





## MONIKA WEISS — BIOGRAFIA

„Cisza nie jest nieobecnością dźwięku, raczej jest jego wyciszeniem: to milczenie wstającego świtu, na granicy świata”<sup>[1]</sup> — Monika Weiss

Na przestrzeni ostatnich dwudziestu pięciu lat, polsko-amerykańska artystka Monika Weiss (ur. 1964) wypracowała estetyczny język o głębokim oddziaływaniu emocjonalnym, przez pryzmat którego eksploruje zagadnienia ciała, historii i przemocy. Urodzona w Warszawie, studiowała w Warszawskiej Szkole Muzycznej w klasie fortepianu, a dyplom magisterski obroniła na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1989 roku pod kierunkiem artysty konceptualnego Ryszarda Winiarskiego. W drugiej połowie lat 90. została zaproszona na rezydencje artystyczne w Georgia State University i Maryland University. Na początku lat 2000. rozpoczęła długoterminową rezydencję w Experimental Intermedia Foundation w Nowym Jorku, która przesądziła o jej przeprowadzce na stałe do Stanów Zjednoczonych i zachęciła do kontynuacji twórczości, która przekracza granice pomiędzy różnymi środkami artystycznego wyrazu. Obraz, dźwięk i dotyk w pracach Moniki Weiss mają znaczenie równorzędne, a jej sztuka ujawnia głębokie powiązania pomiędzy różnymi formami ekspresji. Twórczość artystki zajmuje pozycję pomiędzy tym, co poetyckie, a tym, co polityczne, proponując stany zawieszenia, spowolnienia lub prawie bezruchu, zaburzające przepływ czasu i sygnalizujące możliwość przemiany.

Monika Weiss tworzy dzieła synestetyczne i medytacyjne, intymnie powiązane z procesami upamiętniania, w których piękno staje się źródłem etyki. Posługując się własnym ciałem lub tworząc choreografię dla innych, szczególnie kobiet, artystka nawiguje przestrzenie przeszłych przemocy i miejsc traumy. Poprzez odniesienia do dotyku, wrażliwości i cielesności, naznaczone *gender* ciała pojawia się w sztuce Moniki Weiss nie tylko jako nośnik wyrazu, lecz także jako źródło postawy afektywnej. Do wielu swoich prac artystka komponuje dźwięk i muzykę, uznając wokalnie-muzyczno-poetycką formę lamentu za wyraz zbiorowej pamięci i solidarności, pozwalającą powrócić do traum historycznych bez powtarzania przemocy. Przywołując wydarzenia historyczne, których sama

## MONIKA WEISS — BIOGRAPHY

“Silence is not about absence of sound, but rather about quietness: the hush of early dawn, at the boundary of the world”<sup>[1]</sup> — Monika Weiss

Over the past twenty-five years, the Polish-American artist Monika Weiss (b. 1964) has developed an aesthetic vocabulary of profound emotional impact through which she explores the body, history and violence. Born in Warsaw, Poland, Weiss was trained as a classical pianist at the Warsaw School of Music before completing a MFA at the Warsaw Academy of Fine Arts in 1989, where she was mentored by the conceptual artist Ryszard Winiarski. In the mid-to-late 1990s, she was awarded artistic residencies at Georgia State University and at Maryland University. These were followed by a long-term residency at the Experimental Intermedia Foundation in New York in the early 2000s, which resulted in Weiss' permanent relocation to the United States and encouraged her to continue developing a practice that surpasses the limits of conventions around medium. The visual, the sonic and the haptic are all placed on a par in Weiss' works, which reveal the deeply entangled nature of artistic forms. Moving between the poetic and the political, Weiss explores states of suspension and stillness that disrupt the flow of time and hold a transformative potential.

Beauty is mobilised as a source of ethics; as Weiss creates synesthetic, meditative works that are intimately engaged with processes of commemoration. The artist employs her own body or choreographs other subjects, particularly women, to navigate the aftermath of violence and sites of trauma. The gendered body does not only become a vehicle of expression, but forms a key site from which an affective politics may emerge, through touch, vulnerability and the visceral. Weiss composes the sound that constitutes many of her works, considering the vocal-musical-poetic form of lament as a modality of collective remembrance that allows to articulate traumas without enacting further violence. By attending to events and histories that she has not personally witnessed, the artist unveils the multidirectional

nie była świadkiem, odsłania wielokierunkowy charakter pamięci i tworzy nowe feministyczne formy solidarności przekraczające granice narodowe.

## [I] STAWANIE SIĘ

Począwszy od lat 90. Monika Weiss konsekwentnie wypracowała rozpoznawalny język estetyczny, który ewoluuje wraz z jej twórczością. Ciało stanowi jeden z jego najważniejszych elementów, stając się zarówno obiektem badań jej sztuki, jak i środkiem ekspresji. We wczesnej pracy *Koiman* (1998) [il. 2], zainspirowanej wizjami św. Katarzyny ze Sieny, artystka ujawniła swoje rozumienie ciała jako tworu porowatego. Praca inspirowana była historią katolickiej świętej, która miała wypić czarny płyn sączący się z otwartej rany kobiety chorej na raka piersi, a następnie krew z cierpiącego ciała Chrystusa. Monika Weiss nawiązała do tych wizji budując żelbetową chrzcielnicę i wypełniając ją ciemnym olejem silnikowym, który nieustannie przelewał się przez naczynie, a następnie płynął po podłodze galerii w kierunku projekcji wideo, która przedstawiała androgeniczną postać ssącą pierś innej podobnej istoty. Składając się z rzeźby, projekcji wideo i dźwięku *Koiman* poruszał wszystkie zmysły, także przez odpychający zapach oleju silnikowego, który nawiązywał do wydzielin ludzkiego ciała i powolnego rozkładu chorej na raka kobiety w wizji św. Katarzyny z Sieny. Sięgając do psychoanalitycznej koncepcji „abjectu”, zdefiniowanej przez Julię Kristevę jako coś, co wywołuje nasz wstręt i zagraża integralności naszego „ja”<sup>[2]</sup>, projekt artystki poetycko wyznaczył granice ludzkiego ciała i skoncentrował się na jego kruchoj relacji z kulturą. *Koiman* zapoczątkował głębokie zainteresowanie Moniki Weiss materią i symboliką ciała, które w jej twórczości podlega ciągłym przemianom, sugerowanym przez rzeźbę przypominającą chrzcielnicę.

Zanurzenie w wodzie jest w twórczości Moniki Weiss plastyczną metaforą, stanem przejścia, które charakteryzuje wyraźna fizyczność. Podczas wizyty we Wrocławiu zobaczyła w katedrze ogromną średniowieczną chrzcielnicę dla dorosłych, w wyniku czego zaczęła inscenizować zanurzenia w ośmiokątnych, wyrzeźbionych przez siebie obiektach. W *Ennoi* (2002) artystka leżała w pozycji embrionalnej w wypełnionym wodą obiekcie, który przypominał chrzcielnicę, poruszając się wzdłuż jego wewnętrznych ścian i wynurzając się ponad powierzchnię wody, by ponownie się zanurzyć. Mikrofony zainstalowane pod wodą przekazywały i nagłaśniały odgłosy zanurzania, podkreślając fizyczny wymiar trwającego sześć godzin aktu inicjacji, odrodzenia czy oczyszczenia<sup>[3]</sup>. Przyjmując pozycję embrionalną, przemieniła ona „chrzcielnicę” w łono matki, w którym znajduje się ludzkie ciało jeszcze zanim zostanie zaklasyfikowane przez procesy społeczne i dopasowane do istniejących wyobrażeń kulturowych.

Monika Weiss często podkreśla napięcie między ucieleśnionym „ja” a jego wizualną reprezentacją, włączając do swoich performansów projekcję wideo, filmowaną w czasie rzeczywistym, bądź pojawiającą się w już zedytowanej wersji. W *Ennoi* kamera zawieszona na suficie filmowała artystkę z góry, zamieniając jej intymne gesty w niemalże anonimowy obraz. „Moje ciało jest zarówno pojemnikiem, jak

character of memory and seeks to forge new feminist solidarities that exceed national boundaries.

## [I] STATES OF BECOMING

Since the 1990s, Weiss has persistently composed an aesthetic vocabulary that has evolved throughout her practice. The body forms perhaps one of its most significant elements, becoming both a site of inquiry and an instrument of expression. Weiss' early work *Koiman* (1998) [fig. 2], inspired by two visions of Saint Catherine of Siena, revealed the artist's understanding of the body as inherently porous. The artist drew on the story of the Catholic saint who, upon encountering a woman dying from breast cancer, is said to have drunk the black liquid flowing from her open wound. She would later repeat the same act by drinking blood from Christ's suffering body. Weiss made a reference to these gestures by building a cast-concrete baptismal font and filling it with murky motor oil that would constantly overflow the vessel. The stream would move across the gallery floor towards a video projection that pictured an androgynous figure sucking at the breast of another. Composed of sculpture, video and sound, *Koiman* formed a multi-sensory environment, not least due to the repelling odour of motor oil that evoked bodily fluids and the slow decay of the woman's body. Drawing on the psychoanalytic concept of the 'abject', defined by Julia Kristeva as that which provokes repulsion and threatens the integrity of the 'self',<sup>[2]</sup> Weiss explored the body's liminal boundaries and its fragile relationship to culture. *Koiman* foreshadowed Weiss' broader approach to the body which is cast in a continuous process of becoming throughout the artist's practice, underscored by the frequent presence of a sculpture resembling a baptismal font.

For Weiss, baptism is a malleable metaphor, a state of passage that is further defined by a distinct physicality. Following a visit to the Cathedral in the Polish city of Wrocław where the artist noted a large-scale medieval baptismal font for adults, Weiss began to stage immersions in octagonal vessels which she sculpted. In *Ennoi* (2002), the artist lied curled-up in a foetal position inside a water-filled vessel reminiscent of a baptismal font, occasionally moving along its inner walls, only to immerse herself again. During the six-hour-long performance, underwater microphones installed in the basin picked up sounds of immersions, amplifying the physicality of this symbolic act of initiation, rebirth or cleansing.<sup>[3]</sup> The embryo-like position adopted by Weiss refigured the vessel as a maternal womb that contains a vulnerable body, not yet inscribed by social processes that seek to align it with cultural representations.

Weiss frequently amplifies the tension between the embodied self and its visual representation by including video projections of her performances, filmed either in real time or appearing in a version edited by the artist. *Ennoi* too included a camera hung from the ceiling, turning the physical presence of the artist in the gallery into an immaterial, flat image that disrupts the intimacy and solitary character of her gestures. 'My body is both a container



i czymś zawartym wewnątrz naczynia-rzeźby” — mówi<sup>[4]</sup>, podkreślając płynną relację między biologicznym ciałem a procesami, które naznaczają je społecznymi, kulturowymi oraz politycznymi znaczeniami. Zagadnienia podmiotowości stanowią fundament twórczości Moniki Weiss, która bada sferę zmysłową i psychiczną ciała, poprzez którą manifestuje ono własną energię w walce z ograniczeniami i zakazami.

