At the centre of this area is the town of Alice Springs.

Utopia settlement is located about 250km north-east of Alice Springs, a considerable distance from other significant creative centres. Painting in Utopia was, with few exceptions, the domain of women. The artists of this region developed their own expressive style, which can be described as more painterly. Some artists mixed colours on the canvas and used brushes for painting. Brushes were not cleaned, and sometimes they were dipped in containers with various colours, as in the artistic practice of Rosemary Petyarre and Polly Kingale. The themes explored by women had a more secular character than the works of men. One also gets the impression that these artists focused more on formal experiments than on content.

The paintings of Kathleen Petyarre, Gracie Morton, and Cindy Wallace are lyrical and minimalist. These artists used small sticks for painting. Thousands of dots create an optical illusion and depict the richness of vegetation in this region. The secular themes are related to foraging in the bush and ceremonies in which children participated. The Mountain Devil Lizard Dreaming story painted by Kathleen Petyarre (deceased 2018) narrates Ankerth – an Ancestor woman who passed on Anmatyerre ceremonies to people and taught them how to gather food. On the other hand, Cindy Wallace, in her paintings, refers to the astral myth of the Seven Sisters who were responsible for teaching and creative activities. These ancestors are figuratively represented. The dots create a sense of vibration, emphasising the diversity of the landscape and the richness of vegetation in this region.

Artists from the Warlpiri tribe (Yuendumu settlement, 300km west of Alice Springs) represent a different style. The works of Paddy Sims (deceased 2010), Bessie Sims (deceased 2012), Mary Dixon (deceased 2020), and Lynette Granites Nampijinpa, contain

more iconographic elements and seem more linear, with richer narratives. The most well-known artist from this tribe was Paddy Sims Japaltjarri, whose works were exhibited in Paris, and a film made about him. Paddy painted the stories of the Milky Way and the initiation ceremonies related to them. He was a respected clan member and sometimes wore a red headband, indicating his high social status. Bessie Sims, Paddy's wife, painted, among other things, mythical stories about the Bush Yam and Wild Carrot. She used traditional Warlpiri iconography and colours. Concentric circles represent yam bulbs and ceremonial sites. Wavy lines depict the roots of this plant. Lynette Granites' paintings are more graphic and symmetrical, depicting stories related to water or the history of Two Men. In the later period of her artistic career, Mary Dixon painted the story of *Hair String* – making string from human hair.

Paintings by artists belonging to the Pintupi tribe from the Kiwirrkurra settlement, 700km west of Alice Springs, are more linear, and compositions are more geometric and raw in form. These parallel and intersecting lines, viewed at different angles, create an optical illusion of space – moving away or approaching. Figurative motifs are rare in these works, and the palette is usually limited to red, yellow, and white. Pintupi artists represent an aesthetic minimally influenced by European influences. One of the most important creators from this region was Willy Tjungurrayi (deceased 2018). He painted the Tingari cycle and the stories associated with it. His paintings depict desert dunes and ancestors who shaped the landscape and taught ceremonies and observance of laws. These ancestors were killed by hail-stones, as illustrated by the white dots in his paintings.

An extraordinary addition to this exhibition are the paintings of the Tjapaltjarri brothers, Thomas and Walali, known as the "last nomads", as they led a nomadic lifestyle until 1984. The works of Barbara Reid, depicting ceremonies related to childbirth, also deserve mention.

What is the significance of Aboriginal art for contemporary people, and to what extent is the white man able to understand it? For Europeans who have lost a close connection to their ancestors, such as the cave paintings of Altamira and Lascaux, contact with this culture provides an opportunity for reflection on our own origins. In this way, the contemporary viewer gains not only a rare insight into the beginnings of human visual expression but also a reason to contemplate the rich collection of cultural values. At the time of dominance of our hyper-technological era, understanding the visual language of the Aboriginal People can contribute to the clarification of concepts of contemporary aesthetics and influence the shape of our future visual representations.

As the owners of the virtual gallery Mala Art (<https://aboriginal-australia.art/>), we want to add that we have personally met all the artists presented at this exhibition. We have experienced many adventures and listened to numerous stories, including the family problems of the artists. Expeditions into the bush have enriched our knowledge. We have received tribal names, Napurrula and Japanangka, given to us by the Warlpiri tribe.

Alice Springs, November 10, 2023

Julianna Bednarowicz, Roseanne Morton Petyarre



AUTENTYCZNOŚĆ SZTUKI ABORYGEŃSKIEJ

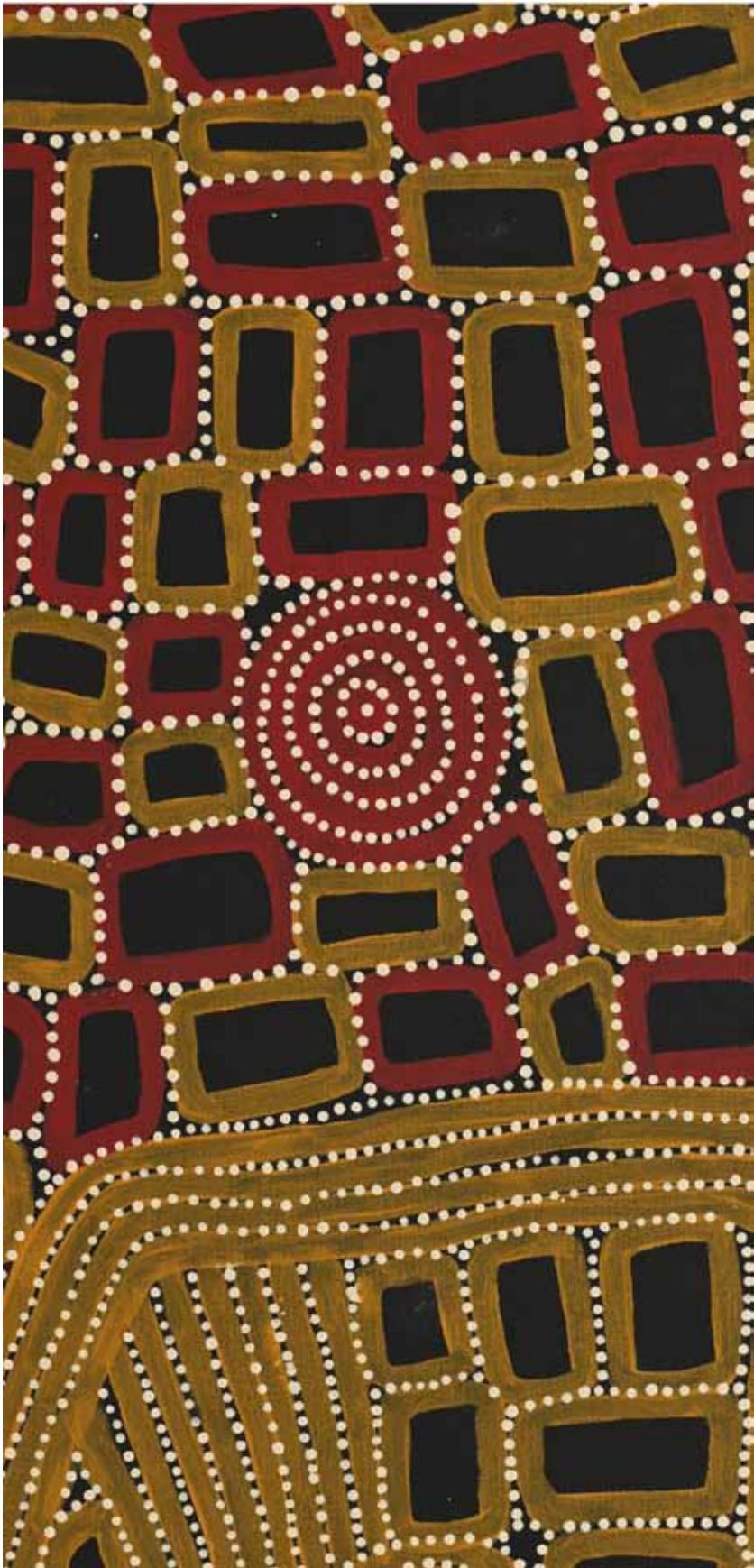
Nigdy nie pożałujesz życia z piękną sztuką, a wspieranie australijskich mieszkańców Pierwszego Narodu poprzez sztukę jest niesamowite, ale niestety nie każdy sprzedaje sztukę aborygeńską z właściwych powodów.

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 nietrwale – jak tybetańskie sypane mandale; podobne tworzą Indianie Navajo. Aborygeni nie mają potrzeby utrwalania rysunków patykami pisanych, bo to jednorazówki, potrzebne do wydobycia treści w czasie obrzędów.

Pojęcie Czas Stwarzania czy Epoka Kreacji dla australijskich Aborygenów reprezentują 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 ślepią 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 wazą 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.

Walala Tjalpaltjari, *Cykl Tingari / Tingari Cycle*
2024, KIWIRRKURRA, fragm.

Marek Tomalik

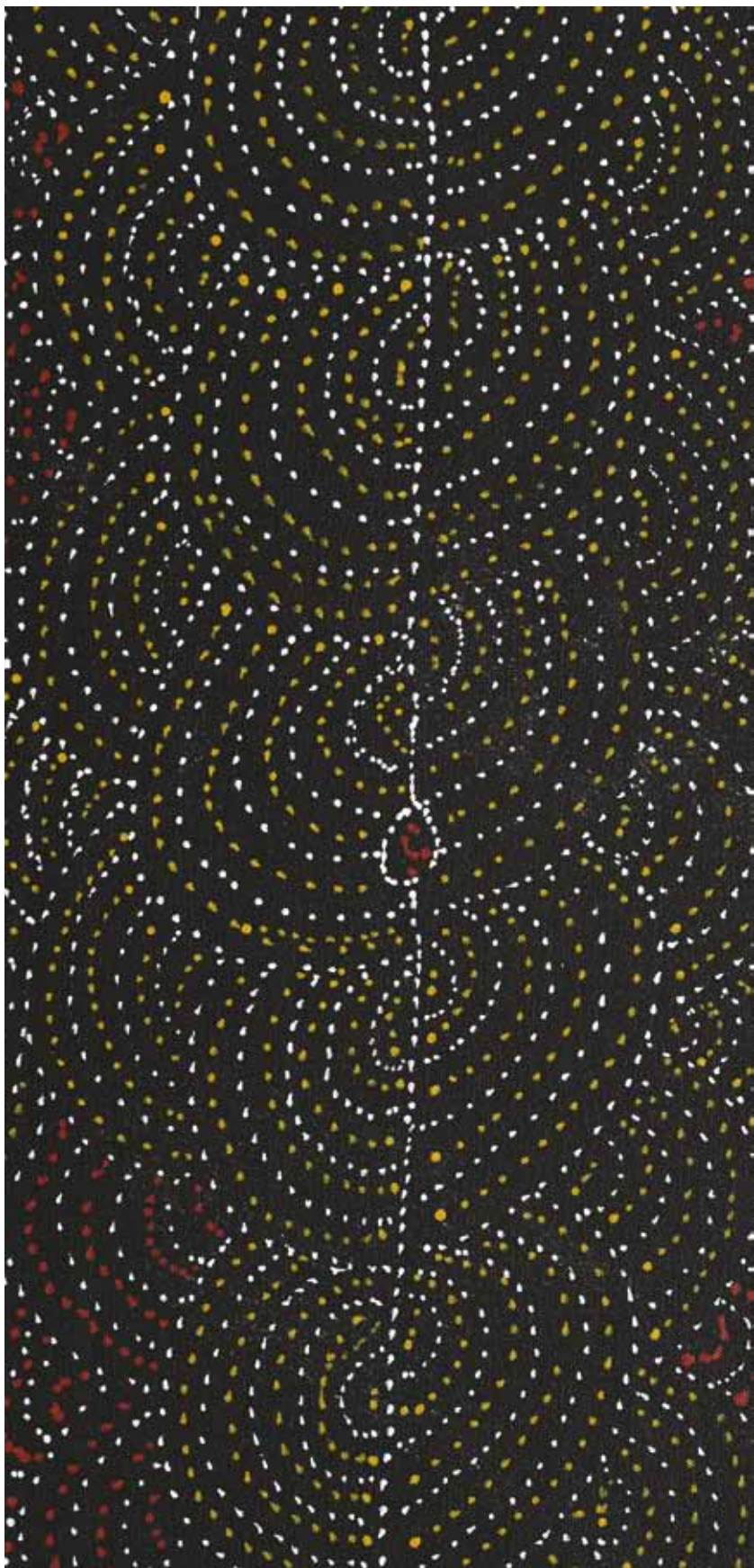
THE AUTHENTICITY OF ABORIGINAL ART

You will never regret living surrounded by beautiful art, and supporting the people of Australia's First Nations through art is absolutely amazing, but unfortunately not everyone sells Aboriginal art for the right reasons. So how can the ethical originality of a work (and its value) be conclusively proven? Well, as in most art markets, provenance is of key importance. In terms of Aboriginal paintings, the provenance (supported by appropriate documentation) is what determines who painted the artwork and for whom. We call this a certificate of authenticity. Each painting in our collection has such a document. The certificate bears the curatorial seal and business number of Mala Art.

The Aborigines refuse to reveal the true meanings of their paintings. What we receive from them is a kind of children's fable, a safe version of the truth. The reason for this is twofold. Firstly, their art is one of the last bastions of identity and spirituality of a dying culture. Secondly, even if they told us the truth and showed us the whole picture, we would understand nothing of it. The cultural contexts are so complex that our minds are unable to comprehend and assimilate them properly. Aboriginal mythology is a real maze. The same is true of the songs. If they do agree to sing an ancestral song for us, we hear a kind of "dummy" devoid of real meaning and emotion. Aboriginal art was, and to some extent still is, linked to everyday life, flowing directly from rituals, and not

from aesthetic needs. For aboriginal painters, the tactile experience of their artwork is of paramount importance. This can be demonstrated by drawings made in the sand with a finger or a stick. These are, of course, temporary forms – like sand mandalas of Tibetan Buddhists or similar creations by the Navajo Indians. Aborigines have no need to immortalise their stick drawings, as they perceive them as disposable creations that are necessary to express the contents of particular rituals.

The concept of Creation Time or the Age of Creation for Australian Aboriginal people represents the time in which the Ancestral beings moved across the earth and created life and important landscape forms such as mountains, valleys, rivers etc. Aboriginal cosmogony, known as Dreaming, is based on the interconnectedness of all people and all things holistically. Dreamtime, Dream Age and Dreaming are all terms introduced by British anthropologists that, although once widely adopted, lead to a blind alley. It is not about dreams or dreaming. In fact, the phenomenon has nothing to do with dreams as such. It is better to use the Aboriginal term of Jukurrpa, which is becoming widespread in Australia and has even begun to dominate in recent decades. In fact, Jukurrpa (whose literal meaning is indeed the Dreamtime or Dreaming) should be understood as Creation Time or the Age of Creation. This notion escapes the linear conception of time as we know it, as Aborigines are immersed in the present, whereas the past or



the future are completely imperceptible. The idea, which is described in Richard and Julianna's text, should be further emphasised, as it quite often arouses misunderstanding.

The similarity of some of the paintings, even among those in the exhibition, is worth noting. Artists have access to a limited number of stories that they reveal to us. They are concrete, tangible, inalienable or hardly transferable for them. Theoretically, they can paint all sorts of things, but practically, according to the rigours of their law, they have access only to specific myths, which, curiously enough, have their tribe guards. So they dare not tell other people's stories, but repeatedly renew those that "belong" to them. It also happens that the images of the spouses are quite similar, which is executed for exactly the same reasons. They are therefore not self-plagiarised.

Gracie Morton Pwerle, *Dzika Śliwka / Bush Plum*
2022, UTOPIA, fragm.





Yinarupa Gibson Nangala

szczep / tribe Pintupi

Zbiory żywności – MUKULA – Bush Tucker

2025, 182 x 128 cm

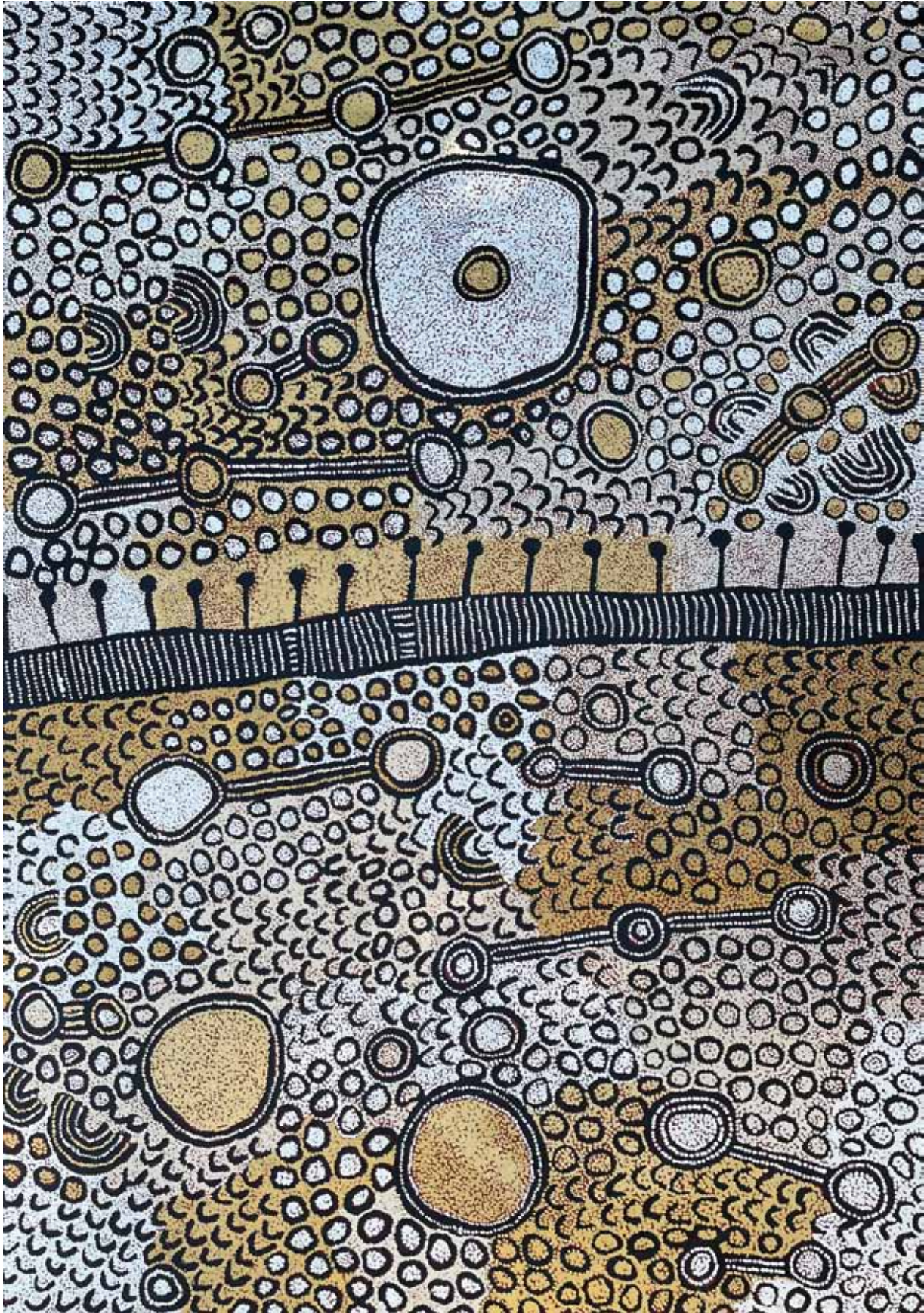
nr kat. / cat no. YN 020425

• Obraz przedstawia *Zbiory żywności – Mukulę – Bush Tucker*. W Czasie Kreacji Przodkinie kobiet ludu Pintupi uczyły się zbierać jedzenie i odprawiać ceremonie. W tej historii kobiety zbierają jedzenie w buszu. Przodkowie, podróżując przez pustynię Gibsona, stworzyli wiele świętych i ważnych miejsc, takich jak kobiece skały Mukula – na wschód od Kiwirrkurra. Wzory przedstawione na tym obrazie są nakładane na ciała kobiet jako część ceremonii.