Artystka często pracuje z własnym ciałem lub tworzy choreografię dla innych, jednak w wielu pracach rezygnuje z fizycznej obecności, skupiając się na jej filmowym przedstawieniu. W *White Chalice (Ennoia)* (2004) Monika Weiss wyświetliła wideo na płaszczyznę wody wypełniającej wysoki na ponad półtora metra ośmiokątny kielich z włókna szklanego. Projekcja przedstawiała poprzednie zanurzenie artystki w tej rzeźbie, tworząc niepokojący obraz. Zbliżywszy się do naczynia, widzowie mogli usłyszeć dźwięki szeptanych słów i szmer wody, a ich odbicia uwidaczniały się na jej lustrzanej powierzchni. Woda, która zaciera granice pomiędzy wnętrzem i światem zewnętrznym, tworząc fragmentaryczne odbicie otoczenia, jest powtarzającym się elementem w twórczości Moniki Weiss. Jej rzeźbione i wypełnione wodą „chrzcielnice” można porównać do przezroczystych metalowych i szklanych baseników amerykańskiej artystki Roni Horn. Obie artystki badają metafory płynności i performatywności. Także dla Moniki Weiss woda zaciera narzucone kulturowo granice ciała, przywracając je do stanu prenatalnego, w którym tożsamość, ciało i język dopiero się kształtują.

### [II] POZA JĘZYKIEM

W wieloformatowych pracach rysowanych węglem artystka kontynuuje rozważania nad płynnymi granicami ciała. W *Phlegeton-Milczenie (Kordyan)* (2005), *Leukos 2* (2007) i *Sustenazo — Drawing on Goethe* (2009–2010) węgiel ma podobny efekt jak woda: rozmazuje kontury skulonych lub wyprostowanych ciał, które jawią się jako ciemne sylwetki. Mark McDonald, kurator grafiki i rysunku w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku zauważył w tych pracach pewną ulotność, sugerując, że „rysunek u Weiss oscyluje między sugestią a obecnością, aluzją i namacalnością”<sup>[5]</sup>. Dla artystki rysunek to nie tylko celowe działanie, lecz intuicyjny, emocjonalny i zmysłowy akt. W pracy *Lethe Room* (2004) wyrzeźbiła kamienne naczynie przypominające prostokątny sarkofag i wypełniła je wieloma warstwami papieru. Leżąc wewnątrz sarkofagu, wolno pokrywała warstwy papieru grafitem, pozostawiając ślady swojej obecności. Po opuszczeniu naczynia, jej obecność była wciąż odczuwalna, a nawet wzmoconiona falującymi warstwami papieru. Zainstalowane w „sarkofagu” silnik i czujniki były wprawiane w ruch w rytmie przypominającym oddychanie dzięki systemowi matematycznemu bazującemu na fragmencie utworu XII-wiecznej kompozytorki Hildegardy von Bingen. *Lethe Room* to niezwykle poetycka praca, tworząca analogię między dźwiękami ciała a fizycznością rysunku. Jak zauważyła indyjska poetka Meena Alexander, całą twórczość Moniki Weiss charakteryzuje „medytacyjna forma wyrażania czy też ucieleśniania tego, czego żadna linia, ani żaden obraz nie są w stanie uchwycić — tego, co nienamacalne”<sup>[6]</sup>. Ta ulotność cechuje prace takie jak *Lethe Room*.

and an object contained’,<sup>[4]</sup> Weiss has evocatively noted, dramatising the persistent struggle of how our bodies come to be inscribed with social, cultural and political meanings. Questions of subjecthood sit at the core of Weiss’ practice as she explores the sensory and psychic realm in which the body manifests its own energy against constraints and prohibitions.

While Weiss frequently works with her own body or choreographs others, she also absents the physical body, choosing to explore its refracted image instead. For *White Chalice (Ennoia)* (2004), Weiss projected a video documentation of her repeated immersions and curled-up body onto the water that filled a five-foot tall octagonal fiberglass chalice, creating a ghostly re-inhabitation. Sounds of whispered words and splashing water could be heard as visitors approached the vessel, their own shadows reflected in the water’s mirroring surface. Water is a recurring material in Weiss’ practice due to its relational nature as it holds the refracted reflections of its surroundings, tentatively separating the interior and exterior. The artist’s sculpted, water-filled baptismal fonts speak to American artist Roni Horn’s translucent metal and cast-glass pools of water that act as metaphors of fluidity, performativity and androgyny. Likewise, for Weiss, water undoes the culturally-imposed boundaries of the body, returning it to its pre-natal state in which the self, the corporeal and language are all in a state of continuous becoming.

### [II] BEYOND LANGUAGE

Weiss’ large-scale, charcoal drawings further trace the body’s struggle to remain within its designated contours. In *Phlegeton-Milczenie (Kordyan)* (2005), *Leukos 2* (2007) and *Sustenazo — Drawing on Goethe* (2009–2010), charcoal acts like water, blurring the outlines of curled-up or stretched out bodies that appear as dark silhouettes. Mark McDonald, Curator of Prints and Drawings at the Metropolitan Museum of Art in New York, has noted the elusive appearance of the body in these works. ‘Weiss’ drawing’, he wrote, ‘oscillates between proposal and presence, the allusive and the tangible’.<sup>[5]</sup> For Weiss, drawing is less a process of deliberate mark-making than an intuitive, emotional and sensorial act. For *Lethe Room* (2004), the artist sculpted a vessel reminiscent of a rectangular sarcophagus that was filled with layers of paper upon which the artist laid down. Holding chunks of graphite, Weiss slowly made marks on the papers’ delicate surfaces, leaving traces of her presence that was further eerily amplified when the paper began to move after the artist had left. Weiss translated a fragment of a composition by the twelfth-century composer Hildegard von Bingen into a mathematical system that would set the motor and sensors installed in the vessel in motion in a rhythm resembling breathing. The work forged a poetic connection that attempted to fuse the sounds and rhythms of the body with the physicality of drawing. The Indian poet Meena Alexander noted in relation to Weiss’ practice that it is marked by ‘a meditative embodiment of what lines or images cannot spell out: the impalpable’,<sup>[6]</sup> a quality that structures works like *Lethe Room*.

Ucieleśniona twórczość Moniki Weiss podkreśla zmysłowość jako modalność pozwalającą na wykształcenie etyki i polityki pamięci oraz bycia w świecie, jednocześnie kwestionując modernistyczne założenia dotyczące dwoistości umysłu i ciała. Wiele jej prac to działania performatywne, podczas których przez wiele godzin artystka ma zamknięte oczy, kwestionując dominację wzroku jako naczelnego zmysłu determinującego wszelkie doświadczenia estetyczne, a także stanowiącego fundament sekularnego racjonalizmu zdefiniowanego przez europejskie Oświecenie. W pracy *Phlegeton-Milczenie* (2005) artystka, ubrana na czarno i z zamkniętymi oczami, położyła się na warstwie otwartych książek opublikowanych w przedwojennych Niemczech, po czym zaczęła kreślić po nich węglem. To powolne tworzenie znaków, niekierowane wizją ani celowymi wyborami, tworzyło afektywną relację między artystką a dziedzictwem kulturowym brutalnie przejętym przez reżim nazistowski, który albo propagował wypaczoną ideologią „czystej” kultury narodowej, albo palił dzieła, które miały jej zagrażać. Powolne gesty Moniki Weiss pozostawiały ślady na utworach literackich, które nie były ani językiem, ani obrazami, jednak wyrażały sprzeciw wobec podporządkowywania dziedzictwa kulturowego opresyjnym systemom klasyfikacji. Horror historii wzmacnia dźwięk płonącej książki, zmieszany z głosami czytającymi fragmenty wybranych publikacji, w tym z głosem kontratenora Anthony’ego Rotha Costanzo<sup>[7]</sup>. Tworzyły one chór oraz przestrzeń, w której dziedzictwo literackie może zostać odzyskane. Podobnie jak w *Ennoia* i kilku innych pracach, Monika Weiss wyświetliła nagranie wideo swojego performansu, sfilmowanego z góry, w sąsiedniej sali, potęgując w ten sposób immanentne napięcie między ciałem jako czującym organizmem a jego wizualną reprezentacją.

W *Phlegeton-Milczeniu* artystka nakreśliła ramy swojego zainteresowania historią, które nie polega na wyartykułowaniu konkretnych narracji czy kontrdyskursów, lecz na odkrywaniu tego, jak przeszłość jest wpisana w ciało i jak ciało może mediować traumatyczne historie. Ciało w pozycji leżącej to integralny element w języku artystycznym Moniki Weiss, stanowiący metaforę horyzontalności, powolności i „niewielkości”. Przyjmując tę pozycję, prace artystki nawiązują do wcześniejszych praktyk feministycznych, np. do twórczości amerykańsko-kubańskiej artystki Any Mendiety, która zaadaptowała akt kładzenia się jako afektywny sposób bycia w świecie. Dla Moniki Weiss pozycja leżąca stanowi „postawę etyczną” przywołującą ziemię, pejzaż, poddanie się otoczeniu i sprzeciw wobec dominacji przestrzeni, a w końcu akceptację lęku przed śmiercią<sup>[8]</sup>.

Tę poruszającą metaforę horyzontalności artystka zastosowała w wielu pracach, w tym w *Drawing Lethe* (2006). Pokrywając ogromnymi, bawełnianymi płótnami posadzkę World Financial Center Winter Garden w Nowym Jorku, bezszelestnie się po nim czołgała, rysując węglem wokół swojego ciała. *Drawing Lethe*, projekt publiczny zorganizowany przez The Drawing Centre w Nowym Jorku, ujawnił zainteresowanie artystki „stanami regresji od obrazu do stanów poprzedzających znak”<sup>[9]</sup>, w których zarówno przedstawieniom wizualnym, jak i językowi grozi rozpad. Performans *Drawing Lethe* odbył się niedaleko „Ground Zero”, gdzie wciąż szukano pogrzebanych pod gruzami ciał pięć lat po wydarzeniach z 11 września

Weiss’ embodied practice foregrounds the sensorial as a modality through which we can develop an ethics and politics of remembrance and of being in the world, simultaneously challenging modernist assumptions concerning the duality of mind and body. Many of Weiss’ works include performative actions in which the artist keeps her eyes closed for several hours, delinking from the over-emphasis on vision as the primary sense structuring aesthetic experience and as a vehicle of secular reason, cemented by the European Enlightenment. *Phlegeton-Milczenie* (2005), for instance, consisted of a bed of open books published in pre-war Germany on which the artist lay down, dressed in black and with her eyes closed. She then drew around her prostrate body with charcoal. The slow mark-making, unguided by vision or any deliberate choices, allowed for an affective engagement with a cultural heritage that became enmeshed within the violent ideologies of the Nazi regime that either appropriated certain publications to foster its own views on what constitutes a ‘pure’ national culture or burned works that it considered to pose a threat to that notion. Weiss’ slow gestures inscribed the literary works with material traces that were neither representation, nor language, acting nonetheless in refusal of submitting cultural heritage to man-made, oppressive classification systems. The violence of this history was evoked through the sounds of a burning book which the artist mixed with a polyphony of voices reading pages from selected publications, as well as with the voice of the countertenor Anthony Roth Costanzo.<sup>[7]</sup> They formed a choir, creating a space in which literary heritage could be reclaimed. Like in *Ennoia* and several other works, Weiss projected a video based on her performance, filmed from above, in the adjoining room, dramatising the tension between the body’s sensorial being in the world and its visual representation.

*Phlegeton-Milczenie* has in many ways revealed Weiss’ approach to history that is less concerned with articulating distinct narratives or counter-discourses, than with exploring how the past is inscribed within the body and how the latter can in turn mediate traumatic histories. The prostrate body forms an integral element of Weiss’ artistic language, having evolved into a metaphor of horizontality, slowness and smallness. Weiss’ engagement with the horizontal body situates her within a longer genealogy of feminist practices such as the work of the Cuban-American artist Ana Mendieta, who adopted the act of laying down as an affective way of inhabiting the world. For Weiss, lying down forms an ‘ethical stance’, connoting earth, landscape, as well as submitting to the environment and refusing to dominate a site, all the while embracing the fear of death.<sup>[8]</sup>

Weiss has adopted this profoundly powerful metaphor of horizontality in works including *Drawing Lethe* (2006), where she inhabited a large cotton canvas spanned on the floor of the World Financial Center Winter Garden and moved silently within its boundaries, making charcoal marks around her prostrate body. Commissioned by The Drawing Centre, New York, *Drawing Lethe* revealed Weiss’ concern for what she has called ‘states of regression from image and coded sign to states of pre-sign’,<sup>[9]</sup> in which both representation and language are at threat of collapsing.

2001 roku. Do performansu artystki dołączali przechodnie, wspólnie leżąc na ziemi i mapując traumatyczne miejsce, przepracowując stratę w sposób, który wykraczał poza werbalne wyartykułowanie bólu. Podobnie jak w *Phlegeton-Milczenie*, także w *Drawing Lethe* Monika Weiss odsłoniła traumatyczną historię poprzez rysunek, efemeryczną obecność oraz ślady pozostawione przez węgiel. To właśnie poprzez powolne, intymne i zmysłowe nawiązanie relacji z danym miejscem artystka rozpoczyna konfrontację z dawnymi traumami.

Twórczość Moniki Weiss kreuje formy odsłaniania traumatycznych historii bez uciekania się do bezpośredniego szokowania obrazem. Późniejsze prace z okresu po 2005 roku cechuje także coraz częstsze przejście od samotnych gestów performatywnych do tworzenia choreografii dla innych. Mapując relacje między współuczestnikami jej prac w czasie i przestrzeni, artystka kreuje ucieleśnione formy przepracowywania pamięci zbiorowej, kulturowej amnezji i historii przemocy.

### [III] LAMENT JAKO FORMA SOLIDARNOŚCI

Kreując formy ekspresji wykraczające poza język, prace Moniki Weiss nawiązują do historii lamentu jako archaicznej formy muzyki i poezji. Odnoszą się także do zbiorowych form lamentu wykonywanego tradycyjnie przez kobiety jako symboliczny sprzeciw wobec masowego cierpienia spowodowanego wojną. Lament stanowi dla artystki bezpośredni wyraz zbiorowej pamięci i wyjątkową formę wokano-muzyczno-liryczną, przez pryzmat której nawiguje historii przemocy. W zorganizowanej w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski wystawie *Sustenazo* w 2010 roku Monika Weiss obrała za swoją materię twórczą historię instytucji, niegdyś Szpitala Ujazdowskiego, z którego armia niemiecka wypędziła pacjentów i personel medyczny w 1944 roku. Wystawa *site-specific* obejmowała wideo *Sustenazo (Lament II)*, które rozpoczęło się nałożonymi na siebie obrazami przedstawiającymi performerkę z zamkniętymi oczami poruszającą się powoli do przodu i do tyłu. Jej gesty wyrażały ponadczasową formę lamentu. Monika Weiss podwoiła postać kobiety, używając montażu filmowego, kontynuując tym samym wcześniejsze prace, w których także odnosiła się do płynności granic „ja”. Jednak *Lament II* to praca, która nakreśliła nowy obszar dociekań etycznych oscylujących wokół relacji między „ja” i „inny” w procesach upamiętniania. Unikając bezpośrednich narracji w swojej twórczości, artystka połączyła wspomnienia ocalałej pacjentki szpitala z recytacją tekstów Johanna Wolfganga von Goethego, pisarza czczonego przez reżim nazistowski, oraz fragmentami lamentacji w wykonaniu Anthony Roth Costanzo. Proces komponowania muzyki włączył użycie programów cyfrowych, za pomocą których artystka przemieniła nagrane uprzednio przeczytane słowa i zaśpiewane frazy muzyczne, stwarzając nową wielowarstwową kompozycję dźwiękową, która zmienia słowa i melodie w jednolity, pełen kakofonii, dźwięk lamentu.

W *Sustenazo (Lament II)* Monika Weiss zestawiała archaiczną, uniwersalną formę lamentu z archiwalnymi dokumentami nawiązującymi do wydarzeń historycznych, w tym niemieckimi mapami Europy Wschodniej z okresu drugiej wojny światowej oraz książkami medycznymi sprzed 1945 roku. Mimo że twórczość artystki często

*Drawing Lethe* took place in the vicinity of Ground Zero where workers were still searching for remains five years after the events of 9/11. Joined by passers-by, Weiss mapped a wounded site within the body of the city and offered a way of working through loss that moved beyond a verbal articulation of pain. Like in *Phlegeton-Milczenie*, Weiss foregrounded drawing, ephemeral presence and the bodily trace as modalities through which to approach trauma. For Weiss, an engagement with trauma often begins with a slow, intimate and sensorial encounter with a site or landscape.

A concern for how to make present traumatic histories without resorting to the shock of direct representation drives much of Weiss' later practice after 2005, which also reflects a shift from solitary performative gestures to a choreographed engagement with others. Tracing the relations between performers over time and space, the artist suggests embodied ways of engaging with public memory, cultural amnesia and histories of violence.

### [III] FORGING SOLIDARITIES THROUGH LAMENT

Weiss' attention to expressive modalities that eclipse language has encouraged her to explore lament, an archaic form of music and poetry. Her practice refers to collective forms of lamentation traditionally performed by women as a symbolic resistance to the widespread suffering caused by war. For Weiss, lamentation forms both an immediate expression of collective memory and a unique vocal-musical-poetic form, which she marshals to navigate histories of violence. In *Sustenazo* (2010), the artist responded to the forced expulsion of patients and medical staff from the Ujazdowski Hospital in Warsaw, Poland, now a contemporary art centre, by the German Army in 1944. The site-specific intervention included a video titled *Sustenazo (Lament II)* that opened with two superimposed views of a female performer moving slowly backward and forward, her eyes closed. Her gestures embodied the timeless expression of lament. Weiss employed digital editing to 'double' the female body, building upon her earlier artistic inquiries into the ever-shifting boundaries of the 'self'. *Lament II*, however, opened up a new terrain of ethical inquiry that focuses on the relationship between the 'self' and the 'other' in processes of remembrance. Resisting the articulation of direct narratives in her work, Weiss intertwined the oral recollections of a Polish woman survivor of the expulsion, alongside recitations of passages from Johann Wolfgang von Goethe, a writer revered by the Nazi regime, narrated by German speakers, and fragments of laments performed by Anthony Roth Costanzo. The process of composing included the use of digital programs with which the artist transformed previously recorded words and musical phrases, creating a new multi-layered sound composition that turned words and melodies into a unified, cacophonous lament.

*Sustenazo (Lament II)* juxtaposed the archaic form of lament with documents drawn from the archive of a historical event, including a German map of Eastern Europe from the war and pre-1945 medical books. While Weiss' works are often triggered







Artystka wraz z projekcją swojej pracy *Two Laments (Canto 4)*, 2015, w swojej pracowni, 2021 | Artist and the projection of her work *Two Laments (Canto 4)*, 2015, in her studio, 2021

wyrasta z konkretnych historii przemocy, w równej mierze mapuje transregionalne pejzaże traumy. *Sustenazo (Lament II)*, na przykład, został pokazany w Muzeum Pamięci i Praw Człowieka w Chile, wykraczając poza swój oryginalny, *site-specific*, kontekst. Griselda Pollock pisze o twórczości Moniki Weiss: „artystka tworzy rodzaj mobilnego alfabetu złożonego z ciał kobiet, łącznie z jej własnym, za pomocą którego opowiada się przeciwko przemocy, sięga przy tym do najbardziej archaicznych, rytualnych form konfrontacji człowieka z życiem i śmiercią, grozą i patosem”<sup>[10]</sup>. O ile lament wynika z ludowych, popularnych form ekspresji, poezji oraz muzyki klasycznej, o tyle twórczość artystki sytuuje się także w dłuższej tradycji feministycznych i artystycznych nawiązań do zbiorowych form żałoby, takich jak partycypacyjny performans Suzanne Lacy i Leslie Labowitz *In Mourning and In Rage* z 1977 roku. Artystki sięgnęły wtedy do publicznego rytuału żałoby, by sprzeciwić się sensacyjnemu językowi, jakim posługiwały się media, aby informować o przemocy wobec kobiet w Los Angeles. Możemy także odnieść twórczość Moniki Weiss do historii tańca, szczególnie do choreografii lamentu Marthy Graham<sup>[11]</sup>.

Efemeryczne i specyficzne dla danego miejsca projekty publiczne stanowią ważny wątek w twórczości Moniki Weiss. W *Shrouds-Catuny* (2012) artystka stworzyła choreografię i sfilowała z samolotu kobiety wykonujące milczące gesty lamentacji na terenie opuszczonego terenu byłego niemieckiego obozu koncentracyjnego dla Żydówek w Zielonej Górze. Wolontariuszki pozostawiły w ruinach obozu czarne chusty, podkreślając brak obecności tych kobiet, które w tych ruinach zginęły. Uaktywniając opuszczone i zapomniane miejsca traum, twórczość Moniki Weiss można porównać do twórczości Doris Salcedo, dla której przedmioty stają się nośnikami pamięci oraz znacznikami przemocy. Podobnie jak *Sustenazo*, także *Shrouds-Catuny* poświęcone były miejscu „post-pamięci” („postmemory”), rozumianego przez Marianne Hirsch jako pozostałość historycznej traumy we współczesnym świecie<sup>[12]</sup>. Praca naświetlała także rozłam między ciałem jako miejscem pamięci, bólu i empatii a kartograficznym odwzorowywaniem przestrzeni przez kamerę, w którym nie ma miejsca na żywe doświadczenie. *Shrouds-Catuny* stanowiły kontynuację poszukiwań artystki związanych z konfliktem między doświadczeniem cielesności a filmową reprezentacją ciała.