Yinarupa Gibson Nangala, urodzona na pustyni Gibson na początku lat 60., jest córką światowej sławy artystki Anatjari Tjampitjinpy. Przedstawiła tę historię w tradycyjnych barwach i ikonografii i Pintupi. Duży okrąg na dole obrazu oznacza wodopój Mukula, położony w pobliżu stłonego jeziora Mackay. Pozostałe kręgi symbolizują miejsca ceremonialne lub wodopoje. Kształty litery „U” symbolizują kobiety poszukujące pożywienia z buszu (małe owale z kropkami) i wody. Zbierają jagody i owoce, między innymi *quandong* (nazywane także jabłkami krzewiastymi lub brzoskwiniami krzewiastymi) – pokazane tutaj jako czarne, wiszące wisiorki na środku tego obrazu. Linie łączące oznaczają trasy marszowe, a koła miejsca odpoczynku. Yinarupa zdobyła nagrodę Darwin Telstra Art Award w 2009 roku. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

• This painting depicts *Mukula – Bush Tucker*. In Dream Time, Women Ancestors taught Pintupi people how to collect food and perform ceremonies. In this story, women are collecting food in bush. Ancestors, as they travelled through Gibson Desert, created many sacred and significant sites such as; women's rock hole Mukula – east of Kiwirrkurra. Designs shown on this painting are applied on women's body as a part of ceremony.

Yinarupa Gibson Nangala, born in the Gibson Desert in early 1960s, is a daughter of a world famous artist Anatjari Tjampitjinpa. She has depicted this story using traditional Pintupi colours and iconography. The big circle on the bottom of this painting stands for water hole Mukula, located near salty Lake Mackay. The other concentric circles symbolize ceremonial places or water holes. “U” shapes represent women searching for bush food (little ovals with dots) and water. They collect berries and fruits, among others, *quandong* (called also as bush apples or bush peach) – shown here as black, suspended pendants in the middle of this image. Connecting lines stand for marching routes and circles represent resting places. Yinarupa won Darwin Telstra Art Award in 2009. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Patricia Jackson Napanangka

szczep / tribe Pintupi

Ceremonia Narodzin – Bush Tucker / Birth Ceremony – Bush Tucker

2025, 90 x 45 cm

nr kat. / cat no. PJN/GGN 030225

- Ten obraz przedstawia Ceremonię Narodzin z Czasu Kreacji. W Czasie Kreacji Przodkowie mówią o ludach Pintupi, jak zbierać jedzenie i odprawiać ceremonie. W tej historii kobiety zbierają jedzenie na ceremonię porodową. Noworodek jest kąpany w dymie z ogniska. Do tego rytuału używa się oparów spalonych, rodzimych roślin *arrata*. Ceremonia okadzania jest bardzo ważna i święta tylko dla kobiet – chroni niemowlę przed złymi duchami, w przeciwnym razie dziecko zostanie skradzione i nigdy więcej nie zostanie zauważone. Ceremonia odbywa się nocą podczas pełni Księżyca, podczas której obserwuje się tańce, gesty kobiet i uśmiechy.

Patricia Jackson Napanangka (ur. 1983) przedstawiła tę historię, wykorzystując tradycyjną ikonografię Pintupi i uproszczone formy geometryczne. Urodziła się na pustyni Gibsona (Australia Zachodnia), a jej babcia Walangkura Napanangka była znaną artystką. Kręgi koncentrujące, widoczne na tym obrazie, symbolizują wodopoje i miejsca ceremonialne. Trzy żółte pionowe linie symbolizują strumienie wodne płynące po deszczu. Pozostałe proste linie symbolizują nasiona krzewów zebrane przez kobiety na tę ceremonię. Te są mielone i pieczone w popiołach jako podptomyk, chlebek *dumper*. Kobiety zbierają także inne produkty, między innymi wysoko cenione dzikie jabłka (*quandong*). Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

- This painting depicts the Birth Ceremony – Bush Tucker Dreaming. In Dream Time Ancestors taught Pintupi people how to collect food and perform ceremonies, in this story, women are collecting food for the birthing ceremony. The new born baby is bathed in smoke from camp fire. Fumes of burnt native *arrata* plants are used for this ritual. This smoking ceremony is very important and sacred only to women – it is protecting a baby from evil spirits, otherwise the child will be stolen and never seen again. This ceremony is performed at night during the full Moon, when women are dancing, singing and smiling.

Patricia Jackson Napanangka (born 1983) has depicted this story using traditional Pintupi iconography and simplified geometrical forms. She was born in the Gibson Desert (Western Australia) and her grandmother Walangkura Napanangka was a famous artist. The concentric circles shown on this painting stand for waterholes and ceremonial places. The three yellow vertical lines represent water streams that run after rain. The other straight lines symbolize bush seeds collected by women for this ceremony. They are ground and baked in ashes (*bush dumper*). Women also collect other food, among others, highly valued bush apples (*quandong*). Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Marcia Reid Nangala

szczep / tribe Pintupi

Kobiece sprawy – Zbieranie pożywienia / Women's story – Bush Tucker

2023, 94 x 70 cm

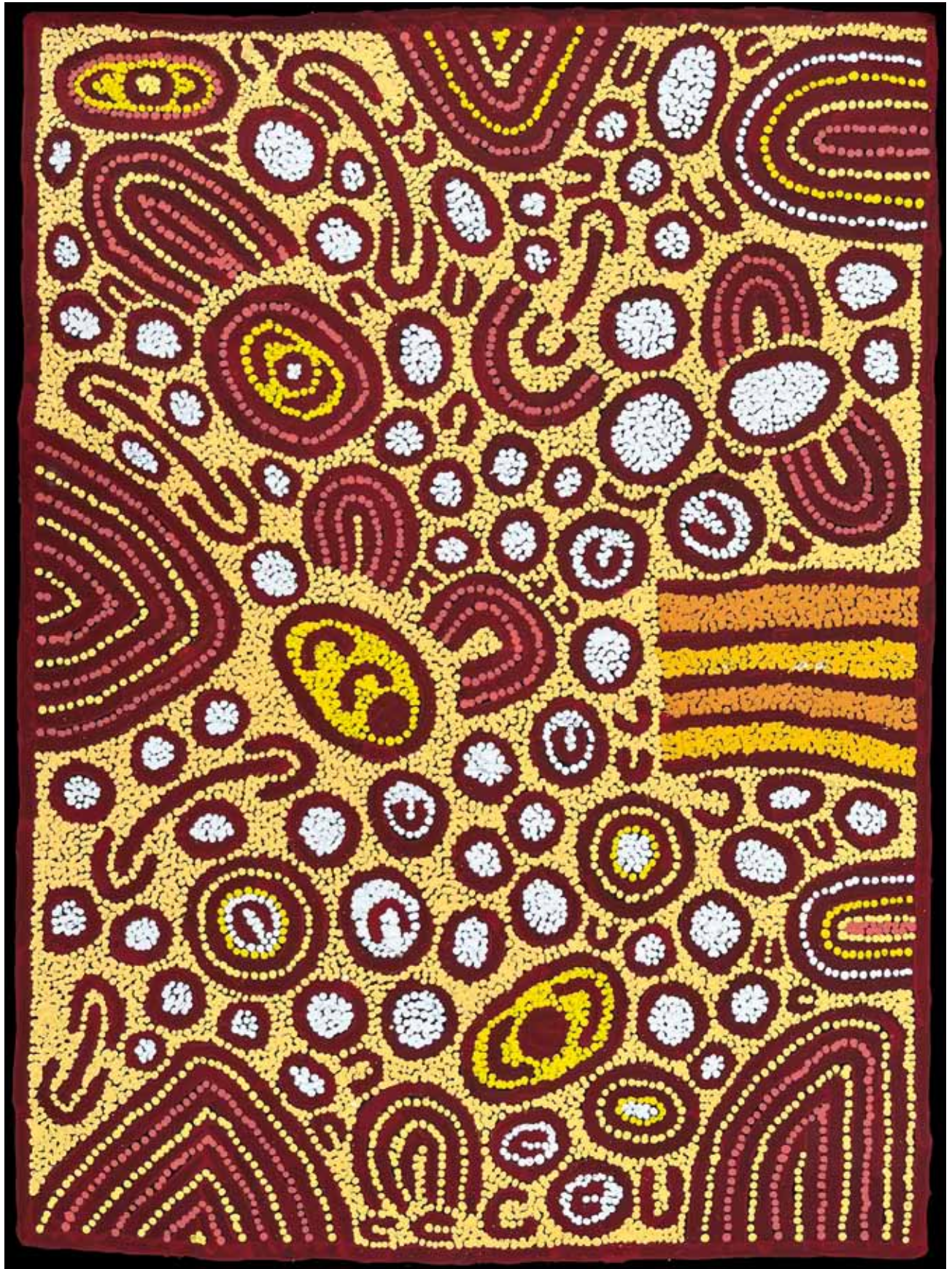
nr kat. / cat no. MRN 010423

• Obraz przedstawia historię kobiety – zbiory żywności. W Czasie Kreacji (Czas Stworzenia Dreamtime) Przodkowie z ludu Pintupi uczyli zbieranie i odprawiać ceremonie. Dawali też ludziom Pintupi prawa i zwyczaje. Latem, kobiety w towarzystwie dzieci, zbierają owoce i odprawiają ceremonie – wzmacniając swoją więź z ziemią. Malują też swoje ciała wzorami, śpiewają i tańczą.

Marcia Reid Nangala przedstawiła tę historię w tradycyjnych kolorach i ikonografii Pintupi. Kręgi koncentryczne reprezentują święte miejsca kobiet, takie jak zagłębienia skalne i inne miejsca Stworzenia z czasów Dreamtime. W centrum tego obrazu przedstawione są kobiety. Kształty litery „U” oznaczają kobiety zbierające jedzenie z buszu – słodkie dzikie ziemniaki, pomidory, pomarańcze itd. Linie wygięte z literą „U” na końcach symbolizują kobiety zbierające i mielące tytoń z buszu. Tęczowy kształt symbolizuje nagie kobiety tańczące dla mężczyzn, a duże litery „U” oznaczają skały i piaszczyste wzgórza. Kraj jest widziany z perspektywy lotu ptaka i ukazuje sezonowe zmiany rośliny na różnych etapach wzrostu. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

• This painting depicts the *Women's story – Bush Tucker Dreaming*. In Dreamtime (Creative Time) Ancestors taught Pintupi people how to collect food and perform ceremonies. They also gave Pintupi people laws and customs. During the summer time women, accompanied by children, collect fruits and perform ceremonies – reinforcing their connection to the land. They also paint their bodies with designs, sing and dance.

Marcia has depicted this story using traditional Pintupi colours and iconography. Concentric circles represent sacred women's places, such as rock holes and other Creative sites from the Dreaming. The center of this painting shows women. “U” shapes stand for women collecting bush food – sweet potatoes, tomatoes, oranges etc. Bend lines with “U” shapes on the ends symbolize women collecting and grinding bush tobaccos. The rainbow like shape represents naked women dancing for men and big “U” shapes stand for rocks and sand hills. The country is seen from aerial perspective and portrays the seasonal changes of the plant in various stages of growth. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Barbara Reid Napangardi

szczep / tribe Pintupi

Ceremonia narodzin – opowieść o jedzeniu / Birth Ceremony

– Bush Tucker Dreaming

2024, 141 x 87 cm

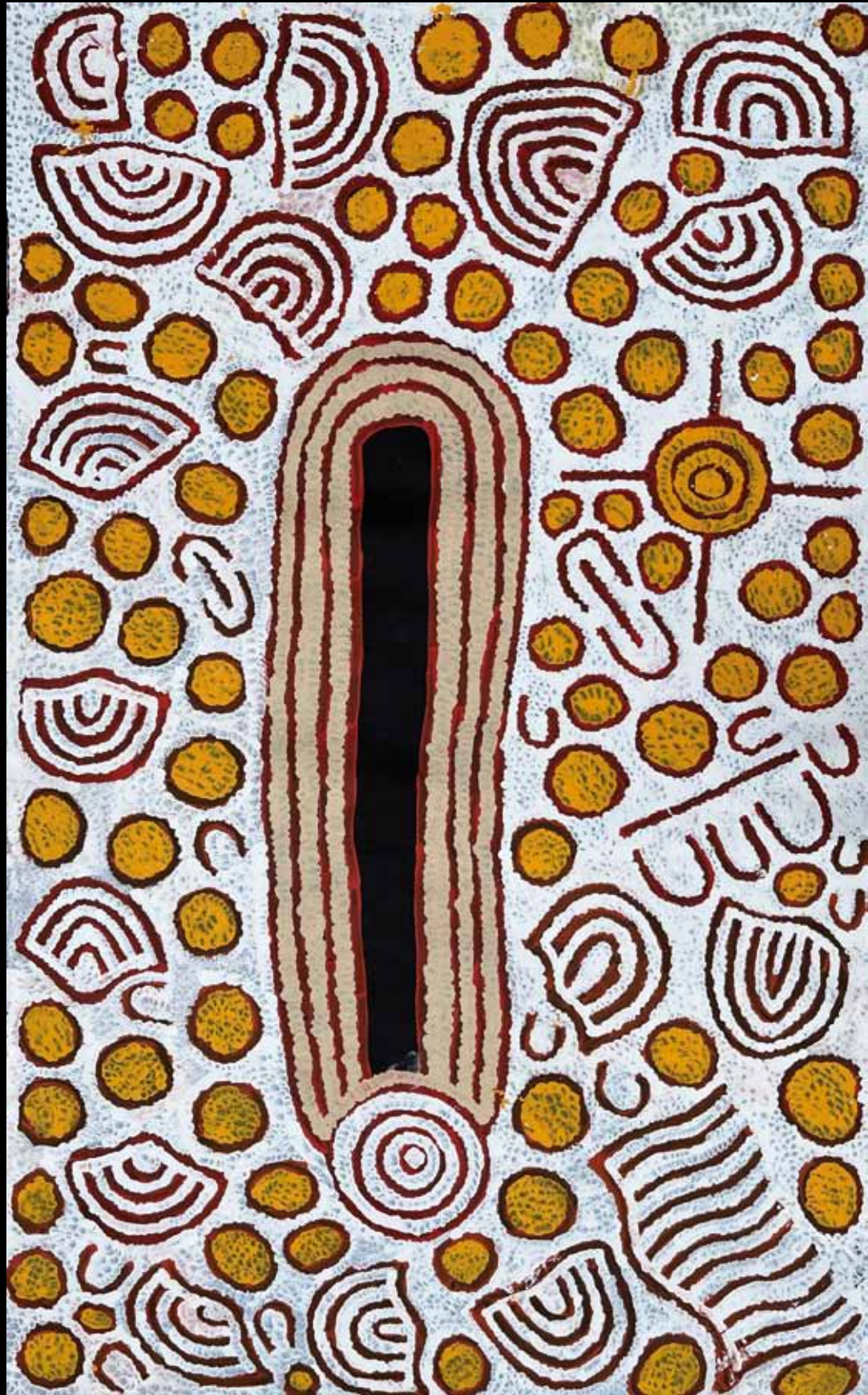
nr kat. / cat no. BRN 060424

• 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 i 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.

• During the Time of Creation, the Ancestors taught the Pintupi People how to gather wild food (*bush tucker*) and perform ceremonies. In this visual story, women collect food for a birth ceremony during which the child is bathed in smoke. For this ritual, smoke from burnt native *arrata* plants is used. The smoking ceremony is to protect the newborn from evil spirits – lest it result in the child being stolen, never to be seen again. The ritual takes place at night, during the full moon, where the smiling women dancing and singing can be seen in the moonlight.

Barbara Reid Napangardi (born 1962), born in settlement Tjukurla in the Gibson Desert, portrayed this story using traditional colours and iconography of the Pintupi People. In the centre of the painting, she depicts an elongated form symbolising a local salt lake. Above are red concentric circles representing the ceremony site and the "U" shapes represent women. At the bottom, the artist depicts an apron made of human hair (resembling the letter "E"), used by women to cover their lower bodies. Concentric circles below denote a spindle used by women to craft hair into strings. Semi-circles on both sides of the painting symbolise rocks or painted female breasts. Oval yellow shapes represent bush apples and other food. The artist uses bright colours, applying paint in thick layers. Her works are part of Australian and international collections.





Thomas Tjalpaltjarri

szczep / tribe Pintupi

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 180 x 126 cm

nr kat. / cat no. TT 020323

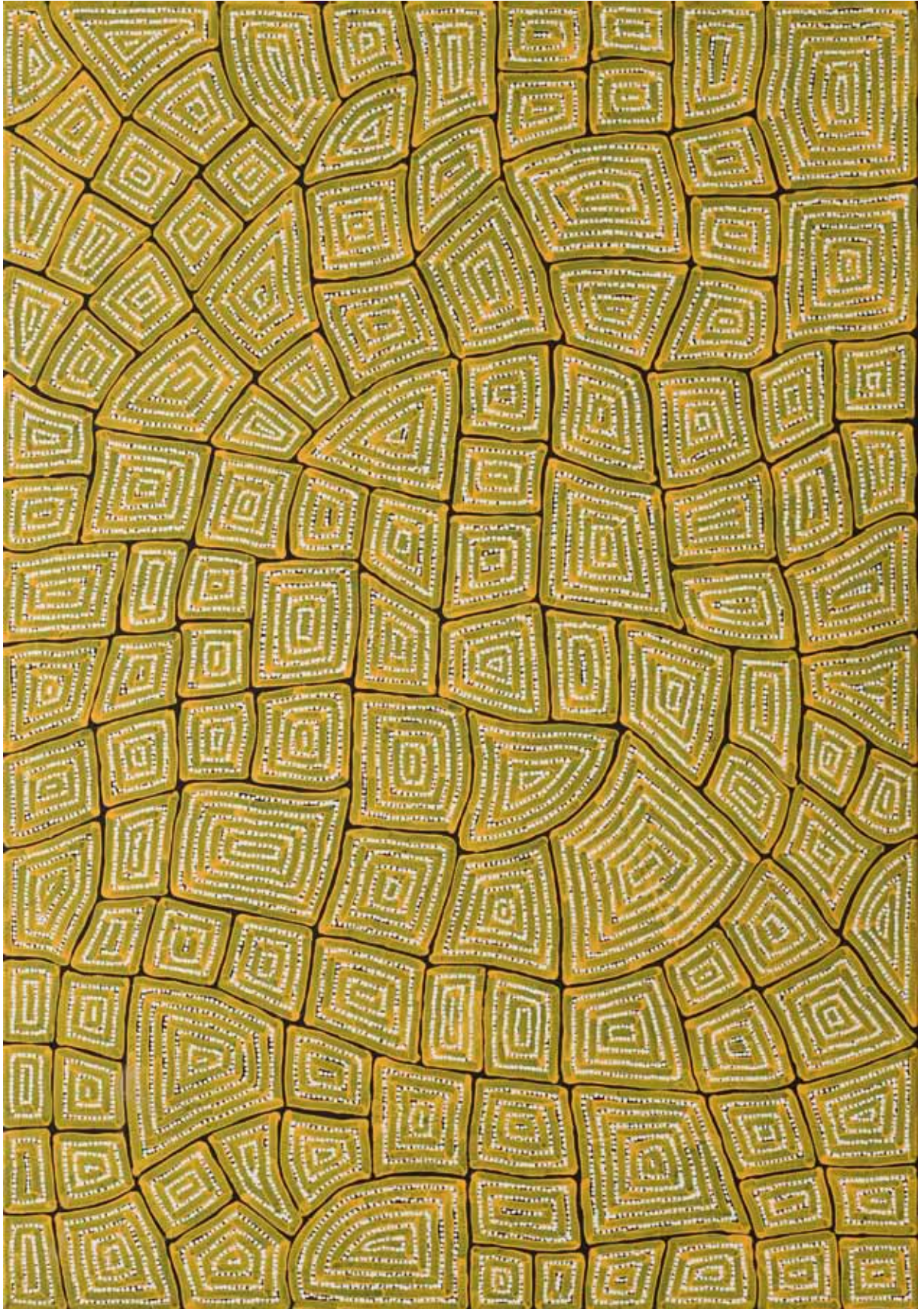
∴ Obrazy przedstawiają motywy nawiązujące do okolic słonego jeziora Mackay. W mitycznym Czasie Stwarzania grupa mężczyzn Tingari wędrowała do tego miejsca. Tingari byli Istotami Przodków, którzy wędrując po pustyni tworzyli kształtowanie terenu, odprawiali rytuały oraz stworzyli zwierzęta i ludzi. Następnie nadali prawa, a także 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 przyrywanymi 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 dziewięćoma 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.