Także film *Wrath* (2015) opiera się na napięciu między bezosobowym przedstawieniem przestrzeni miasta z lotu ptaka a ucieleśnionymi doświadczeniami kobiet w przestrzeni publicznej. Praca ta stanowi także moment w twórczości Moniki Weiss, kiedy artystka rozszerzyła pole swoich interwencji poza historie drugiej wojny światowej na rzecz bliższej przeszłości. Pierwsze sekwencje *Wrath* to widok Teheranu, na który nakłada się cień młodej irańskiej architektki, przywołujący kruchość kobiecego ciała w przestrzeni miejskiej. Monika Weiss kontynuuje tę tematykę w *Two Laments (19 Cantos)* (2015–2020), serii dziewiętnastu filmów, oraz w rozpoczętym w 2015 roku projekcie *Nirbhaya*. Prace te zbudowane są metodą montażu filmowego i dźwiękowego obrazów i głosów wielu kobiet. We *Wrath*, architektka w ciszy wykonuje gesty lamentacji, podczas gdy inny kobiecy głos powoli recytuje napisane przez artystkę wersy w języku perskim poetycko wyrażające napięcie pomiędzy przestrzenią miast i ciałami kobiet. Następnie, jej postać

by specific histories of violence, the artist is equally concerned with mapping transregional landscapes of trauma. *Lament II*, for instance, was shown at the Museum of Memory and Human Rights in Chile, transgressing its original site-specific context. ‘By making the moving bodies of women, often including her own, a mobile alphabet of pathos’, Griselda Pollock wrote, ‘her [Weiss] art speaks against violence at levels that reach back to the most archaic origins of ritual confrontations with life and death, terror and pathos’.<sup>[10]</sup> While lament stems from folkloric forms of expression, poetry and classical music, Weiss’ work can also be situated in relation to earlier feminist and artistic engagements with collective forms of mourning such as Suzanne Lacy’s and Leslie Labowitz’s participatory performance *In Mourning and In Rage* (1977). Here the artists mobilised the public ritual of grief in order to protest the media’s spectacular accounts of violence against women in Los Angeles. We can also consider Weiss’ practice in relation to the history of dance, specifically Martha Graham’s choreography of lamentation.<sup>[11]</sup>

Public projects that take the form of ephemeral and site specific environments constitute an important strand in Weiss’ practice. In *Shrouds-Catuny* (2012), Weiss choreographed and filmed from an airplane local women performing silent gestures of lamentation on the abandoned site of the former German concentration camp for Jewish women in what is now Zielona Góra, Poland. The volunteers would leave black scarfs on the ruins of the camp, marking the absence of the women who died in those ruins. Activating abandoned and forgotten sites of trauma, Weiss’ practice can be compared to the work of Doris Salcedo, who considers material objects as memory carriers and signifiers of violence. *Shrouds-Catuny*, like *Sustenazo*, attended to a site of ‘postmemory’ defined by the scholar Marianne Hirsch as the residue of historical trauma within the contemporary moment.<sup>[12]</sup> *Shrouds-Catuny* further explored the relationship between the body envisioned as a site of memory, pain, empathy and the camera’s mapping of space from an aerial perspective that eclipses lived experience. As such, it built on Weiss’ early interest in the tension between embodied presence and its filmic representation.

The rupture between the aerial, flat view of a city and the embodied experiences of women in public spaces structures Weiss’ film *Wrath* (2015), which simultaneously marks a shift from the artist’s focus on the traumatic histories of the Second World War to the more recent past. Opening with a view of Tehran that is overlaid with the shadow of a young Iranian woman architect, *Wrath* traces the vulnerability of the female body in urban spaces. The artist has continued addressing this concern in *Two Laments (19 Cantos)* (2015–2020), a series of nineteen films, and in the ongoing project *Nirbhaya* begun in 2015. These works are structured through an overlaying of images and voices of different women. In *Wrath*, a silent Iranian woman performs gestures of lamentation while another female voice slowly recites verses in Farsi, written by the artist, that poetically reflect the tension between urban spaces and women’s bodies. Then, her figure becomes obscured (through the use of montage) by layers of wavy black and white material that separate her

zostaje przesłonięta (poprzez użycie filmowego montażu) warstwami falującego czarnego i białego materiału, które oddzielają ją od wzroku widza. Dla Moniki Weiss tkanina pełni funkcję ochronną; artystka sugeruje, że „chwile historycznej i indywidualnej traumy najlepiej przedstawiać pośrednio, niejako chroniąc je wewnątrz godnościowych i anonimowych historii, które te traumy osłaniają”<sup>[13]</sup>. *Wrath* cechuje także niezwykła powaga dzięki kompozycji fortepianowej Moniki Weiss oraz choreografii, która spowalnia gesty performerki do stanu niemal kompletnego bezruchu.

Także w pracy *Two Laments (19 Cantos)* artystka sięga po audiowizualną poetykę lamentu, która przemienia zbiorową żalobę w potężne narzędzie polityczne. Każda z projekcji przedstawia performerkę, która wykonuje gesty lamentacji, kładzie się w okrągłym obiekcie w ochronnej, embrionalnej pozie lub leży na historycznej rycinie przedstawiającej Old Delhi. Poszczególne prace filmowe zawierają także muzykę skomponowaną przez Monikę Weiss, bądź recytacje jej tekstu w sanskrycie, hindi, języku bengalskim i oriya, czyli „mniejszych” językach używanych w Indiach. Słowa tekstu przywołują głos Jyoti Singh (nazwaną „Nirbhaya”, Nieustraszoną), młodej kobiety brutalnie zgwałconej i torturowanej w jadącym autobusie w New Delhi w 2012 roku, która zmarła wskutek odniesionych obrażeń. W odpowiedzi na ten akt przemocy, który wywołał globalne oburzenie, *Two Laments (19 Cantos)* oskarżają selektywną politykę pamięci oraz wskazują na bliski brak pomników poświęconych kobietom.

*Nirbhaya*, pierwszy stały projekt publiczny artystki, to pomnik ofiar przemocy na tle płciowym nazwany imieniem Singh, który składa się z powtarzających się elementów artystycznego języka Moniki Weiss. Do wnętrza wypełnionego wodą naczynia rzutowany jest film ukazujący ubraną w czarne draperie kobietę, która powoli przemienia się w postacie innych kobiet. Następnie, wykonując powolne gesty lamentacji, ulega przemianom w pień drzewa. Transformacji towarzyszy kompozycja dźwiękowa Moniki Weiss oparta na improwizacjach fortepianowych artystki. Powolne, skąpe melodie przywołują odgłosy natury: głuchy szmer lasu, wyjący wiatr czy spadające krople wody. Pomnik ma formę sarkofagu składającego się z podwójnego kształtu India Gate, kolonialnego pomnika w kształcie łuku zbudowanego przez Brytyjczyków w Delhi, przeciwstawiając horyzontalność wysokim i heroicznym publicznym formom upamiętniania. Zarówno woda, jak i montaż nagranych materiałów filmowych spełniają funkcję wiecznego odzwierciedlenia, gdy cienie widzów nakładają się na przemieniającą się kobiecą postać. Tym samym proces upamiętniania nie kończy się na materii pomnika, nie dochodzi do sublimacji pamięci. Powielenie kobiecych postaci w *Nirbhayi* kreuje intersubiektywną relację uruchamiając to, co Kalliopi Minioudaki nazwała „audiowizualnymi, doczesnymi miejscami transkulturowego i transhistorycznego smutku, które – nawet przeniesione gdzieś indziej – nie pokrywają się warstwą mchu, lecz mogą dalej rezonować w innych miejscach”<sup>[14]</sup>. Rozważana obecnie propozycja przyszłej odsłony pomnika *Nirbhaya* na Dag Hammarskjöld Plaza – placu położonego na wprost Organizacji Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku – na okres sześciu miesięcy, ukazuje globalny rezonans głęboko afektywnej twórczości Moniki Weiss, której sztuka ma na celu ponowne wyobrażenie sobie świata z transregionalnej, feministycznej perspektywy.

from the viewer’s gaze. For Weiss, the cloth serves a protective function. ‘Moments of historical and personal trauma’, the artist writes, ‘are best represented by veiling them into dignified, protected, and anonymous stories’.<sup>[13]</sup> *Wrath* is further imbued with great solemnity through Weiss’ piano composition, as well as her choreography that slows down the performer’s gestures to near stillness.

Weiss pursues the audiovisual poetics of lament in *Two Laments (19 Cantos)* which refigure collective grief as a powerful political tool. Each projection shows a female performer who is seen making gestures of lamentation, inhabiting a circular vessel in a protective, embryo-like pose or laying upon a historical etching of Old Delhi. Several of the videos include music composed by the artist, or recitations of her text performed in Sanskrit, Hindi, Bengali and Oriya, the ‘minor’ tongues of India. The words evoke the voice of Jyoti Singh (called “Nirbhaya”, the fearless), a young woman who was brutally raped and tortured on a moving bus in New Delhi in 2012 and who died from her injuries. With regard to this act of violence, which provoked global outrage, *19 Laments* by Monika Weiss indicts the selective politics of remembrance and points to the near absence of monuments dedicated to women.

Weiss’ first permanent outdoor project *Nirbhaya*, a monument to victims of gender-based violence named after Singh, is built through recurring elements of the artist’s aesthetic vocabulary. A water-filled vessel holds a video projection of a female figure dressed in black robes who morphs into the bodies of multiple women performing slow gestures of lamentation. She then morphs into a tree trunk, a transformation that is underscored by Weiss’ sound composition based on her piano improvisations. The slow, almost sparse melodies are evocative of the sounds of nature: the hollow sounds of a forest, howling wind or drops of water. For the sarcophagus-like vessel, Weiss doubled the shape of India Gate, an arch-shaped colonial monument built by the British in Delhi, placing it on the ground to undo the heroic verticality of public forms of commemoration. The water and Weiss’ montage of the recorded footage perform the work of an eternal mirroring, overlaying the morphing female figure with the shadows of viewers in a gesture that refuses closure and a sublimation of memory. This multiplication of bodies allows for an intersubjective relation to emerge, activating what Kalliopi Minioudaki has called ‘audiovisual temporal sites of transcultural and transhistorical grief that, unmoored from their site-specificity, can resonate everywhere’.<sup>[14]</sup> The currently considered proposal for the future installment of *Nirbhaya* at Dag Hammarskjöld Plaza – a gateway to the United Nations in New York City – for a six-month period, reveals the global resonance of Monika Weiss’ profoundly affective art practice that seeks to reimagine the world from an intersectional feminist perspective.

- [1] William Anastasi & Monika Weiss, *Baptism of Water: Conversation on 'Ennoia'*, w: *Monika Weiss: Vessels*, red. Dina Helal, New York 2004, Chelsea Art Museum, s. 14–19, tu: s. 18.
- [2] Zob. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York 1982, Columbia University Press.
- [3] Monika Weiss pracowała wspólnie z artystą Stephen Vitiello nad dźwiękiem do tej pracy.
- [4] William Anastasi & Monika Weiss, *Baptism of Water: Conversation on 'Ennoia'*, w: *Monika Weiss: Vessels*, op. cit., s. 15.
- [5] Mark McDonald, *Rysunki aktywujące świadomość: Monika Weiss*, tłum. Izabela Suchan, w: *Monika Weiss – Nirbhaya*, red. Halina Gajewska, Orońsko 2021, Centrum Rzeźby Polskiej, s. 55–76.
- [6] *Dwa Lamenty: Meena Alexander & Monika Weiss w rozmowie*. Moderator Buzz Spector (2015), tłum. Izabela Suchan, w: *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., s. 79–89.
- [7] Śpiewak operowy Anthony Roth Constanzo współpracował z Moniką Weiss także przy *Rivers of Lamentation* (2005).
- [8] Nathalie Angels, *Rozmowa z Moniką Weiss*, Chelsea Art Museum, Nowy Jork, 8 kwietnia 2004 [online] <http://www.monika-weiss.com/articles/texts/130> [dostęp: 1 lutego 2021].
- [9] Monika Weiss, *Anamnesis (światło dnia)* w *Technoetic Arts* 2006, Volume 4, No. 2, s. 79–87, tu: s. 79.
- [10] Griselda Pollock, *Wierność pamięci jako nieustanne oplakiwanie. Nirbhaya, New Delhi, 2012, i teraz...*, tłum. Izabela Suchan, w: *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., s. 13–50.
- [11] Amerykańska tancerka i choreografka Martha Graham wykonała *Lamentation* w 1930 roku do *Piano Piece*, Op. 3, No. 2 Zoltána Kodály (1910). Jest to jedna z jej najbardziej emblematicznych prac.
- [12] Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012, Columbia University Press.
- [13] Monika Weiss, *Notes on Wrath* (2015), [online] [http://www.monika-weiss.com/articles/studio\\_writings/243](http://www.monika-weiss.com/articles/studio_writings/243) [dostęp: 4 lutego 2021].
- [14] Kalliopi Minioudaki, *Podwójny lament Nirbhayi, by odzapomnieć i zaprotestować*, tłum. Izabela Suchan, w: *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., s. 95–107.
- [1] William Anastasi & Monika Weiss, *'Baptism of Water: Conversation on Ennoia'*, in *Monika Weiss: Vessels*, ed. Dina Helal, Chelsea Art Museum, New York, March 20–April 17, 2004, pp. 14–19, p. 18.
- [2] See Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press, 1982.
- [3] The sound for *Ennoia* (2002) was made in collaboration with the sound artist Stephen Vitiello.
- [4] William Anastasi & Monika Weiss, 'Baptism of Water: Conversation on Ennoia', in *Monika Weiss: Vessels*, ed. Dina Helal, exhibition catalogue, Chelsea Art Museum, New York, 20 March – 17 April 2004, p. 15.
- [5] Mark McDonald, 'Drawing Consciousness: Monika Weiss', in *Monika Weiss – Nirbhaya*, ed. Halina Gajewska, Orońsko: Centrum Rzeźby Polskiej, 2021, pp. 55–76.
- [6] 'Two Laments: Meena Alexander & Monika Weiss in Conversation'. Moderated by Buzz Spector, in *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., pp. 79–89.
- [7] The opera singer Anthony Roth Constanzo participated in Weiss' multiple works, including *Rivers of Lamentation* (2005).
- [8] Nathalie Angles, 'Interview with Monika Weiss', Chelsea Art Museum, New York, 8 April 2004. See transcript at <http://www.monika-weiss.com/articles/texts/130>
- [9] Monika Weiss, 'Anamnesis (światło dnia)', *Technoetic Arts*, 4:2 (2006), pp. 79–87, p. 79.
- [10] Griselda Pollock, 'The Fidelity of Memory in an Endless Lament. Nirbhaya, New Delhi, 2012, and now...', in *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., 13–50.
- [11] The American dancer and choreographer Martha Graham performed *Lamentation* in 1930 to Zoltán Kodály's 1910 *Piano Piece*, Op. 3, No. 2. It became one of her signature works.
- [12] See Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press, 2012.
- [13] Monika Weiss, 'Notes on Wrath' (2015). See [http://www.monika-weiss.com/articles/studio\\_writings/243](http://www.monika-weiss.com/articles/studio_writings/243)
- [14] Kalliopi Minioudaki, 'Nirbhaya(s)'s Double Lament in Unforgetting and Protest', in *Monika Weiss – Nirbhaya*, op. cit., 95–107.



PROF. GRISELDA POLLOCK jest historyczką sztuki, która prowadzi badania kulturowe w zakresie feministycznych, międzynarodowych, postkolonialnych i queerowych studiów w ramach sztuk i kultur wizualnych. Znana ze swoich teoretycznych i metodologicznych innowacji oraz interpretacji sztuki dawnej i współczesnej, filmu i teorii kultury, Pollock rzuciła wyzwanie własnej dyscyplinie. Jej książka *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, której współautorką jest Rozsika Parker (1981), wydana ponownie w 2020, jest wciąż aktualną i radykalną krytyką historii sztuki i jej kanonu, selektywnego pod względem płci. Publikacja ta stała się klasycznym tekstem w feministycznej historii sztuki, podobnie jak jej wcześniejsza publikacja *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art* (1988). Rozwijając transdyscyplinarne podejście do sztuki współczesnej oraz jej nowych form i mediów, Pollock jest uznana jako jedna z najważniejszych teoretyczek w dziedzinie feministycznej teorii, historii sztuki oraz gender studies. W marcu 2020 roku Pollock została laureatką nagrody Holberga za przełomowy wkład w feministyczną historię sztuki i kulturoznawstwo. Griselda Pollock jest obecnie emerytowanym profesorem na Uniwersytecie w Leeds, gdzie wykładała przez 43 lata. Opublikowała 22 monografie, a cztery kolejne zostaną opublikowane wkrótce. Jej najnowsza monografia to *Charlotte Salomon w Teatrze Pamięci* (Yale University Press, 2018).

DR MARK MCDONALD jest kuratorem rysunku i grafiki w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Dołączył do MMA w 2014 roku, wcześniej pracował w British Museum w Londynie. Jego zainteresowania obejmują renesansową i wczesnonowożytną grafikę europejską, grafikę latynoamerykańską oraz sztukę współczesną – dziedziny w których publikował swoje książki. McDonald był kuratorem wystaw w wielu instytucjach, w tym w British Museum, Museo del Prado, Metropolitan Museum of Art. Jest autorem między innymi: *The Print Collection of Ferdinand Columbus: 1488–1539* (Mitchell Prize for Art History), sześciotomowej publikacji z kolekcji drukowanej *Cassiano dal Pozzo, Alonso Berruguete. First Sculptor of Renaissance Spain* (nagroda Eleanor Tufts), a ostatnio *Goya's Graphic Imagination*.

PROF. GRISELDA POLLOCK is an art historian and cultural analyst of feminist, international, postcolonial, and queer studies in the visual arts and visual cultures. Known for her theoretical and methodological innovations and interpretations of historical and contemporary art, film and cultural theory, Pollock has challenged her own discipline. Her book *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, co-authored with Rozsika Parker (1981), just republished in 2020, is a still relevant and radical critique of art history and its gender-selective canon. It has become a classic text in feminist art history, as has her book, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art* (1988). Developing transdisciplinary approaches to contemporary art and its new forms and media, she is recognized as a major influence in feminist theory, feminist art history and gender studies. In March 2020, Pollock was named as the 2020 Holberg Prize Laureate for her ground-breaking contributions to feminist art history and cultural studies. Griselda Pollock is now professor emerita at the University of Leeds where she taught for 43 years. She has published 22 monographs, with four more forthcoming. Her most recent monograph is *Charlotte Salomon in the Theatre of Memory* (Yale University Press, 2018).

DR MARK MCDONALD is curator of drawings and prints at the Metropolitan Museum of Art, New York. He joined the Met in 2014 after working at the British Museum, London. His interests embrace Renaissance and early modern European graphic art, Latin American printmaking and contemporary art, and he has published widely in these areas. Mark has curated exhibitions at the British Museum, the Museo del Prado, the Metropolitan Museum of Art, among others. Publications include, among many others, *The Print Collection of Ferdinand Columbus: 1488–1539* (Mitchell Prize for Art History), a six-volume publication of the print collection of Cassiano dal Pozzo, *Alonso Berruguete. First Sculptor of Renaissance Spain* (Eleanor Tufts Award) and most recently, *Goya's Graphic Imagination*.

Urodzona w Allahabadzie w Indiach poetka MEENA ALEXANDER wychowała się w Kerali i Sudanie. Jej zbiory poezji to: *Atmospheric Embroidery* (2018), *Birthplace with Buried Stones* (2013) i *Illiterate Heart* (2002) – ostatni zdobył nagrodę PEN Open Book. W swoich utworach autorka porusza tematy migracji, traumy i pojednania. Jest laureatką nagród i wyróżnień: John Simon Guggenheim Foundation, National Endowment for the Humanities, Fulbright Foundation, Rockefeller Foundation, New York Foundation for the Arts, Arts Council of England, Imbongi Yesizwe International Poetry Award, South Asian Literary Association's Distinguished Achievement Award. Alexander mieszkała w Nowym Jorku, gdzie była profesorem zwyczajnym w Graduate Center, Hunter College, CUNY. Zmarła pod koniec 2018 roku.

DR KALLIOPI MINIIOUDAKI jest feministyczną historyczką sztuki, specjalizującą się w sztuce powojennej z perspektywy transnarodowej, pracującą jako niezależna uczona i kuratorka w Atenach i Nowym Jorku. Jest redaktorką *On the Cusp of Feminism: Women Artists in the Sixties* („Konsthistorisk Tidskrift”, 2014), współredaktorką książki *Seductive Subversion: Women Pop Artists, 1958–1968* (Abbeville Press, 2010) i autorką *Pop's Ladies and Bad Girls: Axell, Pauline Boty i Rosalyn Drexler* („Oxford Art Journal”, 2007). Wybrane projekty kuratorskie obejmują: *Sophia Petrides: No Hope For Death* (Ateny, Art Cinema Aavora, 2017) i *Carolee Schneemann: Infinity Kisses* (The Merchant House, Amsterdam, 2015), a także wystawy sztuki wideo i performance w Centrum Kultury Fundacji Stavros Niarchos w Atenach (2015–2018).