∴ The paintings depict motifs related to the area around Mackay Salt Lake (known as Wilkinkarra to the Pintupi People). During the mythical Time of Creation, a group of Tingari men wandered this country. The Tingari were Ancestral Beings; traveling through the desert, they created the landforms, then performed rituals and created animals and people. They then gave laws and taught the Pintupi people to follow them. They were also responsible for the initiation ceremonies of young boys at specific locations. Due to the sacred and secret nature of the subject, the full meaning of this image cannot be revealed. Thomas Tjalpaltjarri presented this story using simple shapes built with broken lines. His palette, like many Pintupi artists, is limited to earth colours: black, white, yellow and red.

The artist was born around 1964. He and his family led a traditional, nomadic lifestyle on the west side of Lake Mackay until 1984. They were "the last nine Aboriginal nomads" to come into contact with European civilisation. Thomas Tjalpaltjarri, like his brother Walala, is now an Aboriginal Elder respected for his traditional knowledge and artistic achievements. His works are included in Australian and international collections.





Thomas Tjalpaltjarri

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 71 x 140 cm, nr kat. / cat no. TT 030323

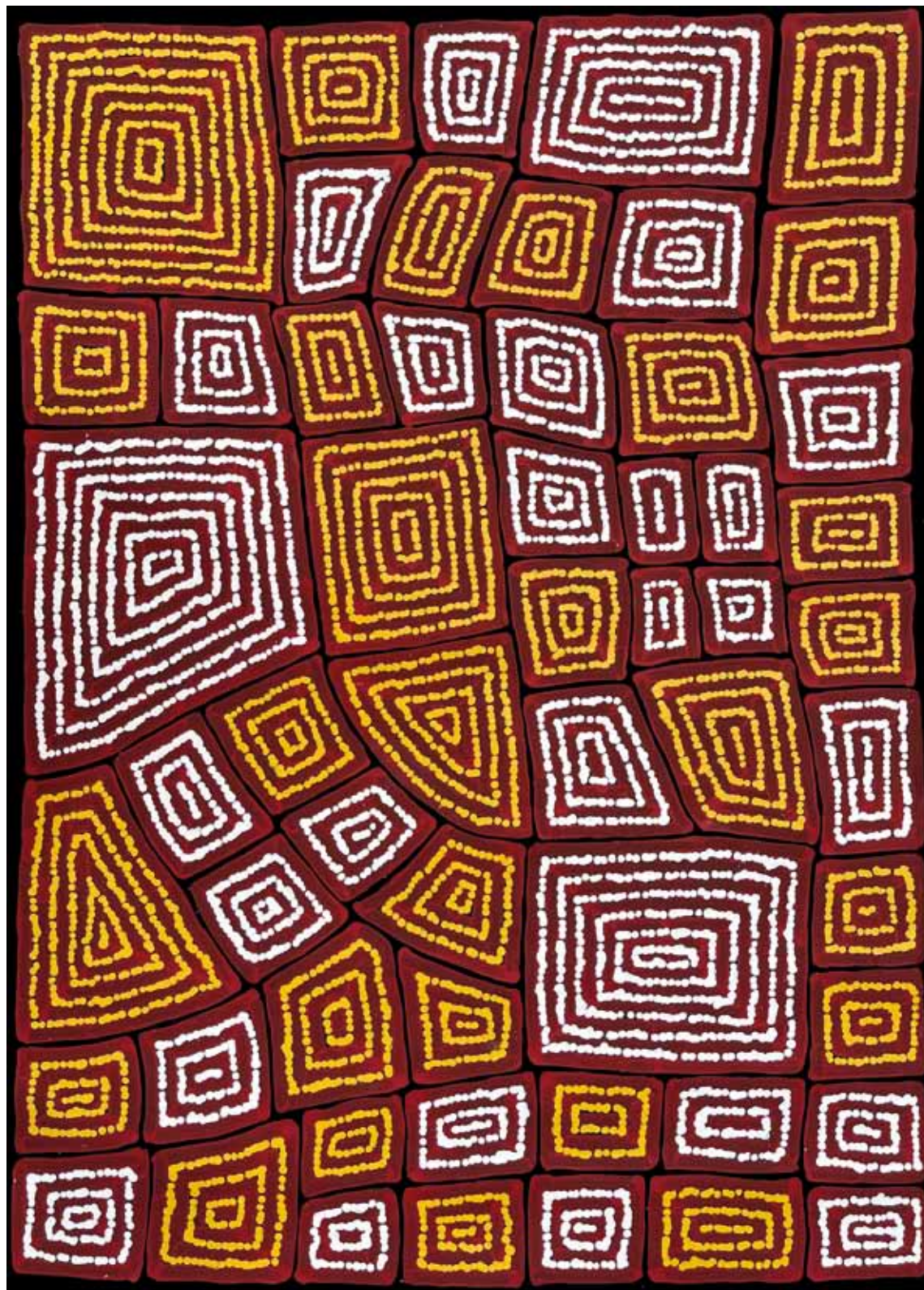




Thomas Tjalpaltjarri

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 87 x 92 cm, nr kat. / cat no. TT 090423



Thomas Tjalpaltjarri

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2023, 121 x 88 cm, nr kat. / cat no. TT 010423



Walala Tjalpaltjarri

szczep / tribe Pintupi

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2024, 71 x 50 cm

nr kat. / cat no. WT 220324

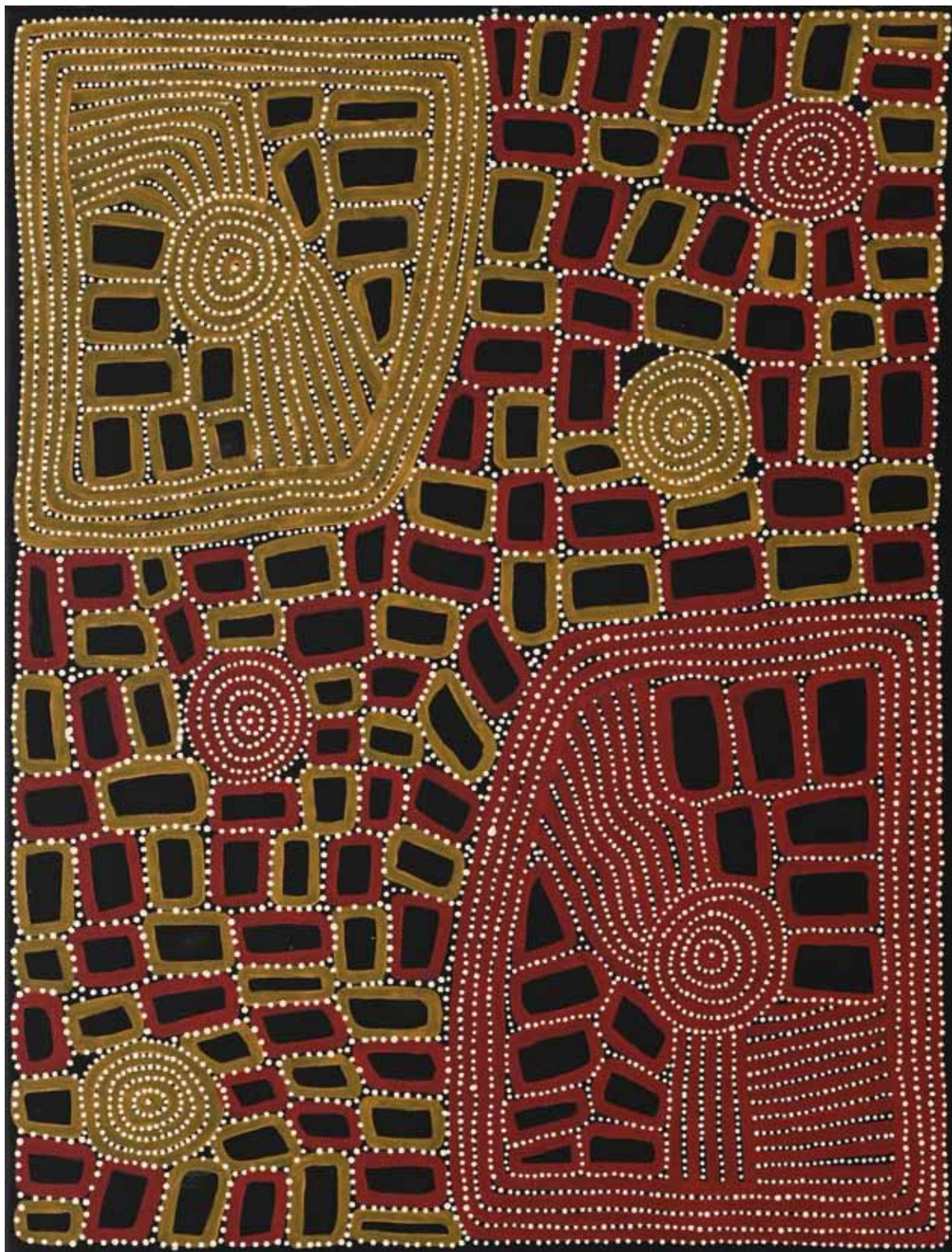
••• Obrazy tego cyklu przedstawiają motywy związane z okolicami słonego jeziora Mackay. W mitycznym Czasie Stwarzania grupa mężczyzn Tingari wędrowała do tego miejsca. Tingari byli Istotami Przodków, którzy wędrując po pustyni tworzyli ukształtowanie terenu, odprawiali rytuały oraz stworzyli zwierzęta 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.

Walala Tjalpaltjarri urodził się w końcu lat 60. 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 Warlimpirrnga, są także znanymi artystami. Artysta cieszy się szacunkiem starszyny ze względu na wiedzę dotyczącą tradycji, i na swój dorobek artystyczny. Jego prace znajdują się w zbiorach australijskich i zagranicznych.

••• The paintings shows motifs related to the area around Lake Mackay. During the mythical Time of Creation, a group of Tingari men wandered to this place. The Tingari were Ancestral Beings; traveling through the desert, they created the landforms, then performed rituals and created animals and people. They then gave laws and taught the Pintupi people to follow them. They were also responsible for the initiation ceremonies of young boys at specific locations. Due to the sacred and secret nature of the subject, the full meaning of this image cannot be revealed. The artist presented this story using simple shapes built with broken lines. The concentric circles in the centre of the image represent waterholes, the squares symbolise songlines, and the dots represent people searching for water. His palette, like most Pintupi artists, is limited to earth colours: black, white, yellow and red.

Walala Tjalpaltjarri was born in the late 1960s. He and his family led a traditional, nomadic lifestyle on the west side of Lake Mackay until 1984. They were "the last nine Aboriginal nomads" to come into contact with Europeans. His brothers, Thomas and Warlimpirrnga, are also renowned artists. Walala Tjalpaltjarri, like his brother Thomas, is now an Elder respected for his traditional knowledge and artistic achievements. His works are included in Australian and international collections.

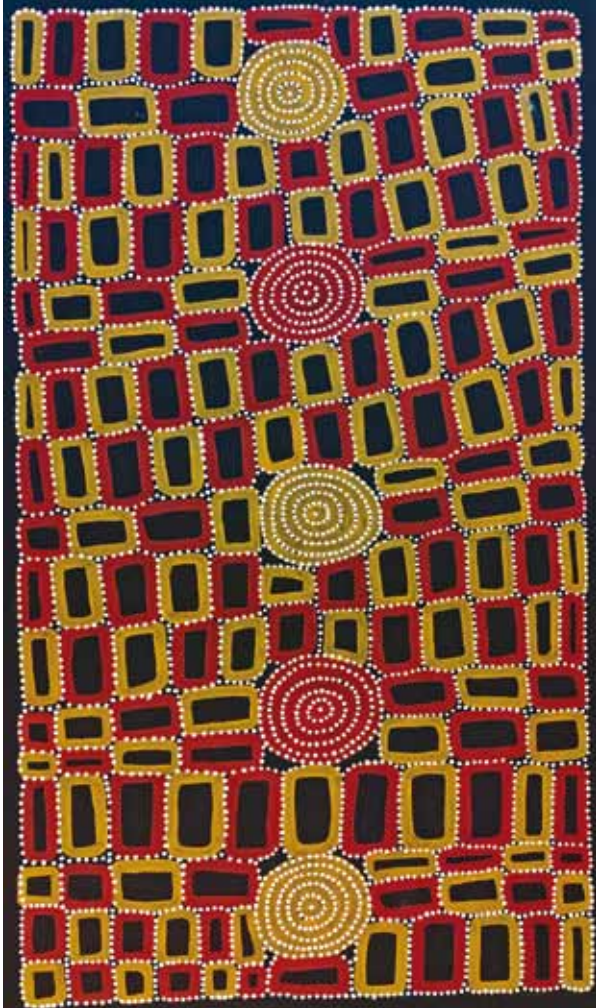




Walala Tjalpaltjarri

Cykl Tingari / Tingari Cycle

2024, 94 x 72 cm, nr kat. / cat no. WT 190424



Walala Tjalpaltjarri
Cykl Tingari / Tingari Cycle
2024, 97 x 60 cm, nr kat. / cat no. WT 160524



Walala Tjalpaltjarri
Cykl Tingari / Tingari Cycle
2024, 73 x 52 cm, nr kat. / cat no. WT 210324



Willy Tjungurrayi

szczep / tribe Pintupi

Wydmy i Burza Gradowa / Tali and Hail Storm

2010, 80 x 160 cm

nr kat. / cat no. WT 110810

••• Obrazy przedstawiają historie nawiązujące do okolic 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 topografię czyny 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, redukował szczegóły i ograniczał paletę do podstawowych kolorów ziemi. Jego prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

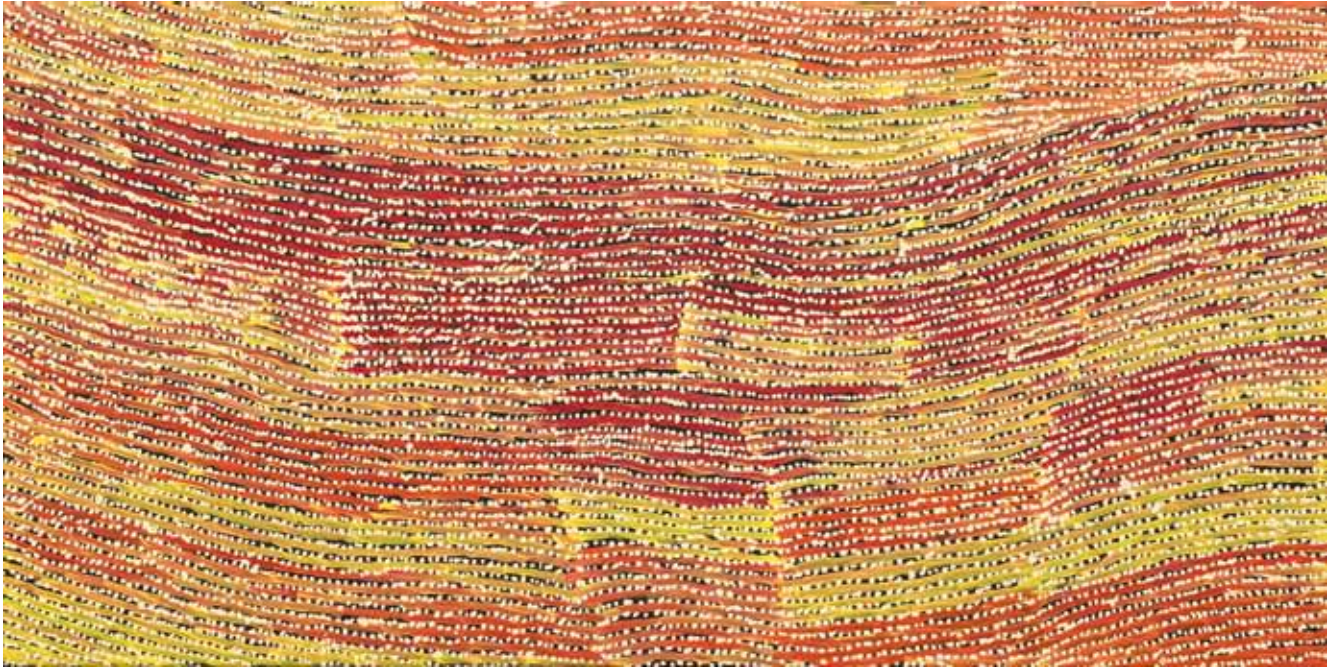
••• This painting shown here depicts designs associated with the site of Kaakuratintja (Lake Mac Donald). In mythological times (Dreamtime) a large group of *Tingari Men* travelled to this site. *Tingari Ancestral Beings* traveled the land and were responsible for initiation ceremonies of young boys at particular sites. Then, a fierce hail-storm occurred and killed them all. Due to the sacred / secret nature of the subject the full meaning of this painting cannot be revealed.

Willy has depicted here a topographical view of this area that is characterized by Sand Dunes (*Tali*). Wavy lines across the painting filled with dots represent the sand hills and a fierce hail storm that killed ancestral *Tingari*.

Willy was born c.1930 and he is now a respected senior man in regard to his traditional knowledge and his artistic creativity. As most Pintupi artists, Willy reduces detail and limits his palette to basic earthy colours. His works are included in Australian and Overseas collections.