EULALIA DOMANOWSKA jest historyczką sztuki, krytyczką sztuki, kuratorką ponad 100 wystaw w Polsce i Europie oraz wykładownicą akademickim. Była dyrektorką Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w latach 2016–2019. Członek organizacji AICA i IKT (Stowarzyszenia Kuratorów Sztuki Współczesnej). Redaktorka naczelną Kwartalnika Rzeźby „Orońsko” w latach 2016–2019. Inicjator i organizator międzynarodowej konferencji naukowej „Rzeźba dzisiaj” od 2016 roku. Studia z zakresu języka szwedzkiego, sztuki szwedzkiej, muzeologii, etnologii oraz sztuki gender na Uniwersytecie w Umeå w Szwecji. Obecnie specjalistka ds. sztuki w Politechnice Białostockiej. Interesuje się zwłaszcza sztuką nowoczesną i współczesną, sztuką w przestrzeni publicznej, sztuką w krajobrazie i parkami rzeźby.

BUZZ SPECTOR to artysta i pisarz, który niedawno przeniósł się do północnej części stanu Nowy Jork. Rysowanie było ważne w jego pracy studyjnej od początku jego kariery. Spector ukazuje systematyczne rozdarcia stron papieru w wielu swoich pracach, w których krawędzie stają się liniami. Oprócz pracy twórczej Spector jest pisarzem krytycznym, którego eseje i recenzje ukazały się w „Afterimage”, „American Craft”, „Artforum” i „Art on Paper”, a także w wielu innych magazynach i czasopismach. Jest emerytowanym profesorem sztuki w Sam Fox School of Design & Visual Arts w Washington University in St. Louis.

Born in Allahabad, India, poet MEENA ALEXANDER was raised in Kerala and Sudan. Her collections of poetry include *Atmospheric Embroidery* (2018), *Birthplace with Buried Stones* (2013), and the PEN Open Book Award-winner *Illiterate Heart* (2002). Her poetry explores migration, trauma, and reconciliation. Alexander's honors include fellowships such as the John Simon Guggenheim Foundation, National Endowment for the Humanities, Fulbright Foundation, Rockefeller Foundation, New York Foundation for the Arts, and Arts Council of England, Imbongi Yesizwe International Poetry Award, and the South Asian Literary Association's Distinguished Achievement Award. Alexander lived in New York City where she was Distinguished Professor at the Graduate Center/Hunter College, CUNY. She died in late 2018.

DR KALLIOPI MINIIOUDAKI is a feminist art historian specializing in postwar art from a transnational perspective. An independent scholar and curator in Athens and New York, she is editor of “On the Cusp of Feminism: Women Artists in the Sixties” (*Konsthistorisk Tidskrift*, 2014), coeditor of *Seductive Subversion: Women Pop Artists, 1958–1968* (Abbeville Press, 2010), and author of “Pop's Ladies and Bad Girls: Axell, Pauline Boty and Rosalyn Drexler” (*Oxford Art Journal*, 2007). Select curatorial projects include *Sophia Petrides: No Hope for Death* (Athens, Art Cinema Aavora, 2017), *Carolee Schneemann: Infinity Kisses* (The Merchant House, Amsterdam, 2015), and video and performance exhibitions at the Stavros Niarchos Foundation Cultural Center in Athens (2015–2018).

EULALIA DOMANOWSKA is an art historian, art critic, and curator of over 100 exhibitions in Poland and Europe, and academic lecturer. She was director of the Centre of Polish Sculpture in Orońsko in the years 2016–2019. Member of the Association of Contemporary Art Curators, she has been the editor-in-chief of the quarterly *Kwartalnik Rzeźby “Orońsko”* (2016–2019). Since 2016, she is founder and main organizer of the international scholarly conference *Sculpture Today*. In the years 2002–2006 Domanowska conducted research in Swedish language, museology, ethnology and gender art at the University of Umeå, Sweden. She is currently an art specialist at the Białystok University of Technology, investigating modern and contemporary art, art in public space, and art in the landscape and sculpture parks.

BUZZ SPECTOR is an artist and writer who recently moved to upstate New York. Drawing has been important to his studio practice from the beginning of his career, and Spector describes the systematic page tearing in many of his works with paper as edges becoming lines. In addition to artmaking, Spector is a widely published critical writer whose essays and reviews have appeared in *Afterimage*, *American Craft*, *Artforum*, and *Art on Paper*, among many other magazines and journals. He is emeritus professor of art in the Sam Fox School of Design & Visual Arts at Washington University in St. Louis.



Kuratorka, autorka tekstów, fotografka, WERONIKA ELERTOWSKA jest absolwentką Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz Marketingu Kultury na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Stypendystka Wydziału Fotografii i Mediów ASP w Wilnie (2009) oraz Uniwersytetu Artystycznego w Cluj Napoca, Rumunia (2010). W swojej praktyce artystycznej zajmuje się działaniami interdyscyplinarnymi łączącymi cyfrową rejestrację obrazu z klasycznymi procesami fotograficznymi i filmem. We współpracy z Instytutem Chemii Fizycznej Polskiej Akademii Nauk opracowuje zagadnienia związane z biologicznym i chemicznym ujęciem pamięci w kontekście zapisu fotograficznego w ramach programu badawczego dr Emilii Witkowskiej Nery. Od 2016 roku jest kuratorką w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

DR KATARZYNA FAŁĘCKA jest adiunktem na wydziale historii sztuki Newcastle University, specjalizuje się w sztuce Afryki Północnej i Bliskiego Wschodu XX i XXI wieku. Obroniła doktorat na University College London. Współtworzy program na temat sztuki nowoczesnej w Centre d'Études Maghrébines à Tunis. Jest kuratorką wystawy *Beyond Metaphor: Women and War* w apexart, Nowy Jork (27 maja – 31 lipca 2021) oraz autorką artykułów naukowych, m.in. w *In Search of Archives*, red. Sarah Dornhof i Nadia Sabri (Berlin 2021, Archive Books) i *African Arts*.

Curator, author, and photographer, WERONIKA ELERTOWSKA graduated from the Faculty of Multimedia Communication, University of Arts, Poznań and Culture Marketing at the Faculty of Journalism and Political Science, University of Warsaw. Scholarship holder of the Faculty of Photography and Media of the Academy of Fine Arts in Vilnius (2009) and the University of Arts in Cluj Napoca, Romania (2010), in her artistic practice, she combines digital image recording with classical photographic processes and film. In cooperation with the Institute of Physical Chemistry, the Polish Academy of Sciences, she is conducting research into biological and chemical approaches to memory in the context of photographic record, within a program directed by Dr. Emilia Witkowska Nera. Since 2016, curator at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

DR KATARZYNA FAŁĘCKA is a Lecturer in Art History at Newcastle University, specialising in modern and contemporary art from North Africa and the Middle East. She holds a PhD from University College London and co-leads a program in modern art history at the Centre d'Études Maghrébines à Tunis. She is curator of the exhibition *Beyond Metaphor: Women and War* at apexart, New York (27 May – 31 July 2021) and author of scholarly articles, including in *In Search of Archives*, eds. Sarah Dornhof and Nadia Sabri (Berlin: Archive Books, 2021) and *African Arts*.

## Okładka strona 1 | Front Cover

Monika Weiss, *Dafne (for George Floyd I)*, 2020

Proszek grafitowy, węgiel, pigmenty suche, woda, żywica na papierze ryżowym, 183 × 100 cm, zbliżenie, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, charcoal, dry pigments, water, resin on rice paper, 72 × 39 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Okładka strona 2 | Inside Front Cover

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 4 | Page 4

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021–

Renderowanie przyszłego pomnika *Nirbhaya*, polska lokalizacja: Park Rzeźby, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Rendering of the forthcoming monument *Nirbhaya*, Polish location: Sculpture Park, Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 7 | Page 7

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 8 | Page 8

Monika Weiss, *Arch (Vessel)*, 2019

Proszek grafitowy, węgiel, pigmenty suche, woda na papierze ryżowym, 100 × 183 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, charcoal, dry pigments, water on rice paper, 39 × 72 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 11 | Page 11

Monika Weiss, *Nirbhaya X*, 2020

Proszek grafitowy, pigmenty suche, pastel na papierze, 30½ × 24 cm, zbliżenie, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, dry pigments, pastel on paper, 12 × 9½ inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 12 | Page 12

Monika Weiss, *Two Laments (Canto 9)*, 2017

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable.

## Strona 15 | Page 15

Monika Weiss, *Dafne IX (for Nirbhaya)*, 2020

Suchy pigment, proszek grafitowy, woda i żywica na papierze ryżowym, 183 × 100 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki i Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Dry pigment, graphite powder, water and resin on rice paper, 72 × 39 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist and Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 16 | Page 16

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 18 [od góry] | Page 18 [above]

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, 63½ × 274½ cm. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, 25 × 108 inches. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 18 [poniżej] | Page 18 [below]

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021–

Renderowanie przyszłego pomnika *Nirbhaya*, polska lokalizacja: Park Rzeźby, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Rendering of the forthcoming monument *Nirbhaya*, Polish location: Sculpture Park, Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 21 | Page 21

Caravaggio (Merisi, Michał Anioł da 1571–1610): *Złożenie do grobu*, 1603–1604, olej na płótnie, 300 × 203 cm, Pinakoteka Watykańska. Faktura: 386. © 2020, zdjęcia Scala, Florencja | Caravaggio (Merisi, Michelangelo da 1571–1610): *Deposition*, 1603–1604, oil on canvas, 118 × 80 inches, Vatican Pinacoteca. Inv.: 386. © 2020, photography Scala, Florence.

## Strona 21 [po prawo od góry &amp; poniżej] | Page 21 [right above &amp; below]

Caravaggio (Merisi, Michał Anioł da 1571–1610): *Złożenie do grobu* – detal, 1603–1604, olej na płótnie, 300 × 203 cm, Pinakoteka Watykańska. Faktura: 386. © 2020, zdjęcia Scala, Florencja | Caravaggio (Merisi, Michelangelo da 1571–1610): *Deposition* – detail, 1603–1604, oil on canvas, 118 × 80 inches, Vatican Pinacoteca. Inv.: 386. © 2020, photography Scala, Florence.

## Strony 22–23 | Pages 22–23

Monika Weiss, *Two Laments (Canto 1)*, 2015

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable.

## Strona 25 | Page 25

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 26 (po lewej) | Page 26 (on the left)

Aby Warburg, *Tablica 42: Formula patosu lamentacji*, 1929, w *Mnemosyne Bilder Atlas Leidenpathos*, dzięki uprzejmości Griseldy Pollock | Aby Warburg, *Plate 42: The Pathos formula of Lamentation*, 1929 in *Mnemosyne Bilder Atlas Leidenpathos*, courtesy Griselda Pollock.