Willy Tjungurrayi ►

Wydmy i Burza Gradowa / Tali and Hail Storm
2010, 70 x 100 cm, nr kat. / cat no. WT 090810





Willy Tjungurrayi

Wydmy i Burza Gradowa / Tali and Hail Storm
2009, 80 x 162 cm, nr kat. / cat no. WT 030809







Mary Dixon Nungurrayi

szczep / tribe Warlpiri

Opowieść o sznurkach z włosów / Hair String Story

2016, 104x 95 cm

nr kat. / cat no. MDN 161007

•• *Opowieść o sznurkach z włosów* - w mitycznych czasach Przodkinie Kobiet wędrowały po terytorium zamieszkanym przez szczep Warlpiri. Podczas podróży stworzyły w tej krainie wiele obiektów geograficznych, odprawiły także ceremonie (taniec, śpiew i malowanie ciał). 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. Autorka była znana ze stosowania misternych układów kropek i kolorów ziemi. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

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

Mary Dixon Nungurrayi 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.

•• *Hair String Story* - In mythical times, the Ancestor Women wandered the territory inhabited by the Warlpiri People. During their journey, they created many geographical objects in this land and also performed ceremonies (dancing, singing and body painting). They showed people how to make hair strings and use them for ceremonies and in everyday life.

Mary Dixon Nungurrayi was the senior guardian of this Dreaming. Concentric circles represent ceremony sites, as well as rock formations and waterholes. The sinusoidal line represents a strand of hair. The author was known for her use of intricate arrangements of dots and earth colors. Her works can be found in Australian and foreign collections.

- The painting *Woman Body Painting* represents female body painting. In mythical times, the Ancestor Women wandered the territory inhabited by the Warlpiri People. During their journey, they created many geographical objects in this land and also performed ceremonies (dancing, singing and body painting). From them, the Warlpiri community learnt how to gather and prepare food.

Mary Dixon Nungurrayi was the senior guardian of this Dreaming. The concentric circles in the center of the image represent the ceremony site. The "u" shapes around it represent seated women. The semi-circles represent patterns painted on women's bodies during the ceremony.



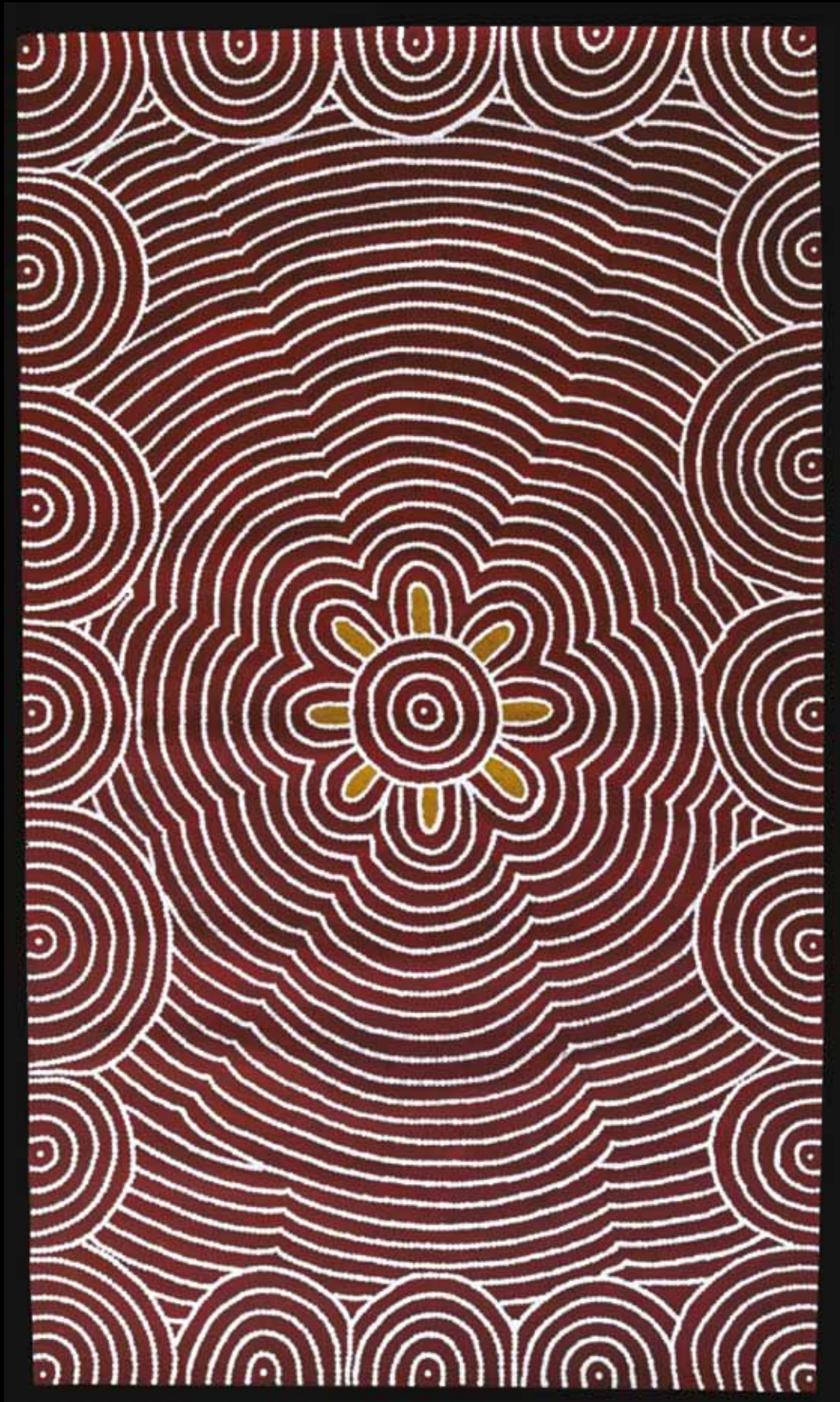


Mary Dixon Nungurrayi

Opowieść o sznurkach z włosów / Hair String Story
2009, 92 x 93 cm, nr kat. / cat no. MDN 260809

Mary Dixon Nungurrayi ▶

Malowanie ciał kobiet / Woman Body Painting
2007, 151 x 90 cm, nr kat. / cat no. MDN 090207





Lynette Granites Nampijinpa

szczep / tribe Warlpiri

Opowieść o Latających Mrówkach / *Flying Ants Dreaming*

2018, 96 x 60 cm

nr kat. / cat no. LGN 540118

• Obraz, *Opowieść o Latających Mrówkach* przedstawia historię latających mrówek i motywy związane z tą tradycją. W mitycznym Czasie Stwarzania po okolicach Yuendumu wędrowało Dwoch Mężczyzn. Polowali i odprawiali ceremonie – tańczyli, śpiewali oraz malowali ciała. Następnie zeszedli 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 wólczyce, tarcza i woomera (miotacz oszczepów). Kropki w tle oznaczają roślinność.

• Obraz przedstawia *Historię Dwoch Mężczyzn i Ogień z Czasu Kreacji* oraz motywy graficzne związane z tą ceremonią. W Czasie Stwarzania Dwoch Męskich Przodków Jangala opuszczało swoje obozowisko udając się na polowanie kangurów i innych zwierząt. To byli mężczyźni po ceremoniach inicjacyjnych i nosili ze sobą wólczyce, bumerangi i inne ceremonialne przedmioty. Pewnego dnia upolowali małego kangura, który był udomowionym i należał do Przodka Jaszczurki Niebieskojęzycznej *Jampitjinpa*. Dwoch Mężczyzn zostało ukaranych przez Starego Człowieka, który podłożył ogień i spalił ich.

• The painting *Flying Ants Dreaming* depicts the history of flying ants and the motifs associated with this tradition. During the mythical Time of Creation, the Two Ancestors of Men wandered around Yuendumu. During their journey, they hunted and performed ceremonies – they danced, sang and painted their bodies. They then went underground and turned into flying ants (termites).

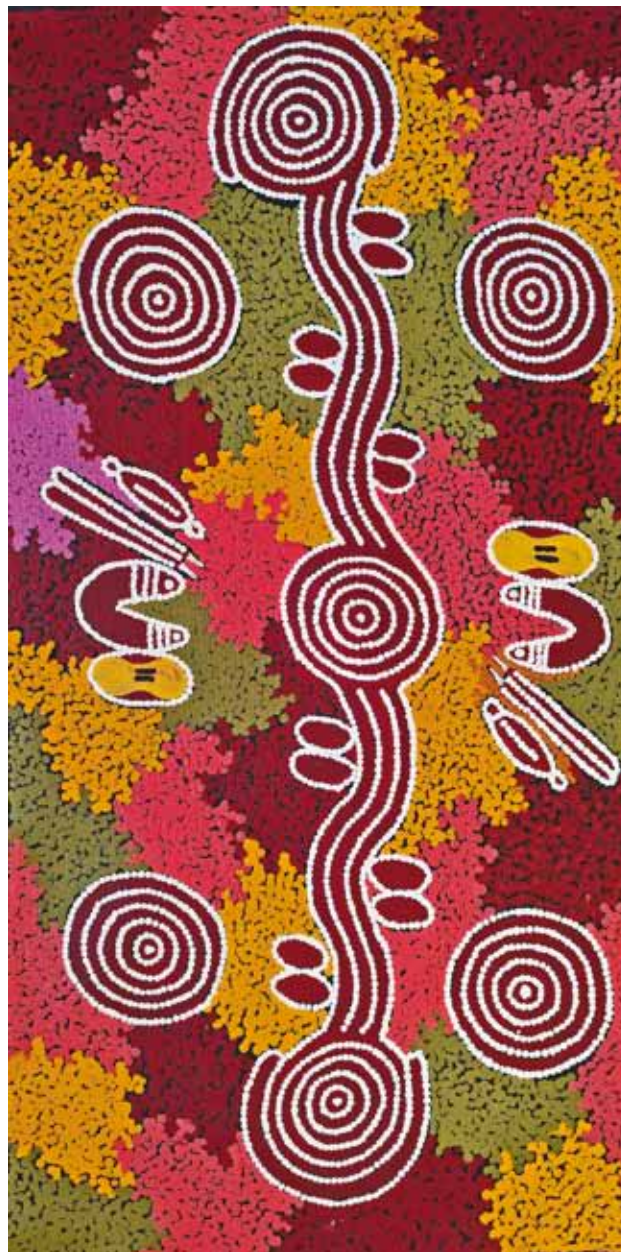
Lynette Granites Nampijinpa rendered this legend using traditional Warlpiri iconography. Concentric circles represent the ceremony sites as well as the sand hills. The wavy lines represent the Ancestors' migration routes and the underground ant tunnels. Oval shapes outside the wavy lines and circles represent ants. The "u" shapes represent the encamped Men; next to them are shown spears, a shield and a woomera (spear thrower). The dots in the background indicate vegetation.

• The painting depicts the *Story of the Two Men and the Fire of Dreamtime*, the Time of Creation, as well as graphic motifs related to this ceremony. At the time of creation, the two male ancestors of Jangala left their camp to hunt kangaroos and other animals. These men after initiation ceremonies and carried spears, boomerangs and other ceremonial objects with them. One day, they hunted a small kangaroo that was domesticated and belonged to the Ancestor, the Blue Tongued Lizard, *Jampitjinpa*. The two Men were punished by the Old Man, who set the fire and burned them.





Lynette Granites Nampijinpa
Dwóch Mężczyzn i Ogień Czasu Kreacji
Two Men and Fire Dreaming
 2025, 83 x 40 cm, nr kat. / cat no. LGN 721025



Lynette Granites Nampijinpa
Woda i Dwóch Mężczyzn z Czasu Kreacji
Water and Two Men Dreaming
 2025, 76 x 38 cm, nr kat. / cat no. LGN 690925

Lynette przedstawiła historię za pomocą tradycyjnej ikonografii i Warlpiri. Dreamti me zakorzeniła od ojca. Miejsce ceremonii symbolizuje koncentryczny okrąg pośrodku tego obrazu. Na górze są: wyraźny łuk symbolizuje jaskinię Pringky, gdzie mieszkał Starzec, poniżej pokazane są tarcze, włócznie i woomery (miotacze włócznie). Kształt litery „U” oznacza Starca, który wzniecił ogień i trzyma pod nim kij ognia. Faliste linie po obu stronach symbolizują rozprzestrzeniający się ogień. Pozostałe kształty „U” na dole tego zdjęcia pokazują biwakującego mężczyznę Jangala.

- Obrazy *Woda i Dwóch Mężczyzn z Czasu Kreacji* przedstawiają historię wody, mężczyzn oraz motywy graficzne związane z tą ceremonią. W *Czasie Stwarzania Przodkowie Deszczu* (Ngapa) – Dwóch Mężczyzn – podróżowali po kraju Warlpiri z północy na południe. Z niewielkiej chmury stworzyli ludzi i jak się zmęczeni, rozbili swój obóz na niebie. Wkrótce wielkie burzowe chmury pokryły niebo. Deszcze z grzmotami i błyskawicami spadły na ziemię tworząc potoki wody.

Lynette Granites Nampijinpa (ur. ok. 1950) przedstawiła tę historię za pomocą tradycyjnej ikonografii i szczepu Warlpiri. Miejsca ceremonii oraz wielkie chmury symbolizowane są przez koncentryczne okręgi. Linie faliste to trasy Przodków, ale także strumienie wodne i błyskawice. Kształty „u” w centrum obrazu oznaczają obozujących Mężczyzn. Obok nich pokazane są włócznie, woomera (miotacz włócznie) i tarcza. Ćwierćkoła w narożnikach to tęcze. Kropki w tle reprezentują roślinność.

- 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 has depicted this story using Traditional Warlpiri iconography. She has inherited this Dreaming from her father. The ceremonial place is symbolized by the concentric circle in the middle of this painting. On the top there are; the pronounced arc represents Pringky cave where the Old Man lived, below are shown shields, spears and woomeras (spear-throwers). The “U” shape stands for the Old Man who set the fire and he holds the fire stick beneath. Wavy lines on both sides represent spreading fire. The other “U” shapes on the bottom of this image show Jangala man camping

- The paintings *Water and Two Men Dreaming* depict the history of water, men, and graphic motifs associated with this ceremony. At Dreamtime, the time of creation, the ancestors of the rain (Ngapa) – two men – traveled the land of the Warlpiri from north to south. From a small cloud they created people and when they got tired they set up their camp in the sky. Soon, great storm clouds covered the sky. Rains with thunder and lightning fell to the ground, creating streams of water

Lynette Granites Nampijinpa (b. c. 1950) depicted this story using the traditional iconography of the Warlpiri tribe. The places of ceremonies and the large clouds are symbolized by concentric circles. Wavy lines are the routes of the Ancestors, but also water streams and lightning. The „u” shapes in the center of the painting signify the encamped Men. Next to them, spears, a woomera (spear thrower) and a shield are shown. The quarter-circles in the corners are rainbows. The dots in the background represent vegetation.

- The painting depicts the Dreaming of Flying Ants and the motifs associated with this tradition. During the mythical Time of Creation, the Two Ancestors of Men wandered around Yuendumu. During their journey, they hunted and performed ceremonies – they danced, sang and painted their bodies. They then went underground and turned into flying ants (termites).



▲ **Lynette Granites Nampijinpa**
Woda i Dwóch Mężczyzn z Czasu Kreacji
Water and Two Men Dreaming
 2023, 68 x 118 cm, nr kat. / cat no. LGN 620423

Lynette Granites Nampijinpa ▼
Woda i Dwóch Mężczyzn z Czasu Kreacji
Water and Two Men Dreaming
 2025, 38 x 76 cm, nr kat. / cat no. LGN 680925



Lynette Granites Nampijinpa

Opowieść o Dwóch Mężczyznach i Dzikim Ziemiaku Yam

Two Men and Bush Yam Dreaming

2021, 95 x 51 cm, nr kat. / cat no. LGN 571221



Judith Martin Nungarrayi

szczep / tribe Warlpiri

▲
Opowieść o miodowych mrówkach
Honey Ants Dreaming

2024, 35 x 34 cm, nr kat. / cat no. JM 3

▼
Opowieść o latających mrówkach
Flying Ants Dreaming

2024, 33 x 35 cm, nr kat. / cat no. JM 2

- Obraz przedstawia *Historię mrówek miodowych* z Czasu Kreacji. W mitycznych czasach Przodkinie kobiet podróżowały przez krainę Warlpiri. Podczas podróży tworzyły wiele form geograficznych w tym rejonie. Przeprowadzały także ceremonie (taniec, śpiew i malowanie ciał). Potem zeszyły pod ziemię i przemieniły się w mrówki miodowe. Mrówki miodowe są rodzime i wytwarzają słodki nektar w odwłokach, który jest uważany za przysmak wśród Aborygenów. Było to główne źródło glukozy dla rdzennych mieszkańców Australii Środkowej. Miejsca ceremonialne reprezentowane są przez koncentryczne koła. Ovalne kształty oznaczają podziemne komory wypełnione mrówkami miodowymi. Linie symbolizują trasy podróży przodków. Kształty litery „U” oznaczają siedzące kobiety. Ovalne kształty to *coolamony* (drewniane naczynia do zbierania mrówek miodowych), a „I” oznaczają kiję do kopania w ziemi.

- Obraz przedstawia *Historię Latających Mrówek* oraz projekt związany z tą ceremonią. W mitologicznych czasach Dwóch Przodków Mężczyzn podróżowało przez kraj w pobliżu Yuendumu. Podczas spaceru polowali i odprawiali ceremonie – tańczyli, śpiewali i malowali ciała. Potem zniknęli pod ziemię i przemienili się w latające mrówki (termity). Judith przedstawiła tę historię za pomocą tradycyjnej ikonografii i Warlpiri. Koncentryczne kręgi symbolizują miejsca ceremonialne, a także topograficzne wzgórza. Faliste linie symbolizują trasy podróży przodków oraz podziemne tunele mrówek. Ovalne oznaczają mrówki. Kropki w tle symbolizują roślinność.

- This painting shown here depicts the story of *Honey Ants Dreaming*. In the mythical times Women Ancestors had travelled through Warlpiri country. As they travelled, they created many geographical features in that area; they also performed ceremonies (dancing, singing and painting bodies). After that, they went underground and changed into honey ants. Native and produce sweet nectar in their abdomens, which is regarded as a delicacy among Aboriginal people. This was the main source of glucose for natives living in Central Australia. Ceremonial places here are represented by concentric circles. Oval shapes stand for underground chambers filled up with honey ants. Lines symbolize the Ancestral travelling routes. The “U” shapes denote women, the oval shapes are *coolamons* (wooden dishes for collecting honey ants) and “I” shapes represent digging sticks.

- This painting represents *Flying Ants Dreaming* and design associated with this ceremony. In the mythological Times Two Man Ancestors traveled through the country near Yuendumu. As they walked they were hunting and performed ceremonies – dancing, singing and painting bodies. After, they went underground and changed into Flying ants (termites). Judith has depicted this story using traditional Warlpiri iconography. Concentric circles symbolize ceremonial places and also stand for sand hills. Wavy lines represent the Ancestral travelling routes and underground ants' tunnels. The ovals stand for ants. Dots in the background represent vegetation.





Kathleen Martin Nungurrayi

szczep / tribe Warlpiri

Historia Oposa / Possum Dreaming

2007, 74 x 43 cm

nr kat. / cat no. 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.

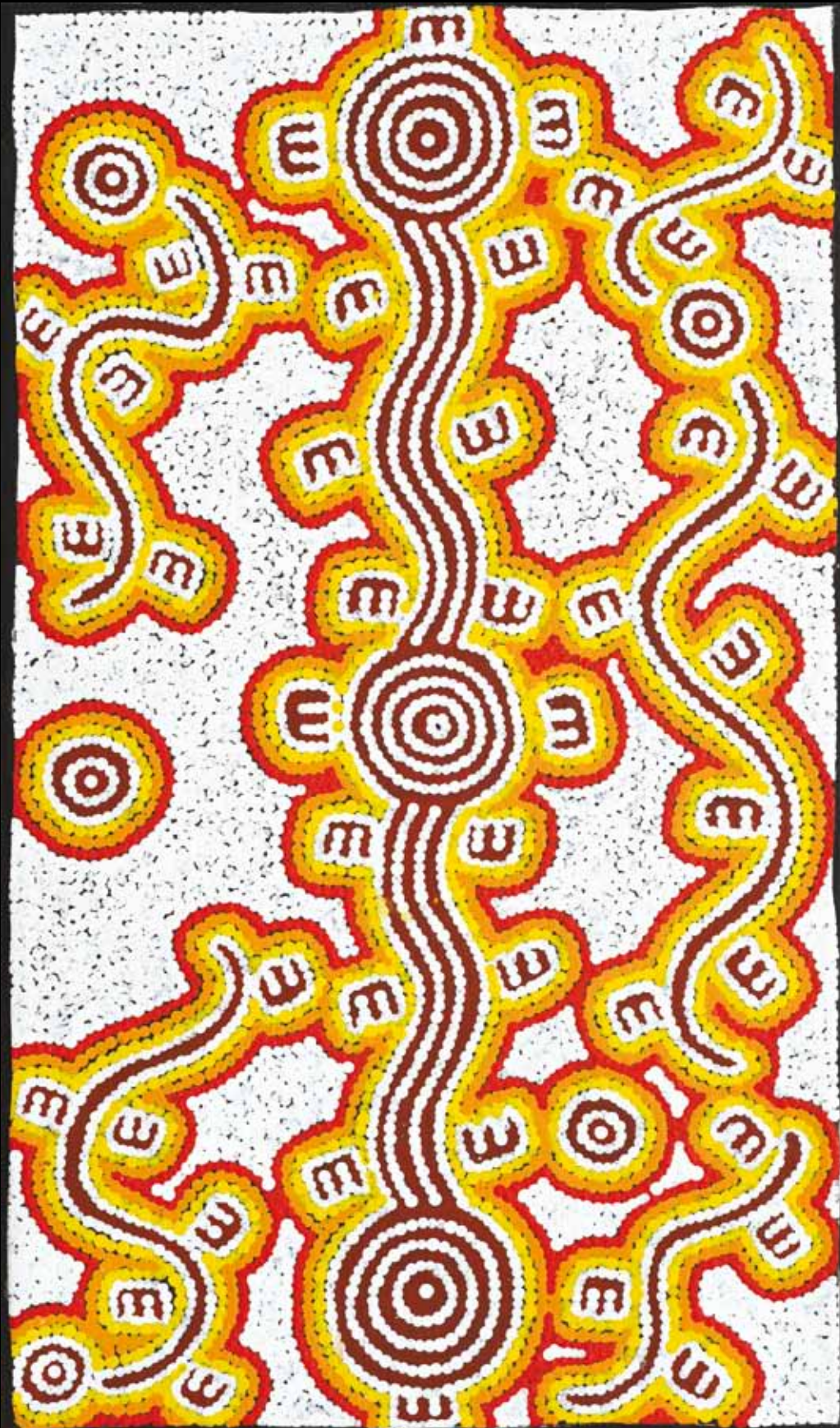
Właścicielem tej Historii był Wilfred Nelson Jupurrula, mąż Kathleen Martin Nungurrayi, która otrzymała od niego zezwolenie, by ją przedstawić. Na obrazie miejsca ceremonii reprezentowane są przez koncentryczne okręgi. Faliste linie pionowe symbolizują szlaki przemierzone przez Przodków. Kształty „E” 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 misternie kropkowanie i mieszanie różnych odcieni barwy żółtej sprawiają, że jej obrazy są bardzo charakterystyczne. Prace artystki znajdują się w kolekcjach australijskich oraz zagranicznych.

• This painting depicts the story of Possum Dreaming (*Janganpa*). In the mythical times Men Ancestors had traveled through Warlpiri country. *Janganpa* Men carried their hunting weapons (boomerangs and spears) wearing *majardi*, skirts made of hair strings. As they traveled, they created many geographical features in that area; they also performed ceremonies (dancing, singing and painting bodies). After that, they changed into possums.

This Dreaming belongs to Wilfred Nelson Jupurrula – Kathleen Martin's husband. Kathleen has had a permission to paint this story. Ceremonial places in this painting are represented by concentric circles. The wavy vertical lines symbolize Ancestral traveling routes. The "E" shapes stand for possums – prints that leave these animals walking on sand. Wavy lines on the both sides of this painting, represent hair strings that is used to make skirts for this ceremony.

Kathleen Martin Nungurrayi (1974–2021) was regarded as a very talented artist. The intricate dotting and a combination of yellowish colours make her paintings very distinctive. Her works are represented in Australian and overseas collections.





Marshall Robertson Jangala

szczep / tribe Warpiri

Dzikie Nasiona Ngulu / Bush Seeds – Ngulu

2023, 109 x 95 cm

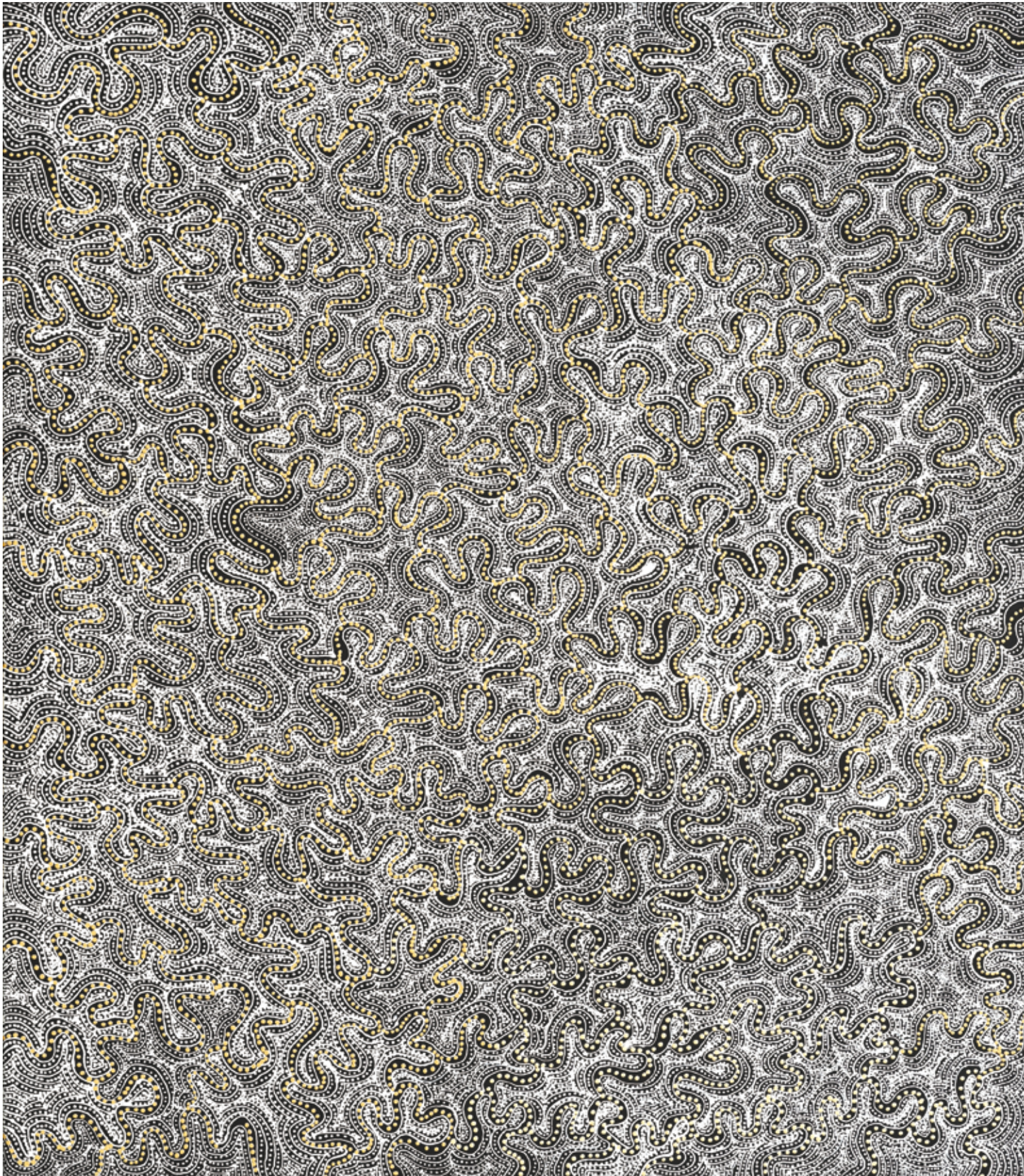
nr kat. / cat no. MRJ 010523

• Obraz przedstawia nasiona krzewów. W Czasie Kreacji (Dreamtime) Przodkowie uczyli lud Warpiri jak zbierać jedzenie i odprawiać ceremonie. W tej historii mężczyźni i kobiety zbierają jedzenie w buszu. Przodkowie, podróżując przez Kraj Marshalla (region Lajamanu, N.T.), stworzyli wiele świętych i ważnych miejsc, takich jak wodne otwory, formacje skalne i rośliny. Latem mężczyźni i kobiety, w towarzystwie dzieci, zbierają nasiona krzewów, jagody i małe zwierzęta, wykonując ceremonie: śpiewając, tańcząc i malując swoje ciała.

Marshall Robertson Jangala urodził się w 1974 roku i jest jednym z głównych opiekunów tego mitu Dreaming. Przedstawił tę historię w tradycyjnych kolorach Warpiri i ikonografii. Ludzie zbierają mrówki miodowe, larwy witchetty, jaszczurki, jagody i nasiona. Pieką chleb (*dumper*) w żarze popiołu. Faliste linie symbolizują wodę lub trasy podróży, a w tle kropki – roślinność. Marshall jest utalentowanym malarzem, jego styl jest minimalistyczny i liryczny. Dzieła Marshalla znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

• This painting depicts *Bush Seeds*. In Dream Time, Men Ancestors thought Warpiri people how to collect food and perform ceremonies. In this story, men and women are collecting food in bush. Ancestors, as they travelled through Marshall's Country (Lajamanu Region, N.T.), created many sacred and significant sites such as water-wholes, rock formations and plants. During summer time men and women, accompanied by children, collect bush seeds, berries and small animals, they perform ceremonies; sing, dance and paint their bodies.

Marshall Robertson Jangala was born in 1974 and he is one of the senior custodians for this Dreaming. He has depicted this story using traditional Warpiri colours and iconography. People collect honey ants, witchetty grubs, lizards, berries and seeds. They make a damper (bread) cooked in ashes. Wavy lines represent water or travelling routes and dots in the background – vegetation. He is gifted and an accomplished painter, his style is minimalist and lyrical. Marshall's works are represented in Australian and Overseas collections.





Paddy Sims Japaljarri

szczep / tribe Warlpiri

Kreacja Drogi Mlecznej / Milky Way Dreaming

2008, 91 x 63 cm

nr kat. / cat no. PSJ 170908

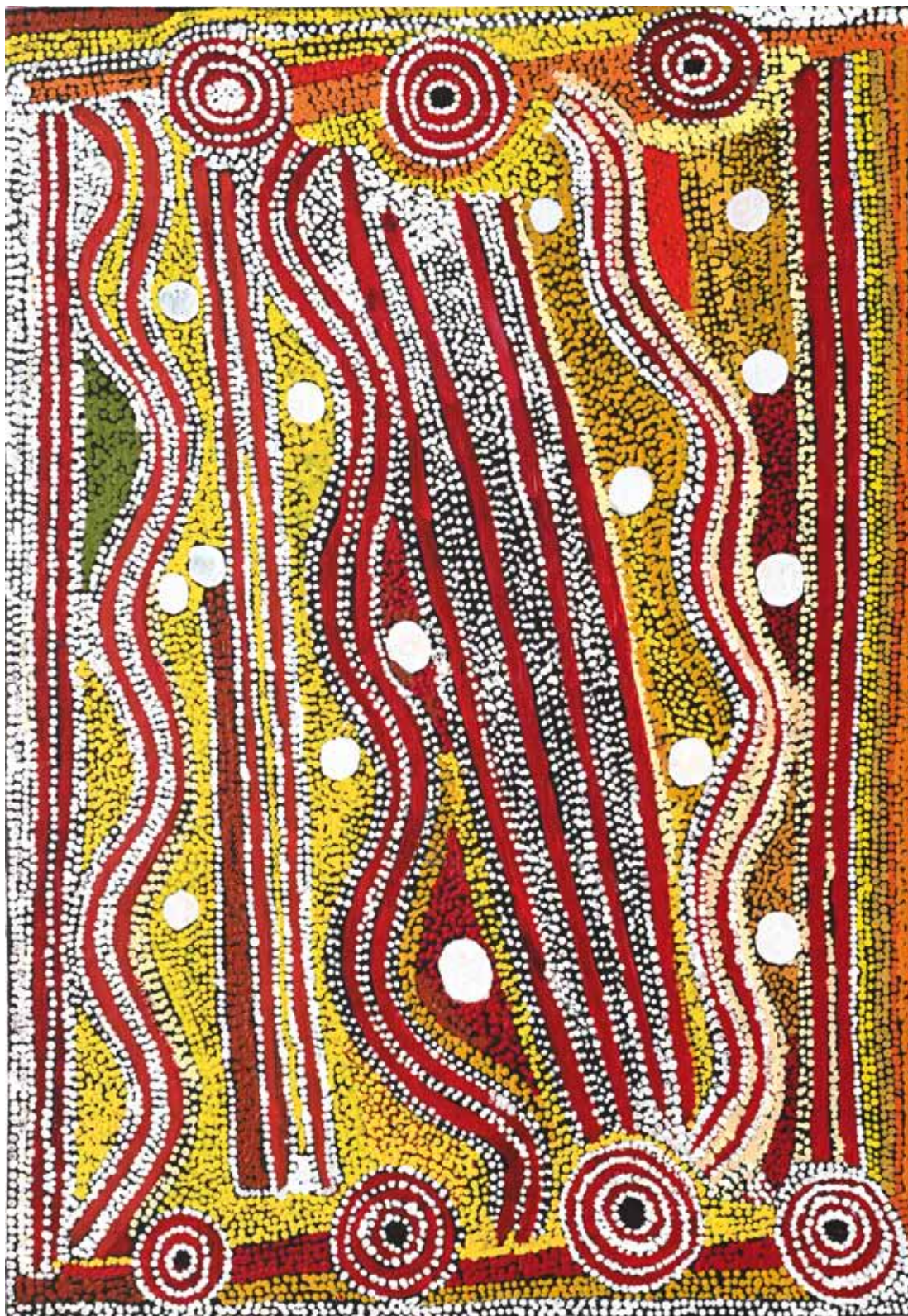
••• Obraz przedstawia Kreację Drogi Mlecznej oraz wzory związane z ceremonią. Podczas Czasu Kreacji (Dream Time) Przodkowie Japaljarri i Jungurrayi przemierzali długą drogę z północy do miejsca zwanego Yanjirlypiri, na zachód od Yuendumu. W czasie podróży dźwigali gwiazdy i stworzyli Drogę Mleczną. Specjalne miejsca geomorfologii terenu zostały stworzone w Czasie Kreacji przez spadające gwiazdy. Przodkowie nosili także rytualne kije witi i po drodze odprawiali ceremonie inicjacyjne dla młodych mężczyzn. Instruowali ludzi Warlpiri o prawie i mówili, by nie zapominali tego, czego się nauczyli. Niektórzy z nich zeszli pod ziemię, inni wrócili do Drogi Mlecznej.

Paddy Sims Japaljarri (1917–2010) przedstawił tę historię, używając tradycyjnej ikonografii i 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 węzową (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.

••• This painting shown here represents Milky Way Dreaming and designs associated with the ceremony. During the Dreamtime, Japaljarri and Jungurrayi Ancestors travelled a long way from the north to a place called Yanjirlypiri, west of Yuendumu. As they travelled, they carried stars and created the Milky Way. Special places were made by the Dreaming, which fell down to earth as shooting stars. The Ancestors also carried ritual witi poles and on the way they conducted initiation ceremonies for young men. They instructed Warlpiri people about the law and told them not to forget what they had been taught. Some of them went underground and others returned to the Milky Way.

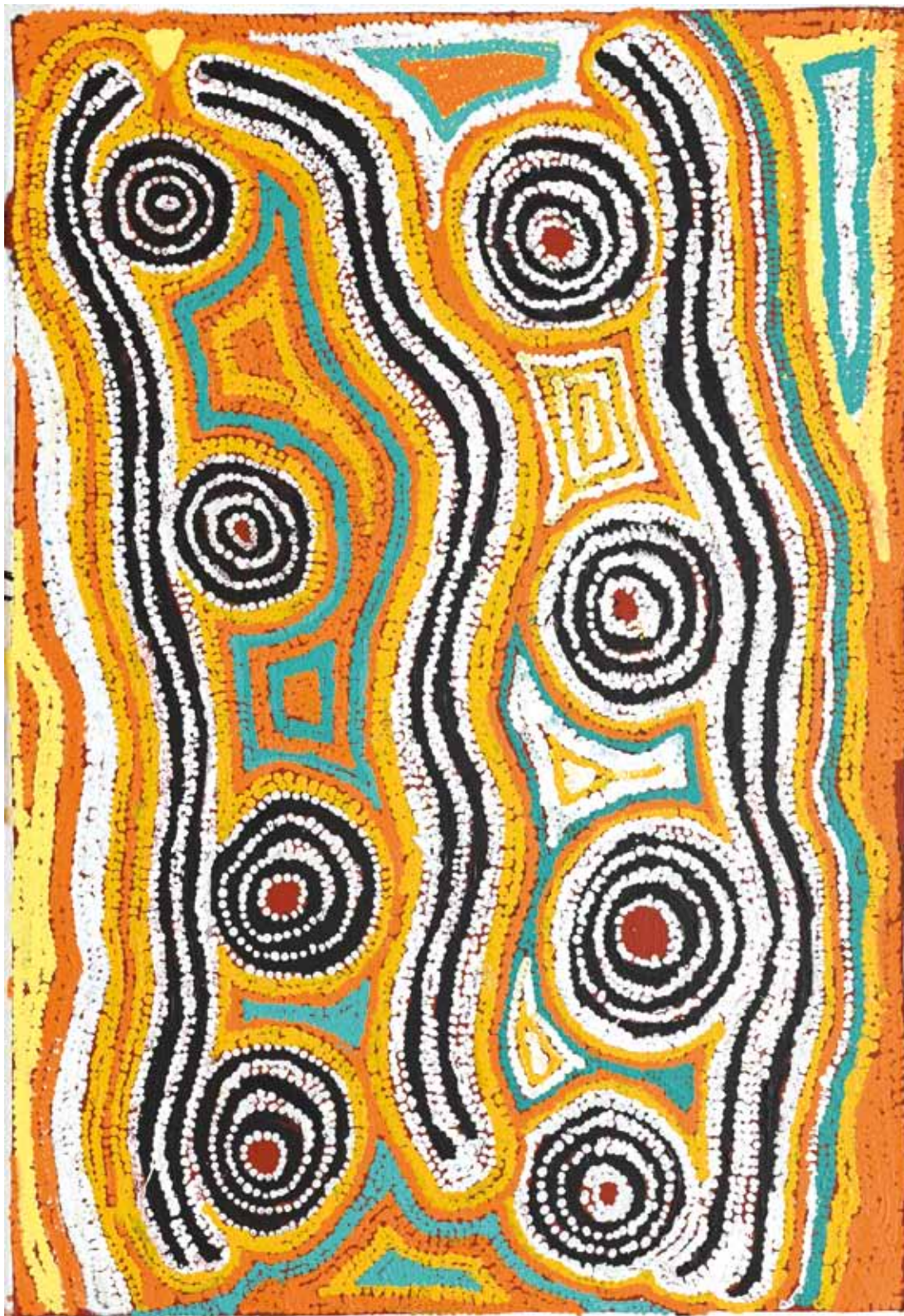
Paddy has depicted this story using traditional Warlpiri iconography. Ceremonial poles called Witi (long wooden poles) are shown as straight lines on the left and right side of this painting. The wavy lines depict Ngalyipi, a snake vine plant that is used to tie the shins of dancing initiates. The concentric circles symbolize water holes and important places in the area where this Dreaming had occurred. Paddy Sims (deceased Nov. 2010) was a respected senior man in regard to his traditional knowledge and artistic creativity. His works are represented in Australian and Overseas collections. This story was painted by Paddy in September 2008.