## Strona 26 (po prawej) | Page 26 (on the right)

Bernini, Gian Lorenzo (1598–1680): *Apollo i Daphne*. Rzym, Galeria Borghese. © 2020, zdjęcie Scala, Florencja — dzięki uprzejmości Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, książka | Bernini, Gian Lorenzo (1598–1680): *Apollo and Daphne*. Rome, Galleria Borghese © 2020, photography Scala, Florence — courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali e del Turismo, book.

## Strona 28 | Page 28

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 30 | Page 30

Michał Anioł (Buonarroti, Michał Anioł 1475–1564): *Pietà*, 1498–1499, marmur, wysokość 174 cm. Bazylika św. Piotra w Rzymie. © 2020, zdjęcie Scala, Florencja, książka | Michelangelo (Buonarroti, Michelangelo 1475–1564): *Pietà*, 1498–1499, marble, 174 cm high. St. Peter's Basilica in Rome. © 2020, photography Scala, Florence, book.

## Strona 30 | Page 30

Michał Anioł (Buonarroti, Michał Anioł 1475–1564): *Pietà* – detal (Madonna). Watykan, Bazylika św. Piotra. © 2020, zdjęcie Scala, Florencja, książka | Michelangelo (Buonarroti, Michelangelo 1475–1564): *Pietà* – detail (Madonna). Vatican, St. Peter's Basilica. © 2020, photography Scala, Florence, book.

## Strona 32 | Page 32

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 35 | Page 35

Monika Weiss, *Sustenazo (Lament II)*, 2010–2012  
Widok wystawy artystki w Muzeum Pamięci i Praw Człowieka, Santiago, Chile, 2013–2014, dzięki uprzejmości artystki i Galerie Samuel Lallouz, Montréal | View of the artist's exhibition at Museum of Memory & Human Rights, Santiago, Chile, 2013–2014, courtesy the artist & Galerie Samuel Lallouz, Montréal.

## Strona 37 | Page 37

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 38 [od góry] | Page 38 [above]

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021–  
Renderowanie przyszłego pomnika *Nirbhaya*, dzięki uprzejmości artystki i Lamar Johnson Collaborative | Rendering of the forthcoming monument *Nirbhaya*, courtesy the artist and Lamar Johnson Collaborative.

## Strona 38 [poniżej na lewo] | Page 38 [below on the left]

Brama Indii, 2015, zdjęcie Monika Weiss | India Gate, 2015, photography Monika Weiss.

## Strona 38 [poniżej na prawo] | Page 38 [below on the right]

Łuk Konstantyna Wielkiego, 312–315, dzięki uprzejmości Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Arch of Constantine, 312–315, courtesy Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 40 [od góry] | Page 40 [above]

Hans Holbein Młodszy (1497–1543) *Martwy Chrystus w grobie*, 1520–1522, olej i tempera na drewnie lipowym, 30½ × 200 cm, Bazylea: Muzeum Sztuki Biblioteka obrazów DeAgostini/Scala, Florencja | Hans Holbein the Younger (1497–1543) *The Body of the Dead Christ in the Tomb*, 1521–1522, oil and tempera on limewood, 12 × 79 inches, Basel: Kunstmuseum DeAgostini Picture Library/Scala, Florence.

## Strona 40 [poniżej] | Page 40 [below]

Monika Weiss, *Ennoia*, 2002  
Limitowana edycja C-print, 3 z 3 + 2 AP, 51 × 76 cm, w kolekcjach prywatnych, dzięki uprzejmości artystki | Limited edition C-print, 3 of 3 + 2 AP, 20 × 30 in, in private collections, courtesy the artist.

## Strony 42–43 | Pages 42–43

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 45 | Page 45

Botticelli, Sandro (1445–1510): *Tragedia Lukrecji*, c. 1500, tempera i olej na drewnie, 83.8 × 176.8 cm, Muzeum Isabelli Stewart Gardner w Bostonie. © 2020, zdjęcia Fine Art Images/Heritage Images/Scala, Florencja | Botticelli, Sandro (1445–1510): *The Story of Lucretia*, c. 1500, tempera and oil on wood, 33 × 69½ inches. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum. © 2020, photography Fine Art Images/Heritage Images/Scala, Florence.

## Strony 46–47 | Pages 46–47

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 51 | Page 51

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strony 52–53 | Pages 52–53

Monika Weiss, *Dafne (for George Floyd I)*, 2020  
Proszek grafitowy, węgiel, pigmenty suche, woda, żywica na papierze ryżowym, 183 × 100 cm, zbliżenie, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, charcoal, dry pigments, water, resin on rice paper, 72 × 39 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 54 | Page 54

Monika Weiss, *Nirbhaya III*, 2017  
Suchy pigment, żywica, grafit, węgiel, tusz i ołówek na papierze 76 × 58½ cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Dry pigment, resin, graphite, charcoal, ink and pencil on paper 30 × 23 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 57 [od góry] | Page 57 [above]

Monika Weiss, *Kordyan II*, 2005  
Ołówek, węgiel, strony z Pism Juliusza Słowackiego na papierze ryżowym, 96½ × 183 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Pencil, charcoal, pages from *Pisma* by Juliusz Słowacki on rice paper, 38 × 72 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 57 [poniżej] | Page 57 [below]

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2018  
Ołówek na papierze, 20 × 25½ cm, dzięki uprzejmości artystki | Pencil on paper, 8 × 10 inches, courtesy the artist.

## Strona 58 | Page 58

Monika Weiss, *Dwie*, 2003  
Węgiel na papierze, 267 × 216 cm, zdjęcie Hermann Feldhaus, dzięki uprzejmości artystki | Charcoal on paper, 105 × 85 inches, photography Hermann Feldhaus, courtesy the artist.

## Strona 59 | Page 59

Monika Weiss, *Phlegethon-Milczenie III*, 2007  
Limitowana edycja C-print, 2 z 3 + 2AP, 101 × 127 cm, dzięki uprzejmości artystki, Galerie Samuel Lallouz, Montréal, I Kunsthau Dresden, Niemcy | Limited edition C-print, 1 of 3 + 2 AP, 40 × 50 inches, courtesy the artist, Galerie Samuel Lallouz, Montréal and Kunsthau Dresden, Germany.

## Strona 61 [od góry po lewo] | Page 61 [above on the left]

Monika Weiss, *Sustenazo (Drawing on Goethe)*, 2009  
63 rysunki o wymiarach 12½ × 9 cm każdy, węgiel, grafit, suchy pigment, ślina, woda, przedmioty znalezione i strony z książek Goethego, na papierze, dzięki uprzejmości artystki i CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa | 63 drawings, 5 × 3½ inches each, charcoal, graphite, dry pigment, saliva, water, found objects, and pages from Goethe's books, on paper, courtesy the artist and Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw.

## Strona 61 [od góry po prawo] | Page 61 [above on the right]

Monika Weiss, *Leukos II*, 2005  
Dyptyk, 190 × 96½ cm każdy panel, węgiel, ołówek, żywica na papierze ryżowym, zdjęcie Hermann Feldhaus, dzięki uprzejmości Galerie Samuel Lallouz, Montréal | Diptych, 74 × 38 inches each panel, charcoal, pencil, fiberglass on rice paper, photography Hermann Feldhaus, courtesy Galerie Samuel Lallouz, Montréal.

## Strona 61 [poniżej] | Page 61 [below]

Monika Weiss, *Drawing Room (Achea Rheon)*, 2003  
Papier, pigmenty, performance artystki, uczestniczące dzieci, symultaniczna projekcja wideo, kompozycja dźwiękowa, fotografia Carlton Bright, dzięki uprzejmości artystki i Whitney Museum of American Art, Nowy Jork | Paper, pigments, performance by the artist, participating children, simultaneous video projection, sound composition, photography Carlton Bright, courtesy the artist and Whitney Museum of American Art, New York.

## Strona 62 | Page 62

Monika Weiss, *Koiman II (Years Without Summers)*, 2017  
Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne, dzięki uprzejmości artystki | Harvestworks, Nowy Jork | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, courtesy the artist and Harvestworks, New York.

## Strony 64–65 | Pages 64–65

Monika Weiss, *Shrouds (Aerial Photography Series # 2)*, 2012  
Limitowana edycja C-print, 76 × 127 cm, 1 z 3 + 2 AP, na podstawie projektu publicznego, w którym artystka zaprosiła mieszkanki Zielonej Góry do wykonania gestów lamentu na terenie byłego niemieckiego obozu koncentracyjnego w Gruenbergu, obecnie opuszczonym i zrujnowanym miejscu w Zielonej Górze. Czarne płótno, fotografia lotnicza i wideo, kompozycja dźwiękowa. Dzięki uprzejmości artystki i BWA Zielona Góra | Limited edition C-print, 30 × 50 inches (76 × 127 cm) 1 of 3 + 2 AP, based on public project in which the artist and invited local women to perform gestures of lament on the site of the former German concentration camp in Gruenberg, now abandoned and ruined site in Zielona Góra, Poland. Black cloth, aerial photography and video, sound composition. Courtesy the artist and BWA Zielona Góra.

## Strona 66 | Page 66

Monika Weiss, *Drawing Lethe*, 2006

Tymczasowy projekt publiczny na terenie Winter Garden World Financial Center, w pobliżu Ground Zero, białe płótno, węgiel, grafit, kompozycja dźwiękowa, performance artystki, zaproszeni przechodnie, dzięki uprzejmości artystki i The Drawing Center, Nowy Jork | Public ephemeral project on the site of the World Financial Center Winter Garden, in proximity to Ground Zero, white cloth, charcoal, graphite, sound composition, performance by the artist, invited pedestrians, courtesy the artist and The Drawing Center, New York.

## Strona 69 | Page 69

Monika Weiss, *Sustenazo (Nosze)*, 2010

Tryptyk, panel 190½ × 56 cm każdy panel, węgiel, grafit na papierze ryżowym, fotografia Bartosz Górka, kolekcja Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa | Triptych, 75 × 22 inches each panel, charcoal, graphite on rice paper, photography Bartosz Górka, collection Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw.

## Strona 70 | Page 70

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 71 | Page 71

Monika Weiss, *Koiman II (Nocturne II)*, 2017

Proszek grafitowy, węgiel, pigmenty suche, żywica, woda na papierze ryżowym, 56 × 76 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, charcoal, resin on paper, 22 × 30 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 72 | Page 72

Monika Weiss, *Achea Rheon*, 2003

Seria pięciu rysunków, węgiel na papierze, 76 × 65 cm każdy panel, zdjęcie Hermann Feldhaus, kolekcje prywatne | Series of five drawings, charcoal on paper, 30 × 22 in. each panel, photography Hermann Feldhaus, private collections.