Paddy Sims Japaljarri

Kreacja Drogi Mlecznej / Milky Way Dreaming
2007, 92 x 64 cm, nr kat. / cat no. PSJ 050507



Paddy Sims Japaljarri
Kreacja Drogi Mlecznej / Milky Way Dreaming
2009, 92 x 62 cm, nr kat. / cat no. PSJ 241209



Bessie Sims Nakamarra

szczep / tribe Warlpiri

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

2010, 92 x 64 cm

nr kat. / cat no. BSN 210410

••• 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 Jumurpa, 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 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 Nakamary) była szanowana w szczepie Warlpiri ze względu na swą tradycyjną wiedzę i twórczość artystyczną. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

••• The painting depicts the Story of the Wild Potato, or Yam, which belongs to the men of the Jakamarra/Jupurrula subgroup and the women of the Napurrula/Nakamarra subgroup. Yarla, the Ancestor of the Wild Potato, fought Ngarlayi, the Ancestor of the Wild Carrot, during the Time of Creation, but lost the battle at a place called Jumurpa, west of Yuendumu. The Ancestor of the Wild Potato then went underground and transformed into an edible vegetable of the species *Ipomoea costata*. These vegetables, known as wild yam potatoes, are fibrous tubers of spreading plants found near waterholes and dry riverbeds. They are edible and, when baked, are soft and tasty.

Bessie Sims Nakamarra depicted this story using traditional Warlpiri iconography and colors. The curved lines represent wild potato roots, but also the ceremonial patterns (kuruwarri) of Napurrula and Nakamarra women. Concentric circles between the lines symbolize wild yamsa potatoes, while other circles have multiple meanings and can represent water sources, flowers, or ceremonial sites. The dots in the background represent the vegetation and terrain of the area. Bessie Sims Nakamarra (wife of renowned artist Paddy Sims Nakamarra) was respected within the Warlpiri people for her traditional knowledge and artistic creativity. Her work is held in collections in Australia and abroad.





Bessie Sims Nakamarra

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

2006, 66 x 92 cm, nr kat. / cat no. BSN 021006

Bessie Sims Nakamarra ►

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

2010, 140 x 70 cm, nr kat. / cat no. BSN 200210







Polly Kngale

szczep / tribe Alyawarre

Dzika Śliwka / Bush Plum

2009, 88 x 68 cm

nr kat. / cat no. PK 081209

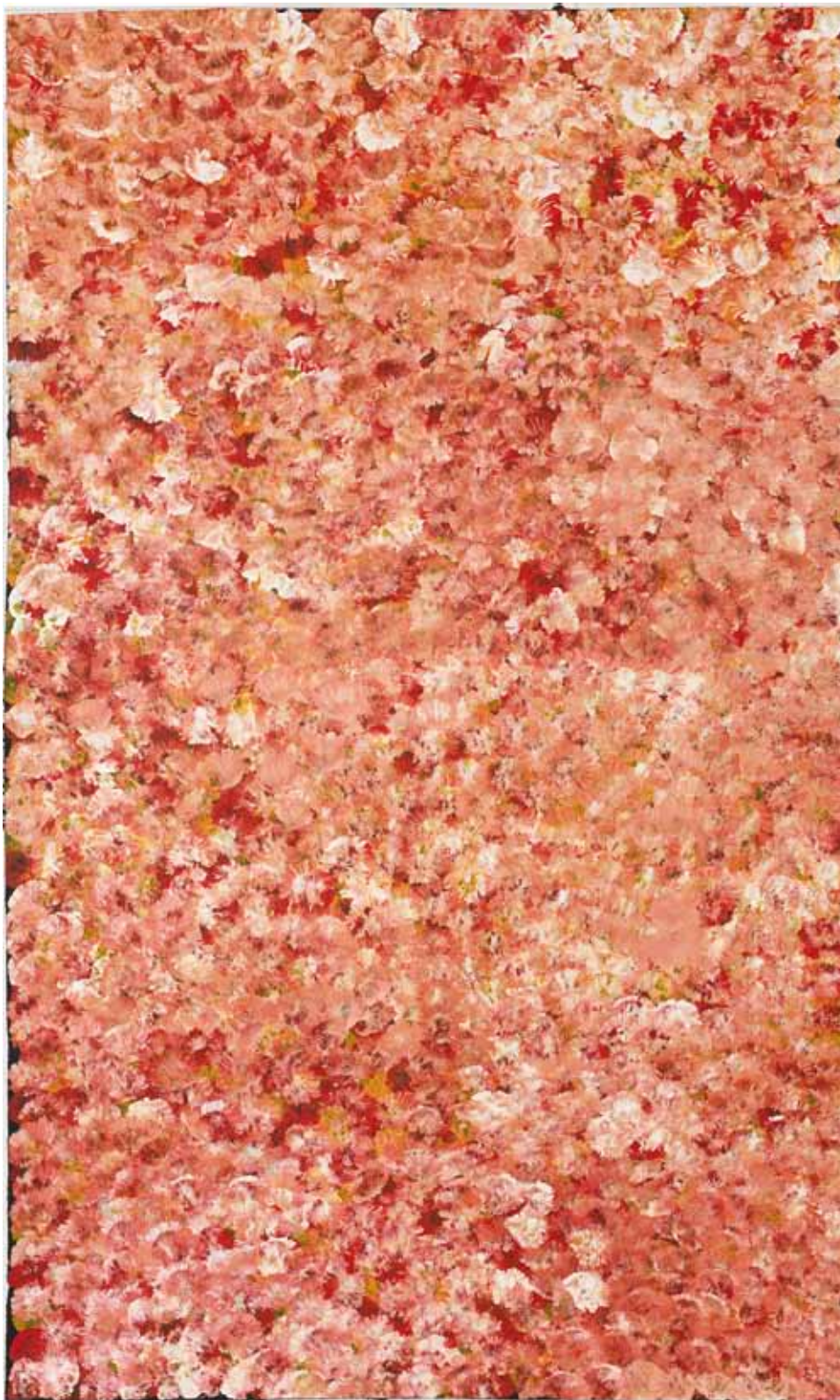
••• Treścią obrazów jest Historia Dzikiej Śliwki oraz kraina Antangker – rodzinna okolica Polly Kngale, położona w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Dzikie śliwki (owoce *Santalum lanceolatum*), czarne i małe, są bardzo pożywne i bogate w witaminę C. Mają ważne znaczenie 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 mity. 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.

••• This painting depicts Bush Plum Dreaming of Polly's country (Antangker), located in the Utopia Region, some 250 km. north east of Alice Springs. The wild bush plum (*Santalum lanceolatum*) fruits are small and black but they have an important significance to Alyawarre women; they are highly nutritious and rich in vitamin C. During the summer time women, accompanied by children, collect the fruits and perform ceremonies – reinforcing their connection to the land. They also paint their bodies with Amwekety (bush plum) designs, sing and dance.

Polly Kngale, born c. 1940, is one of the senior custodians for this Dreaming. She has depicted this story using her distinctive technique; she dips a brush in different colours, blending them together across the canvas. The country is seen from an aerial perspective and portrays the seasonal changes of the plant in various stages of growth. Polly's style is impressionistic and lyrical. She speaks a little English and signs her paintings with a cross. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Polly Kngale

Dzika Śliwka / Bush Plum

2015, 150 x 91 cm, nr kat. / cat no. PK 280215



Polly Kngale

Dzika Śliwka / Bush Plum

2009, 90 x 147cm, nr kat. / cat no. PK 041 109



Heather Long Petyarre

szczep / tribe Anmatyerre

Liście Pochrzynu Krzewiastego / Bush Yam Leaves

2023, 108 x 94 cm

nr kat. / cat no. HLP 090323

- Obraz przedstawia wzór związany z Czasem Kreacji Pochrzynu Krzewiastego – *Dioscorea praehensilis* (Bush Yam), jadalnej, dziko rosnącej rośliny bulwiastej, wykonywany przez kobiety w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Podczas ceremonii kobiety malują swoje ciała ochrą i popiołem z traw Spinifexu, zmieszanych z tłuszczem kangura lub emu. Śpiewają, tańczą i świętują, by docenić żyzność ziemi. Pochrzyn krzewiasty jest stabilnym źródłem pożywienia dla Aborygenów w regionie Utopii. Rośnie pod ziemią, a wzory przypominające liście widoczne na tym obrazie przedstawiają kwiaty i liście jamy nad ziemią.

Styl Heather Long Petyarre charakteryzuje się użyciem żywych kolorów. Jej obrazy wyróżniają się liniowymi pociągnięciami pędzla, które przywołują rytmiczny ruch liści pochrzynu. Te złudzenia optyczne i organiczne wibracje osiągnęte są przez zginanie i wygięcie niektórych segmentów liści. Heather eksperymentuje z różnymi tonami i kolorami. Jest córką wysoko cenionej artystki Jeannie Petyarre. Heather Petyarre należy do pełnej szacunku starszyny, a jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

- This painting depicts a design associated with *Bush Yam* dreaming performed by women in the Utopia Region some 250 km. north-east of Alice Springs. During the ceremony, women paint their bodies with ochre and Spinifex ash mixed with kangaroo or emu fat. They also sing, dance and celebrate to acknowledge the fertility of the land. *Bush Yam (dioscorea bulbifera)* is a staple food source for Aborigines in Utopia region. They grow underground and the leaf-like patterns shown in this painting depict the yam flowers and leaves above the ground.

Heather's style is characterized by the use of vibrant colours. Her paintings are distinguished by the use of linear brush strokes that evoke rhythmic movement of yam leaves. This optical illusion and organic vibration are achieved by bending and curving certain segments of leaves. Heather experiments with different tones and colours. She is a daughter of highly acclaimed artist, Jeannie Petyarre. Heather Petyarre is a respected senior elder and her works are represented in Australian and Overseas collections.





Roseanne Morton Petyarre (Pwerle)

szczep / tribe Alyawarre

Dzika Śliwka / Bush Plum

2025, 196 x 124 cm

nr kat. / cat no. RMP 150925

• Obraz *Dzika Śliwka* przedstawia śniące *Bush Plum* i miejsca z ziem Roseanne, kraju Antangker, położonego w Regionie Utopii, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Owoce dzikiej śliwki krzewiastej (*santalum lanceolatum*) są małe i czarne, ale mają ważne znaczenie dla kobiet Alyawarre. Są bardzo pożywne i bogate w witaminę C. Latem kobiety, w towarzystwie dzieci, zbierają owoce i odprawiają ceremonie – wzmacniając swoją więź z ziemią. Malują także swoje ciała wzorami *Amwektety* (dzikiej śliwki), śpiewają i tańczą.

Roseanne Morton jest jedną z głównych opiekunek tego mitu Czasu Kreacji. Przedstawiła tę historię, stosując delikatne techniki kropkowania i różnorodność kolorów. Kraj jest widziany z perspektywy lotniczej i ukazuje sezonowe zmiany rośliny. Bardzo drobna i wielobarwna kropka symbolizuje śliwkę krzewiastą na różnych etapach wzrostu. Wyraźne linie pokazują ścieżki kobiet zbierających owoce, półkola są powiązane z wzorami malowanymi na ciałach kobiet podczas ceremonii.

Styl Roseanne jest minimalistyczny i liryczny. Jest córką znanej artystki Gracie Morton. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

• This painting represents *Bush Plum* dreaming and places of Roseanne's country (*Antangker*), located in the Utopia Region some 250 km north east of Alice Springs. The wild bush plum (*santalum lanceolatum*) fruits are small and black but they have an important significance to Alyawarre women; they are highly nutritious and rich in vitamin C. during the summer time women, accompanied by children, collect the fruits and perform ceremonies – reinforcing their connection to the land. They also paint their bodies with *Amwektety* (bush plum) designs, sing and dance.

Roseanne Morton is one of the senior custodians for this Dreaming. She has depicted this story using delicate dotting techniques and a variation of colours. The country is seen from an aerial perspective and portrays the seasonal changes of the plant. The very fine and multi-coloured dotting, represents bush plum in different stages of growth. The pronounced lines show tracks of women collecting fruits, semi-circles are associated with design painted on women's bodies during the ceremony.

Roseanne's style is minimalist and lyrical. She is a daughter of well known artist, Gracie Morton. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





- Opowieść w obrazie *Dzika Śliwka* Rosanne Morton 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.

- Obraz *Dzika Śliwka i Dzikie Nasiona* przedstawia śliwki krzewiaste z Czasu Kreacji Dreamtime i nasiona krzewów oraz miejsca z kraju Rosanne (Antangker), położonego w regionie Utopii, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Owoce dzikiej śliwki są małe i czarne, ale mają ważne znaczenie dla kobiet Alywarre. Są to bardzo pożywne i bogate w witaminę C. W czasie lata, kobiety w towarzystwie dzieci zbierają też cebule krzewiaste (*yelka*), nasiona i odprawiają ceremonie. Malują swoje ciała wzorem *Amwekety* (dzikiej śliwki), śpiewają i tańczą.

- Obraz *Leczące liście* przedstawia wzory Awelye, związane z historiami z Czasu Stworzenia Dreamtime, 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 zmieszanych z tłuszczem kangura lub emu. Wzory przypominające liście pokazane na tym obrazie przedstawiają nadziemną część rośliny, jej kwiaty i liście.

- Rosanne Morton presented the story in the painting *Bush Plum* using the technique of delicate stippling and color variations. The bird's eye view shows the changing seasons of the land, with very fine and colourful dots representing bush plums at various stages of growth. Small white brushstrokes indicate the bush onions.

- This painting represents *Bush Plum* and *Bush Seeds Dreaming* and places of Rosanne's country (Antangker), located in the Utopia Region, some 250 km. North east of Alice Springs. The wild bush plum fruits are small and black but they have an important significance to Alywarre women; they are highly nutritious and rich in vitamin C. During the summer time women accompanied by children also collect bush onions (*yelka*), seeds and perform ceremonies. They paint their bodies with *Amwekety* (bush plum) design, sing and dance.

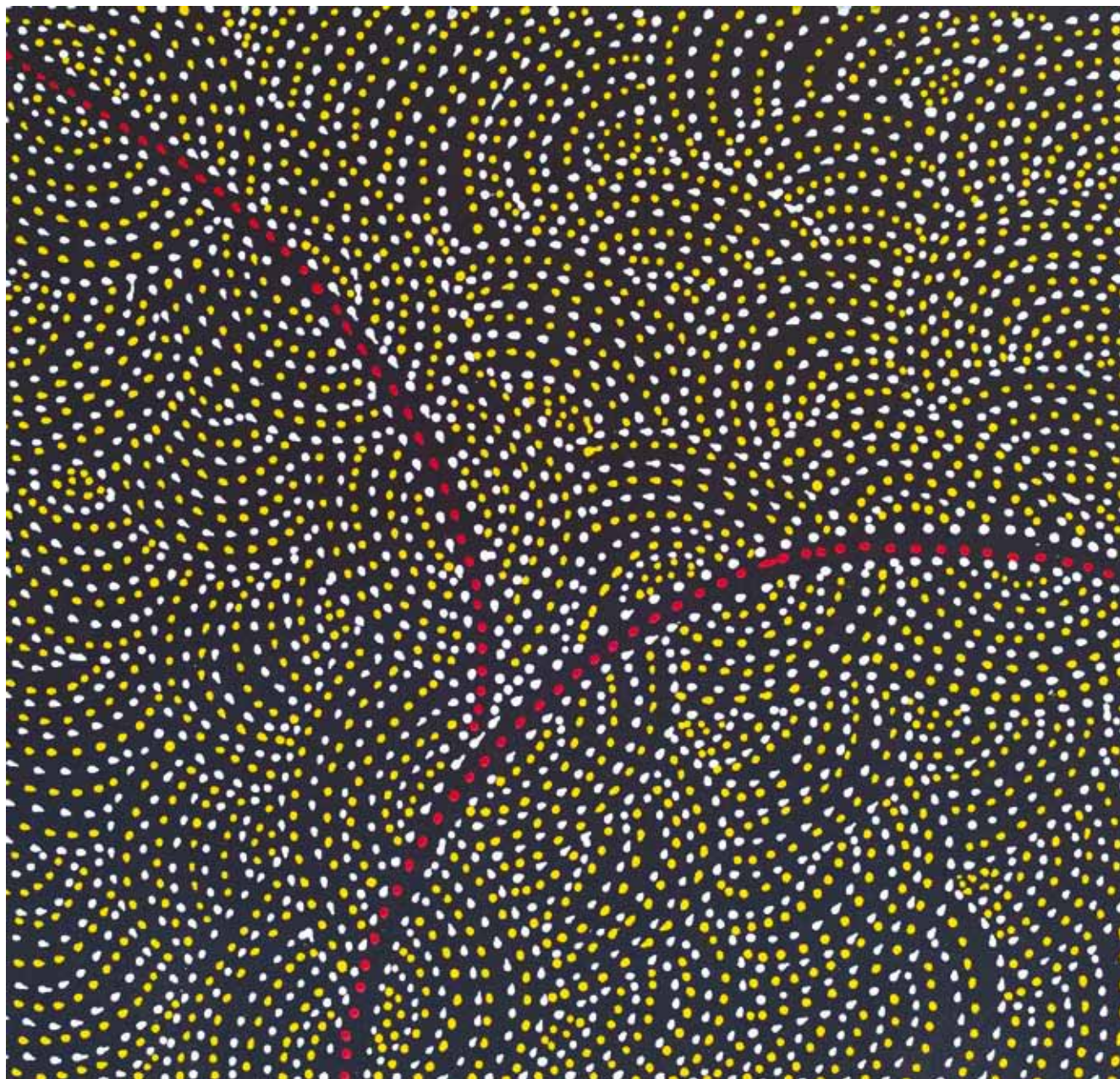
- The painting *Bush Medicine Leaves* depicts Awelye patterns associated with Dreamtime Creation stories referenced in women's rituals in the Utopia region, approximately 250 km north-east of Alice Springs. During these ceremonies, women paint their bodies with ochre and the ash of spinifex grass mixed with kangaroo or emu fat. The leaf-like patterns shown in this image represent the above-ground part of the plant, its flowers and leaves.

◀ Roseanne Morton Petyarre (Pwerle)

Dzika Śliwka i Dzikie Nasiona

Bush Plum and Bush Seeds

2024, 104 x 96 cm, nr kat. / cat no. RMP 130824



Roseanne Morton Petyarre (Pwerle)

Dzika Śliwka / Bush Plum

2022, 40 x 43 cm, nr kat. / cat no. RMP1



Roseanne Morton Petyarre (Pwerle)

Leczące liście / Bush Medicine Leaves
2023, 71 x 52 cm, nr kat. / cat no. RMP 181223



Gracie Morton Pwerle

szczep / tribe Alyawarre

Dzika Śliwka / Bush Plum

2009, 110 x 57 cm

nr kat. / cat no. GMP 480509

❖ Obrazy *Dzika Śliwka* przedstawiają historię Antangker – rodzinną krainę autorki, położoną w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Dzikie 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. Diagonalne linie to szlaki wędrówek kobiet zbierających owoce, a półokręgi oznaczają wzory malowane na ciałach podczas ceremonii.

•• Obrazy *Dzika Śliwka* i *Dzika Cebula* artystka tworzy 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.

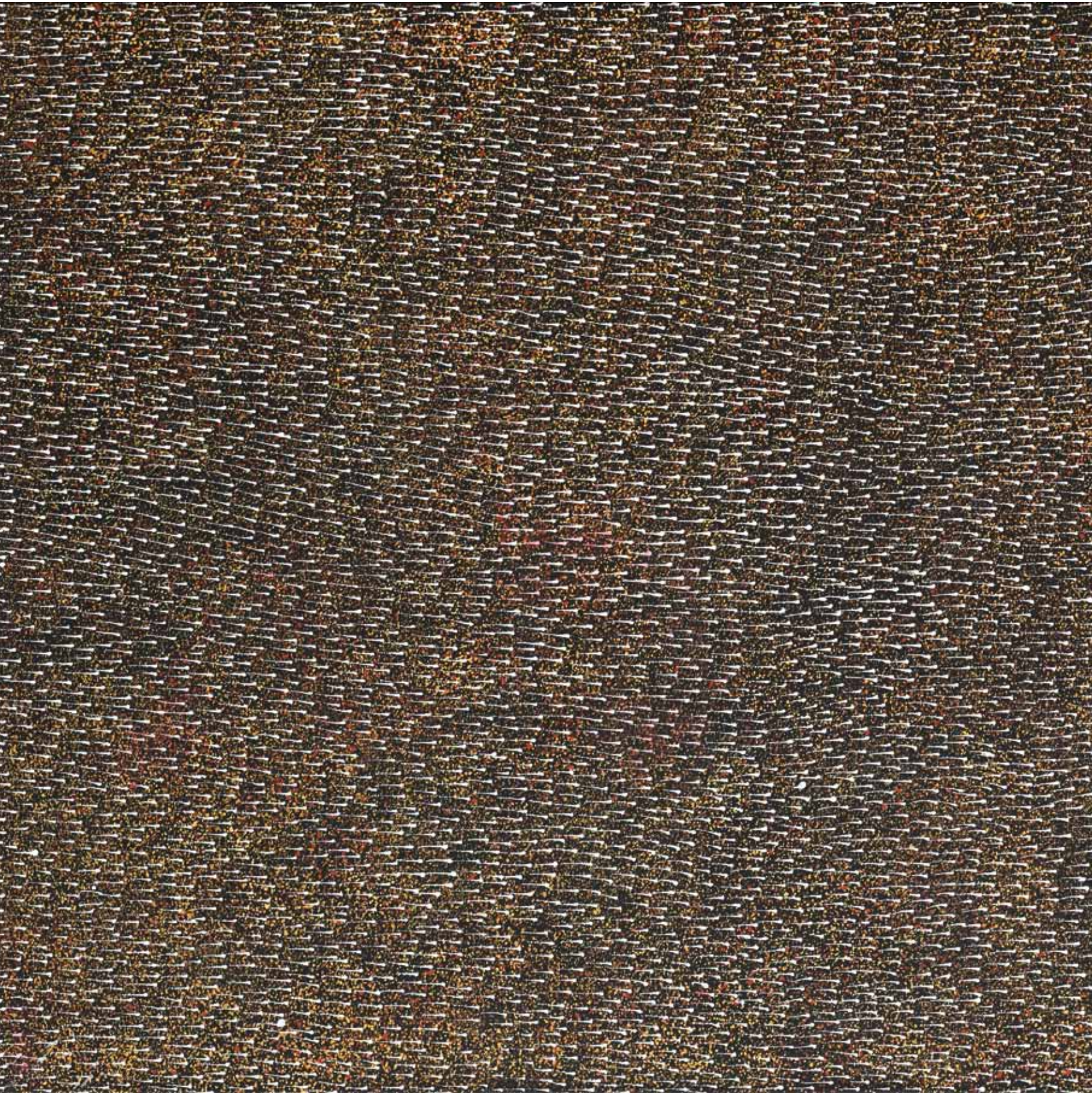
Styl artystki jest minimalistyczny i liryczny. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich oraz zagranicznych.

❖ The painting depicts the Dreaming of the *Bush Plum* and Antangker – the artist's ancestral land in Utopia region, about 250 km northeast of Alice Springs. Bush plums (fruit of *Santalum lanceolatum* tree) are small and black, highly nutritious, and rich in vitamin C. They hold significant importance for Alyawarre women, who, along with children, gather other fruits in the summer and conduct ceremonies. During this time, they paint symbols of Amwekety (bush plum) on their bodies, sing, and dance. The diagonal lines represent the paths taken by women picking fruit, and the semicircles represent the patterns painted on their bodies during ceremonies.

•• The artist creates her paintings *Bush Plum* and *Bush Onion*, using delicate stippling techniques and color variations. The landscape is seen from a bird's-eye view. The painting depicts how the plant changes through the seasons. Multicolored dots in the background depict wild plums in various stages of growth. Small white brushstrokes represent wild onions.

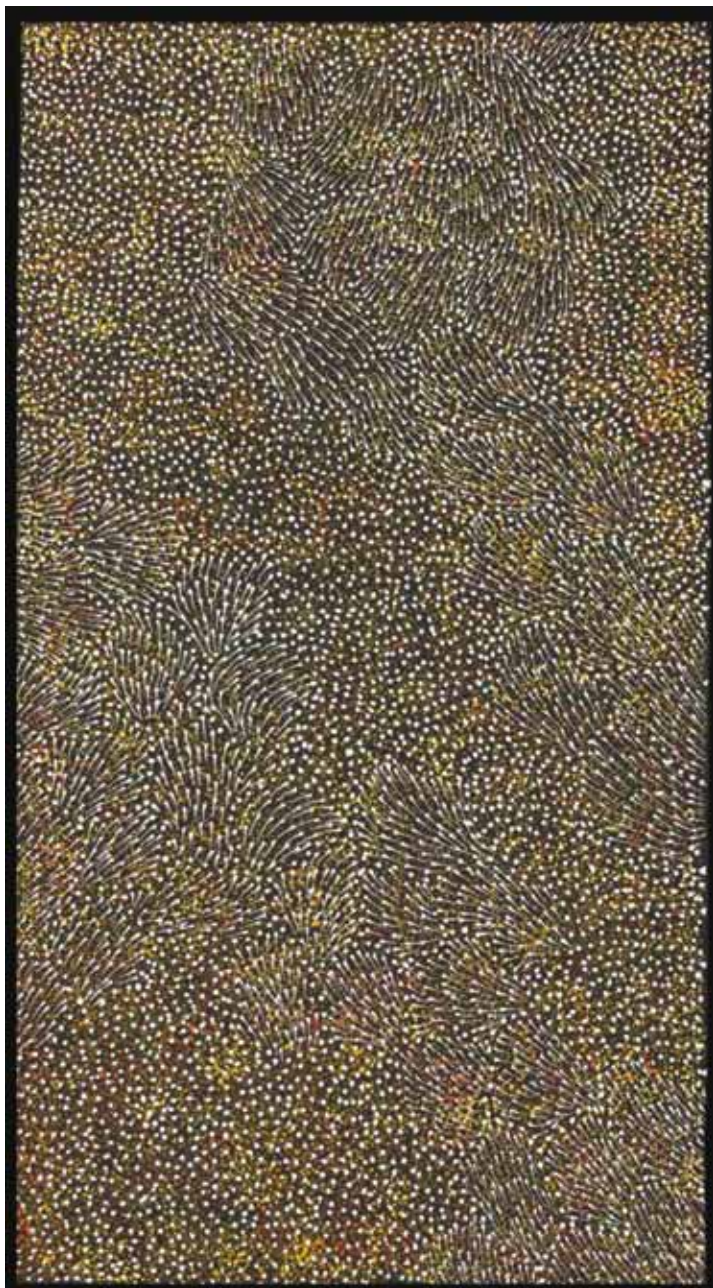
Her style is minimalist and lyrical. Her work is included in collections in Australia and abroad.







Gracie Morton Pwerle
Dzika Śliwka i Dzika Cebula
Bush Plum and Bush Onion
2022, 90 x 145 cm,
nr kat. / cat no. GMP 381222



Gracie Morton Pwerle

Dzika Śliwka i Dzika Cebula / Bush Plum and Bush Onion
2022, 110 x 60 cm, nr kat. / cat no. GMP 341122



Gracie Morton Pwerle

Dzika Śliwka / Bush Plum
2015, 148 x 61 cm,
nr kat. / cat no. GMP 911115



Gracie Morton Pwerle
Dzika Śliwka / Bush Plum
2022, 43 x 30 cm, nr kat. / cat no. GMP 4



Gracie Morton Pwerle

Dzika Śliwka i Dzika Cebula / Bush Plum and Bush Onion
2023, 130 x 94 cm, nr kat. / cat no. GMP 400423



Gracie Morton Pwerle

Dzika Śliwka / Bush Plum

2022, 50 x 41 cm, nr kat. / cat no. GMP 5



Kate Petyarre

szczep / tribe Alyawarre



Historia dzikiej śliwki / Bush Plum
2024, 95 x 105 cm
nr kat. / cat no. KP 080624



Historia dzikiej śliwki / Bush Plum
2024, 95 x 107 cm,
nr kat. / cat no. KP 091124

•• Obrazy przedstawiają *Historię Dzikiej Śliwki* z krainy Kate (Antangker), położonej w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Owoce dzikiej śliwki krzewiastej (*santalum lanceolatum*) są małe i czarne, ale mają ważne znaczenie dla kobiet Alyawarre; są one bardzo pożywne i bogate w witaminę C. Latem kobiety, w towarzystwie dzieci, zbierają owoce i odprawiają ceremonie – wzmacniając swoją więź z ziemią. Malują także swoje ciała wzorami Amwekety (śliwka z krzewu), śpiewają i tańczą.

Kate Petyarre urodziła się w 1980 roku i jest jedną z głównych opiekunek tego mitu z Czasu Kreacji (Dreamtime). Jej starsza siostra Bessie oraz matka Polly Kngale są znanymi artystkami. Kate przedstawiła historię za pomocą charakterystycznej techniki. Zanurza pędzel w różnych kolorach, mieszając je na płótnie. Kraj jest widziany z lotu ptaka i ukazuje sezonowe zmiany rośliny na różnych etapach wzrostu. Styl Kate, podobnie jak u matki, jest impresjonistyczny i liryczny. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

•• This paintings depicts *Bush Plum Dreaming*, Kate country (Antangker), located in the Utopia Region some 250 km. north east of Alice Springs. The wild bush plum (*santalum lanceolatum*) fruits are small and black but they have an important significance to Alyawarre women; they are highly nutritious and rich in vitamin C. During the summer time women, accompanied by children, collect the fruits and perform ceremonies – reinforcing their connection to the land. They also paint their bodies with Amwekety (bush plum) designs, sing and dance.

Kate Petyarre was born in 1980 and she is one of the senior custodians for this Dreaming. Her older sister Bessie and her mother Polly Kngale are famous artists. Kate has depicted this story using a distinctive technique; she dips the brush in different colours, blending them together across the canvas. The country is seen from an aerial perspective and portrays the seasonal changes of the plant in various stages of growth. Kate's style, like her mother's, is impressionistic and lyrical. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Kathleen Petyarre

szczep / tribe Anmatyerre

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

2010, 151 x 90 cm

nr kat. / cat no. 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 międzynarodowe uznanie jako jednej z najważniejszych artystek współczesnej Australii. Zdobyła wiele nagród, a jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

• The painting depicts the landscapes and vegetation of Antangker – Kathleen Petyarre's ancestral land in Utopia region, about 250 km northeast of Alice Springs. It is a land of sandy plains and rocky hills, dotted with dwarf trees, shrub formations, and spinifex. During the summer, women gather seeds and perform ceremonies, painting their bodies with Awelye patterns, singing, and dancing. The seeds depicted in this painting are an important food source for the local population.

The artist presents a bird's eye view of her country. Very fine, intricate and colourful dotting showcases the green peas at various stages of growth. The palette is usually limited to four earth colours: black, white, yellow and red-ochre. These colours are also present in another significant Dreaming, the Devil Mountain Lizard, associated with the seed-gathering narrative.

Clear lines represent the tracks of lizards living in the region. Kathleen Petyarre's elegant and lyrical compositions in a minimalist style have earned her international acclaim as one of Australia's foremost contemporary artists. She has received numerous awards, and her works are part of collections in Australia and abroad.





Rosemary Petyarre

szczep / tribe Anmatyerre

Leczące Liście / Bush Medicine Leaves

2024, 106 x 197 cm

nr kat. / cat no. RMP 110524

••• Obrazy przedstawiają wzory Awelye, związane z historiami z Czasu Stworzenia Dreamtime, 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, zmieszany z tłuszczem kangura lub emu. Świętują, 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 batik. Należy do szanowanej Starszyny, a jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

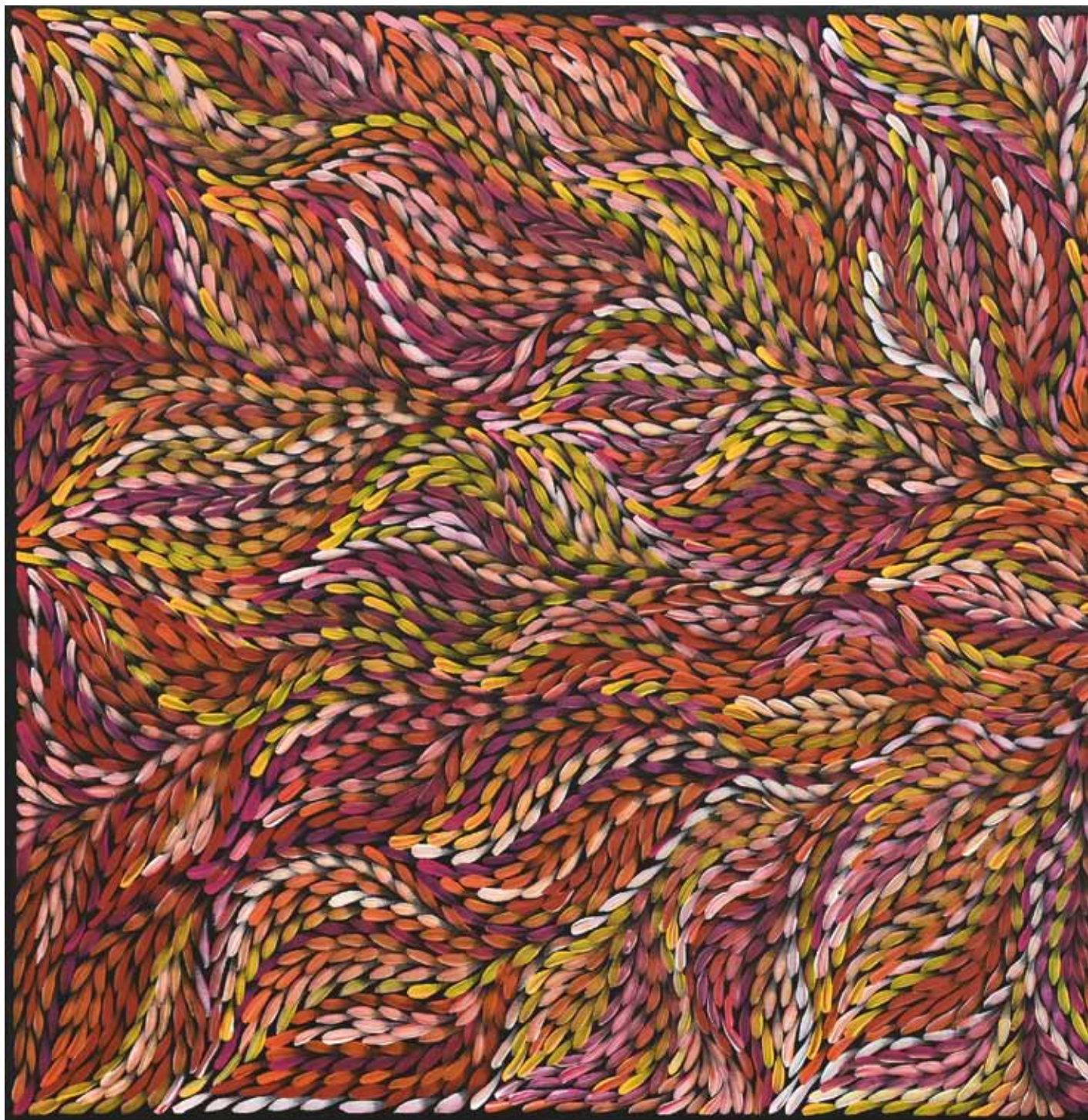
••• The paintings depict Awelye patterns associated with Dreamtime Creation stories referenced in women's rituals in the Utopia region, approximately 250 km north-east of Alice Springs. During these ceremonies, women paint their bodies with ochre and the ash of spinifex grass mixed with kangaroo or emu fat. They celebrate by singing and dancing to acknowledge the fertility of the earth. Underground tubers of bush potatoes (*Dioscorea bulbifera*), a variety of yam, are a permanent component of the food of Aborigines in the Utopia region. The leaf-like patterns shown in this image represent the above-ground part of the plant, its flowers and leaves.

Rosemary Petyarre's (born 1961) style is distinctive in the way she uses vivid colours. Her paintings are distinguished by their linear brushstrokes and evoke the rhythmic movement of yam leaves creating an optical illusion. The artist expresses herself with a multiplicity of shadings and colours and is familiar with batik techniques. She is an Aboriginal Elder and her work is included in Australian and international collections.

Rosemary Petyarre►

Leczące Liście / Bush Medicine Leaves
2025, 50 x 69 cm, nr kat. / cat no. RMP 625





Rosemary Petyarre

Leczące Liście / Bush Medicine Leaves

2024, 90 x 200 cm, nr kat. / cat no. RMP 180624





Bessie Pitjara (Purvis Petyare)

szczep / tribe Alyawarre

Dzika Śliwka / Bush Plum

2025, 98 x 89 cm

nr kat. / cat no. BPP 210225

•• Obrazy przedstawiają *Bush Plum Dreaming* z kraju Bessie (Antagker), położonego w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Dzika śliwka krzewowa (*Santalum lanceolatum*) jest mała, ale ma ważne znaczenie dla kobiet Alyawarre; jest bardzo odżywcza i bogata w witaminę C. Latem, kobiety w towarzystwie dzieci, zbierają owoce i odprawiają ceremonie – wzmacniając swoje więzi z ziemią. Malują także swoje ciała wzorami Amwekety (dzikiej śliwki), śpiewają i tańczą.