## Strona 74 | Page 74

Monika Weiss, *Water Drawings I*, 2019

Proszek grafitowy, żywica, pastel, woda na papierze, 30½ × 24 cm, dzięki uprzejmości artystki | Proszek grafitowy, żywica, pastel, woda na porcie, 12 × 9 inches, courtesy the artist.

## Strona 77 | Page 77

Widok pracy artystki *White Chalice (Ennoia)*, 2004, polipropylen, włókno szklane, woda, wyświetlany obraz, dźwięk, 107 × 107 × 130 cm, widok instalacji jako części wystawy Armory Week w *Un(Scene)*, Nowy Jork, 2015, dzięki uprzejmości artystki i Ashera Remy Toledo | View of the artist work *White Chalice (Ennoia)*, 2004, polypropylene, fiberglass, water, projected video, sound, 42 × 42 × 51 inches, view of the installation as part of the exhibition Armory Week at *Un(Scene)*, New York, courtesy the artist and Asher Remy Toledo.

## Strony 78–89 | Pages 78–89

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 90 | Page 90

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021–

Renderowanie przyszłego pomnika *Nirbhaya*, polska lokalizacja: Park Rzeźby, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, lokalizacja w USA zostanie ogłoszona wkrótce, dzięki uprzejmości artystki i Lamar Johnson Collaborative | Rendering of the forthcoming monument *Nirbhaya*, Polish location: Sculpture Park, Centre of Polish Sculpture in Orońsko, US location to be announced soon, courtesy the artist and Lamar Johnson Collaborative.

## Strona 91 | Page 91

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strony 92–93 | Pages 92–93

Renderowanie przyszłego pomnika *Nirbhaya*, polska lokalizacja: Park Rzeźby, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, lokalizacja w USA zostanie ogłoszona wkrótce, dzięki uprzejmości artystki | Rendering of the forthcoming monument *Nirbhaya*, Polish location: Sculpture Park, Centre of Polish Sculpture in Orońsko, US location to be announced soon, courtesy the artist.

## Strona 94 | Page 94

Monika Weiss, *Dafne II (for Nirbhaya)*, 2020

Suchy pigment, proszek grafitowy, woda i żywica na papierze ryżowym, 183 × 100 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki i Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Dry pigment, graphite powder, water and resin on rice paper, 72 × 39 inches, photography Jean Vong, courtesy the artist and Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 97 | Page 97

Monika Weiss, *Wrath*, 2015

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, zmienne wymiary, projekcja filmu 4K, dźwięk i cisza, czas trwania: 10 min. 16 sek., edycja 3+2 AP, reżyseria, choreografia, filmowanie, montaż i skomponowanie przez artystkę, performerka ruchu Parisa Hashemean, głos: Shirin Rastin | Film stills, limited C-print edition, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, 4K film projection, sound & silent, duration: 10 min. 16 sec., edition of 3 + 2 AP, directed, choreographed, filmed, edited and composed by the artist, movement performer Parisa Hashemean, voice: Shirin Rastin.

## Strona 98 | Page 98

Monika Weiss, *Koiman II (Years Without Summers)*, 2017

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, zmienne wymiary, projekcja filmu 4K, dźwięk i cisza, czas trwania: 27 min. 45 sek., edycja 3+2 AP, reżyseria, choreografia, filmowanie, montaż i skomponowanie przez artystkę, performerka ruchu artystki | Film still, limited C-print edition, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, 4K film projection, sound & silent, duration: 27 min. 45 sec., edition of 3 + 2 AP, directed, choreographed, filmed, edited and composed by the artist, movement performance by the artist.

## Strona 101 | Page 101

Widok pracy artystki *Wrath*, 2015, w ramach wystawy *Fireflies in the Night Take Wing*, kuratorzy: Barbara London, Kalliopi Minioudaki, Francesca Pietropaolo, dyrektor: Robert Storr, The Stavros Niarchos Foundation, Ateny, Grecja, 2016 | View of the artist work *Wrath*, 2015, as part of the exhibition *Fireflies in the Night Take Wing*, curated by Barbara London, Kalliopi Minioudaki, Francesca Pietropaolo, directed by Robert Storr, The Stavros Niarchos Foundation, Athens, Greece, 2016.

## Strona 103 | Page 103

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 104 | Page 104

Monika Weiss, *Wrath*, 2015

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, zmienne wymiary, projekcja filmu 4K, dźwięk i cisza czas trwania: 10 min. 16 sek., edycja 3+2 AP | Film still, limited C-print edition, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, 4K film projection, sound & silent, duration: 10 min. 16 sec., edition of 3 + 2 AP.

## Strona 108 | Page 108

Monika Weiss, *Dafne (for George Floyd)*, 2020

Dyptyk, proszek grafitowy, węgiel, pigmenty suche, woda, żywica na papierze ryżowym, 183 × 100 cm każdy panel, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Diptych, graphite powder, charcoal, dry pigments, water, resin on rice paper, 72 × 39 inches each panel, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 111 | Page 111

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 114 | Page 114

Monika Weiss, *Two Laments (Canto 3)*, 2015

Kadry filmowe, limitowana edycja, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne, performerka Priyanka Bhardwaj | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, performer Priyanka Bhardwaj.

## Strona 115 | Page 115

Monika Weiss, *Two Laments (Canto 4)*, 2015

Kadry filmowe, limitowana edycja, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne, performerka Vinita Dasgupta | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, performer Vinita Dasgupta.

## Strona 116 | Page 116

Monika Weiss, *Lethe Room*, 2004

Plaster, metal, drewno, papier, motor, performance artystki, 317½ × 234 × 152 cm, widok instalacji jako części wystawy retrospektywnej *Five Rivers* w Lehman College Art Gallery, CUNY, 2005–2006, kurator: Susan Hoeltzel, zdjęcie Hermann Feldhaus, dzięki uprzejmości artystki i Remy Toledo Gallery | Polypropylene, fiberglass, water, projected video, sound, 125 × 92 × 60 inches, view of the installation as part of the retrospective exhibition *Five Rivers* at the Lehman College Art Gallery (CUNY), curated by Susan Hoeltzel, photography Hermann Feldhaus, courtesy the artist and Remy Toledo Gallery.

## Strona 120 | Page 120

Krzysztof Wodiczko, *Łuk Triumfalny: Światowy Instytut Zniesienia Wojny*, 2010, zdjęcie © Krzysztof Wodiczko, dzięki uprzejmości Galerie Lelong & Co., Nowy Jork. | Krzysztof Wodiczko, *Arc de Triomphe: World Institute for the Abolition of War*, 2010, photography © Krzysztof Wodiczko, courtesy Galerie Lelong & Co., New York.

## Strona 121 | Page 121

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strony 123–124 | Pages 123–124

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strony 126–127 | Pages 126–127

Monika Weiss, *Two Laments (Canto 6)*, 2016

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne, performerka Neha Naraya | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable, performer Neha Naraya.

## Strona 128 | Page 128

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya*, performerka Alexa Velez | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*, performer Alexa Velez.

## Strona 133 | Page 133

Widok artystki w jej pracowni choreografującej performerkę Melissę Gollance | View of the artist in her studio choreographing a performer, Melissa Gollance.

## Strona 134 [od góry] | Page 134 [above]

Mapa Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku | Map of the Centre of Polish Sculpture in Orońsko.

## Strona 134 [poniżej] | Page 134 [below]

Monika Weiss, *Metamorphosis*, 2021

Szkic przygotowawczy do stałej ambisonicznej instalacji dźwiękowej na terenie Parku Rzeźby w Orońsku | Preparatory sketch for permanent ambisonic sound installation on the grounds of the Sculpture Park in Orońsko.

## Strona 137 | Page 137

Kadry filmowe, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film stills, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

## Strona 138 | Page 138

Monika Weiss, *Nirbhaya 72*, 2019

Proszek grafitowy, pastel, żywica, woda na papierze, 30½ × 24 cm, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, pastel, resin, water on paper, 12 × 9½ inches, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 141 | Page 141

Monika Weiss, *Water Drawings XI*, 2019

Proszek grafitowy, pastel, żywica, woda na papierze, 30½ × 24 cm, zbliżenie, zdjęcie Jean Vong, dzięki uprzejmości artystki | Graphite powder, pastel, resin, water on paper, 12 × 9½ inches, close-up, photography Jean Vong, courtesy the artist.

## Strona 143 | Page 143

Artystka komponująca w swojej pracowni na Brooklynie, 2021, zdjęcie Paul Takeuchi | The artist composing in her Brooklyn studio, 2021, photography Paul Takeuchi.

## Strona 146 | Page 146

Artystka pracująca w swojej pracowni na Brooklynie, 2021, zdjęcie Paul Takeuchi | The artist working in her Brooklyn studio, 2021, photography Paul Takeuchi.

## Strona 149 | Page 149

Monika Weiss, *Koiman*, 1998

Instalacja site-specific: beton, zużyty olej silnikowy, projekcja wideo, pomalowana ziemią, kompozycja dźwiękowa, Space 1181, Atlanta, Georgia. | Site-specific installation: cast-concrete, used motor oil, projected video, painted dirt, sound composition, Space 1181, Atlanta, Georgia.

## Strona 153 | Page 153

Portret artystki, 2021, zdjęcie Paul Takeuchi | Portrait of the artist, 2021, photography Paul Takeuchi.

## Strona 154 | Page 154

Artystka wraz z projekcją swojej pracy *Two Laments (Canto 4)*, 2015, w swojej pracowni, 2021, performerka: Vinita Dasgupta, zdjęcie Paul Takeuchi | Artist and the projection of her work *Two Laments (Canto 4)*, 2015, in her studio, 2021, performer: Vinita Dasgupta, photography Paul Takeuchi.

## Strona 158 | Page 158

Widok pracy artystki *Anamnesis II* (2013), instalacja: biała tkanina, grafit, węgiel, performans artystki, zaproszone lokalne performerki, projekcja wideo, kompozycja dźwiękowa, w ramach wystawy *Sny i rozum – 500 lat po Leonardzie da Vinci*, 2019, curator: Paulo Almeida, w museum Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Porto, kolekcja FBAUP Muzeum | View of the artist work *Anamnesis II* (2013), installation: white fabric, graphite, charcoal, the artist performance, invited local women performers, video projection, sound composition, as part of the exhibition *Sonhos e Raciocínios – 500 anos depois de Leonardo da Vinci*, 2019, curated by Paulo Almeida at the Museum of Faculdade de Belas Artes University do Porto, collection of the FBAUP Museum.

## Strona 166 | Page 166

Monika Weiss, *Nirbhaya*, 2021

Kadr filmowy, limitowana edycja C-print, 1 z 3 + 2AP, wymiary zmienne. Film jest częścią planowanego pomnika *Nirbhaya* | Film still, limited edition C-print, 1 of 3 + 2AP, dimensions variable. The film is part of the forthcoming monument *Nirbhaya*.