Bessie Pitjara urodziła się w 1960 roku i jest jedną z głównych opiekunek tego mitu z Czasu Kreacji Dreamtime. Jej matka, Polly Knagle, była znaną artystką. Bessie przedstawiła tę historię za pomocą charakterystycznej techniki; zanurza pędzel w innych kolorach, sklejając je razem na płótnie. Teren jest widziany z perspektywy lotu ptaka i ukazuje sezonowe zmiany rośliny na różnych etapach wzrostu.

Styl Bessie, podobnie jak u matki, jest impresyjny i liryczny. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

•• This painting depicts *Bush Plum Dreaming*, Bessie's country (Antagker), located in the Utopia Region, some 250 km north east of Alice Springs. The wild bush plum (*Santalum lanceolatum*) fruits are small and black but they are an important significance to Alyawarre woman; they are highly nutritious and rich in vitamin C. During the summer time women, accompanied by children, collect the fruits and perform ceremonies – reinforcing their connection to the land. They also paint their bodies with Amwekety (bush plum) designs, sing and dance.

Bessie Pitjara was born in 1960 and she is one of the senior custodians for this Dreaming. Her mother Polly Knagle was a famous artist. Bessie has depicted this story using a distinctive technique; she dips the brush in a different colours, blending them together across the canvas. The country is seen from an aerial perspective and portrays the seasonal changes of the plant in various stages of growth.

Bessie's style, like her mother's, is impressionistic and lyrical. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Bessie Pitjara (Purvis Petyare)

Dzika Śliwka / Bush Plum

2023, 180 x 200 cm, nr kat. / cat no. BP 160223





Helen Rubuntja

szczep / tribe Alyawarre

Opowieść o zbieraniu nasion i wodzie / Bush Tucker – Water Dreaming

2023, 147 x 89 cm

nr kat. / cat no. HR 180423

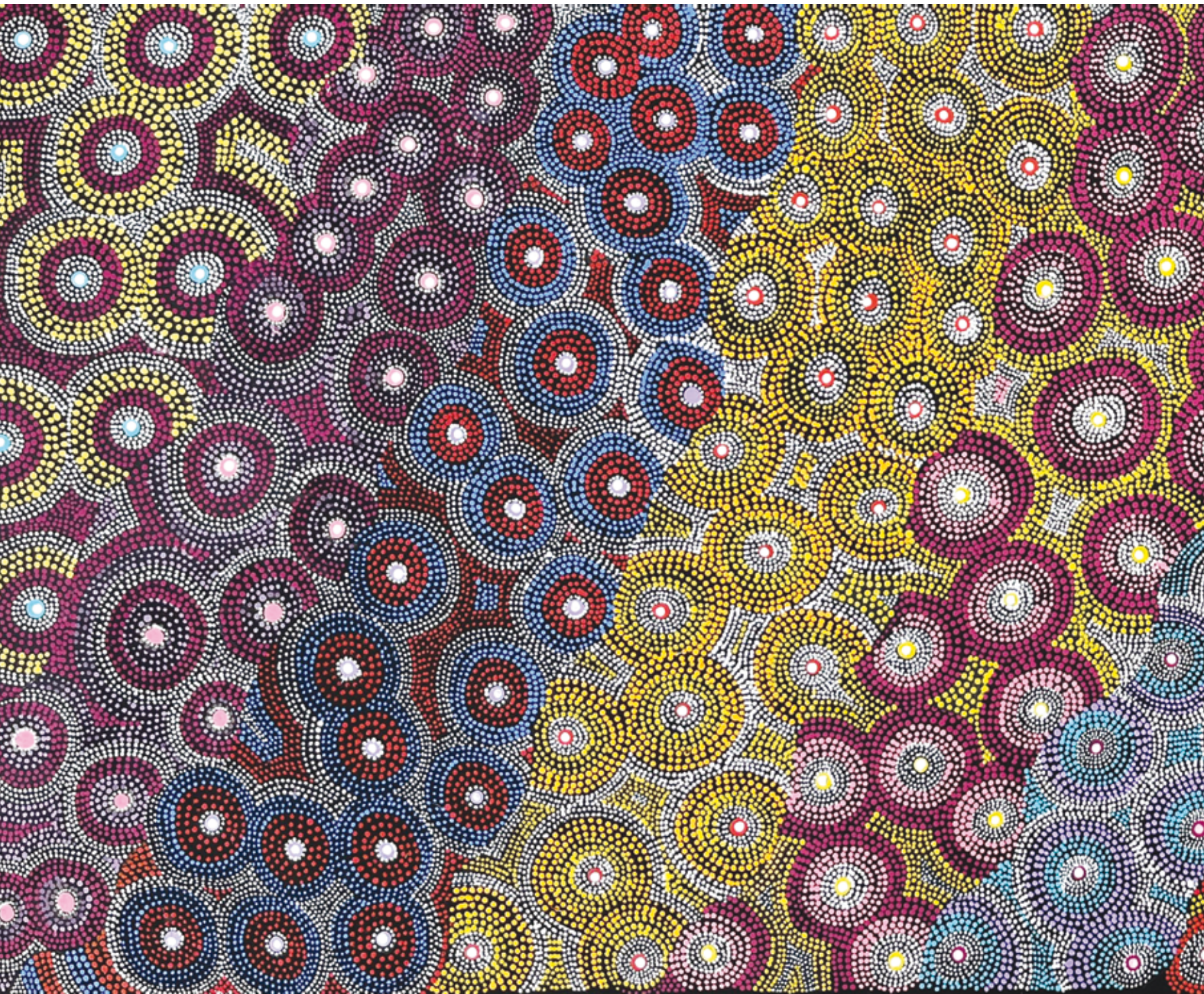
•• Obrazy przedstawiają mit o zbieraniu nasion i o wodzie oraz krainę, z której pochodzi Helen Rubuntja, położoną w regionie Utopia, 250 km na północny wschód od Alice Springs. Dzikie śliwki, melony oraz nasiona traw przez wieki stanowiły podstawowe pożywienie ludu Alyawarre. Z tej przyczyny mają ważne 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 odprawiają obrzędy, za sprawą których umacniają swój związek z ziemią. Malują wówczas swoje ciała we wzory *Amweketa*, śpiewają i tańczą.

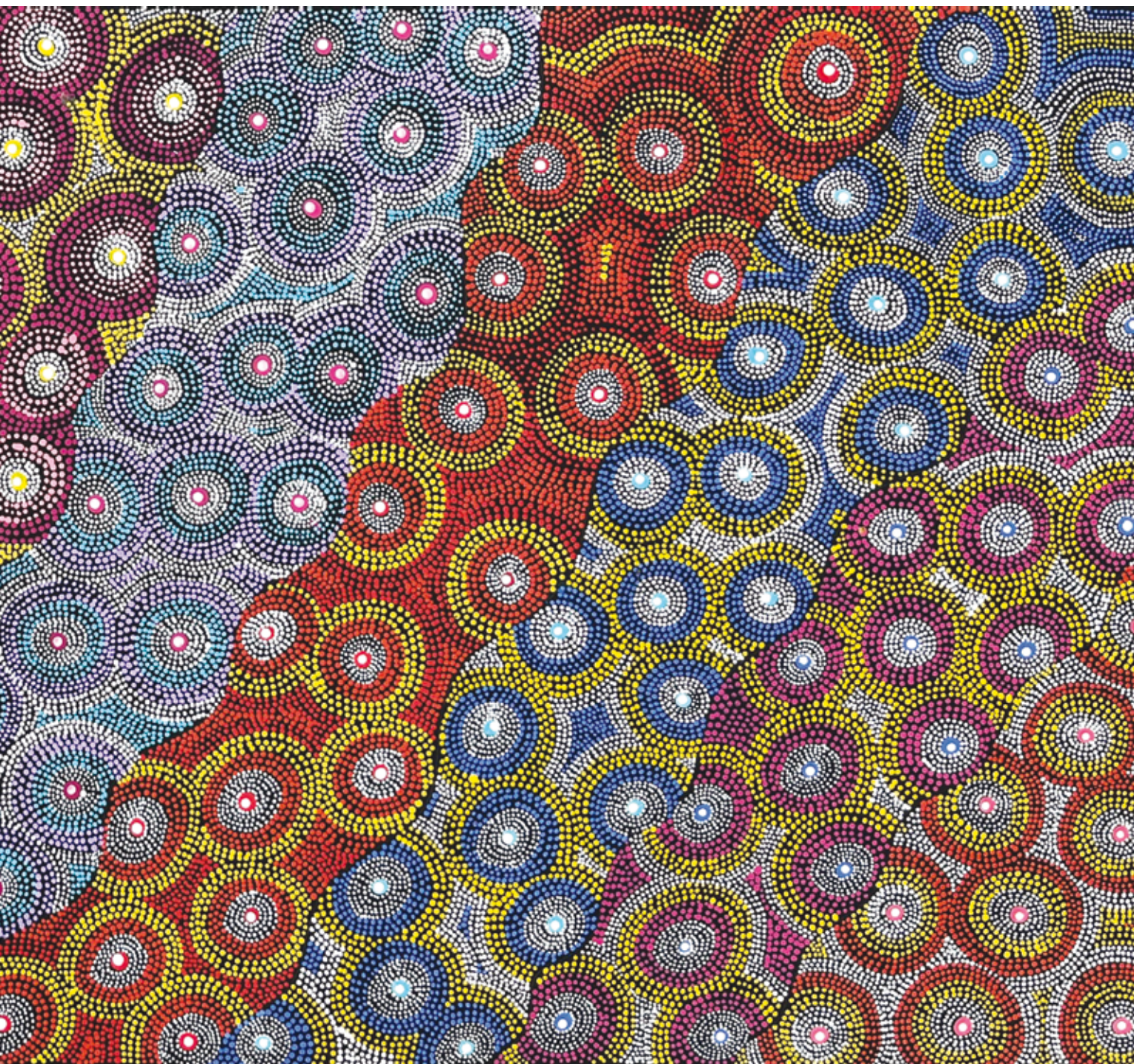
Helen Rubuntja (ur. 1965), należąca do starszych opiekunek tej Ceremonii, przedstawia ją za pomocą techniki delikatnego kropkowania i wariacji kolorów. Kraina ujęta jest z lotu ptaka, uwidocznione są zmiany roślinności zależne od pory roku. Minimalistyczne kropki oznaczają rośliny w różnych stadiach wzrostu, a wijące się linie oznaczają płynącą wodę. Styl artystki jest minimalistyczny i liryczny. Jej prace znajdują się w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

•• The paintings depicts Dreaming of collecting seeds and water and the country where Helen Rubuntja comes from, located in Utopia region, 250 km northeast of Alice Springs. Bush plum, bush melon and grass seeds have been the staple food of the Alyawarre people for centuries. For this reason, they are important to women of this tribe. The seeds were ground into flour from which bread called *damper* was baked. In summer, after the rain, women accompanied by children collect fruit and perform rituals through which they strengthen their connection with the country. They then paint their bodies in *Amweketa* patterns, sing and dance.

Helen Rubuntja (born 1965), one of the senior traditional custodians of this Dreaming, presents it using the technique of delicate dotting and colour shadings. The country is in bird's eye view, showing changes in vegetation depending on the seasons. Fine, multicoloured dots indicate plants in various stages of growth and flowing water. The artist's style is minimalist and lyrical. Her works are included in Australian and international collections.







Helen Rubuntja

Opowieść o zbieraniu nasion i wodzie

Bush Tucker – Water Dreaming

2024, 86 x 200 cm, nr kat. / cat no. HR 060614



Margaret Scobie

szczep / tribe Alyawarre

Leczące liście / Bush Medicine Leaves

2023, 131 x 95 cm

nr kat. / cat no. MS 010623

- Obraz przedstawia wzór Awelye związany z *Bush Medicine Dreaming*, wykonywany przez kobiety w regionie Utopia, około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Podczas ceremonii kobiety malują swoje ciała ochrą i popiołem spinifeksowym zmieszonym z tłuszczem kangura lub emu. Śpiewają i tańczą. Lecznicze liście zbierane są z rodzimych roślin, takich jak trawa cytrynowa, mięta, fuksja, drzewo Ti lub winorośl powojnik. Gotuje się je i miesza z tłuszczem kangurzym w pastę, którą można przechowywać przez długi czas. Te lecznicze mikstury służą do leczenia ran, ran i ukąszeń owadów.

Styl Margaret jest wyjątkowy i żywy. Jej obrazy wyróżniają się użyciem liniowych pociągnięć pędzla, które przywołują rytmiczny ruch trawy. To złudzenie optyczne i organiczne wibracje osiągnęte są przez wygięcie niektórych segmentów liści. Margaret eksperymentuje z różnymi tonacjami, kształtami i kolorami. Jest spokrewniona ze znanymi artystkami z tego regionu, takimi jak Emily Kame, Gloria Petyarre i Kathleen Petyarre. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

- This painting shown here depicts the Awelye design associated with *Bush Medicine Dreaming* performed by women in the Utopia Region some 250 km. north east of Alice Springs. During the ceremony, women paint their bodies with ochre and spinifex ash mixed with kangaroo or emu fat. They also sing and dance. Medicinal leaves are collected from native plants such as lemon-grass, mint, fuchsia, Ti tree or clematis vine. They are boiled and mixed with kangaroo fat into a paste that can be stored for a long time. These medicinal concoctions are used to heal cuts, wounds and insect bites.

Margaret's style is unique and vibrant. Her paintings are distinguished by the use of linear brush strokes that evoke the rhythmic movement of grass. This optical illusion and organic vibration are achieved by bending and curving certain segments of leaves. Margaret experiments with different tones, shapes and colours. She is related to famous artist from this region such as, Emily Kame, Gloria Petyarre and Kathleen Petyarre. Her works are represented in Australian and Overseas collections.





Cindy Wallace Nungurrayi

szczep / tribe Anmatyerre

Opowieść o Siostrach / Dreaming Sisters

2024, 94 x 88cm

nr kat. / cat no. CWN 388524

•• Obrazy przedstawiają 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 Przodków, 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.

•• The paintings narrates the story of *The Seven Sisters* and Antangker – Cindy Wallace Nungurrayi's ancestral land is located in the Utopia region, about 250 km north-east of Alice Springs. The Sisters, spiritual beings of the Ancestors, descended from the sky during the Time of Creation. They taught people how to gather and prepare food and conduct ceremonies. Nowadays Anmatyerre women, accompanied by children, gather food in the summer and perform ceremonies to renew their history and strengthen their connection to the land. They paint their bodies with Awelye patterns, sing, and dance.

Cindy Wallace Nungurrayi (born 1973) is one of the senior custodians of this Dreaming. She employs a technique of delicate dotting and colour variations. Three circles at the top of the painting represent stars, and connecting lines denote the Milky Way. Small circles between the lines represent bush yams, while other circles may represent waterholes, flowers, or ceremonial sites. Dots in the background signify vegetation and the terrain in that area. Cindy Wallace's style is minimalist and lyrical. Her works are featured in Australian and international collections.





Cindy Wallace Nungurrayi

Opowieść o Siostrach / Dreaming Sisters

2025, 44 x 30 cm, nr kat. / cat no. CWN 042025



Colleen Wallace Nungarrayi

Opowieść o Siostrach / Dreaming Sisters
2025, 79 x 39 cm, nr kat. / cat no. CWN 070325



Colleen Wallace Nungarrayi

szczep / tribe Anmatyerre

Opowieść o Siostrach / Dreaming Sisters

2025, 89 x 44 cm

nr kat. / cat no. CWN 060325

•• Obraz przedstawia *Siostry z Czasu Kreacji* i miejsca z kraju Colleen (Antangker), położonego w regionie Utopia około 250 km na północny wschód od Alice Springs. Siostry były Przodkami duchów, które przybyły z nieba na Ziemię podczas Czasu Stworzenia. Uczyły ludzi, jak zbierać i przygotowywać jedzenie, a także jak odprawiać ceremonie. Obecnie latem kobiety z Antmatyerre, w towarzystwie dzieci, zbierają jedzenie i odprawiają ceremonie – aby odnowić opowieść i wzmocnić swoją więź z ziemią. Malują także swoje ciała wzorami Awelye, śpiewają i tańczą.

Colleen jest jedną ze starszych opiekunek tego mitu. Przedstawiła tę historię za pomocą delikatnych technik kropkowania i różnorodności kolorów. Dwie starsze siostry (na środku-dole obrazu) uczą młodsze, jak zbierać jedzenie. Kształty litery „U” symbolizują siedzące kobiety oraz półkola, miejsca ceremonialne. Okręgi do czytania oznaczają gwiazdy, a żółte symbolizują jedzenie z buszu. Kraj widziany jest z perspektywy lotniczej i ukazuje sezonowe zmiany roślin.

Styl Colleen jest minimalistyczny i liryczny. Jej prace są reprezentowane w kolekcjach australijskich i zagranicznych.

•• This painting represents *Dreaming Sisters* and places of Colleen's country (Antangker), located in the Utopia Region some 250 km. north east of Alice Springs. The Sisters were Ancestral Spirit Beings who came from the sky to Earth during the Creation Time. They guided people how to collect and prepare food and also how to perform ceremonies. Nowadays, during the summer time Antmatyerre women, accompanied by children, collect food and perform ceremonies – to renew the story and reinforce their connection to the land. They also paint their bodies with Awelye designs, sing and dance.

Colleen is one of the senior custodians for this dreaming, she has depicted this story using delicate dotting techniques and a variation of colours. The two older sisters (in the middle-bottom of this painting) teach young ones how to collect food. “U” shapes represent sitting women and semi-circles, ceremonial places. The red circles stand for stars and yellow ones symbolize bush food. The country is seen from the aerial perspective and portrays the seasonal changes of plants.

Colleen's style is minimalist and lyrical. Her works are represented in Australian and Overseas collections.



ORGANIZATOR WYSTAWY / ORGANIZER OF THE EXHIBITION



Płocka
Galeria
Sztuki

DYREKTOR / DIRECTOR

Alicja Wasilewska

WYDAWCA / PUBLISHED

Płocka Galeria Sztuki

ul. H. Sienkiewicza 36

09-400 Płock

tel.: +48 24 364 60 40

e-mail: biuro@plockagaleria.pl

ISBN 978-83-66446-42-7

KURATORZY WYSTAWY / EXHIBITION CURATORS

Ryszard Bednarowicz, Marek Tomalik

PROJEKT GRAFICZNY / GRAPHIC DESIGN

Laura Dyczko

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS

ze zbiorów kuratorów / from curators collection,

Mariusz Młynarkiewicz

TŁUMACZENIE / TRANSLATION

Marek Tomalik

OPISY PRAC / DESCRIPTIONS PAINTINGS

Marek Tomalik



Płocka Galeria Sztuki, miejska
instytucja kultury finansowana
z budżetu miasta Płocka.

 **PŁOCK**

PATRONAT MEDIALNY / MEDIA PATRONAGE

Miasto! Żyje

DRUK / PRINTED

mediakolor.



Płocka Galeria Sztuki

ISBN 978-83-66446-42-7