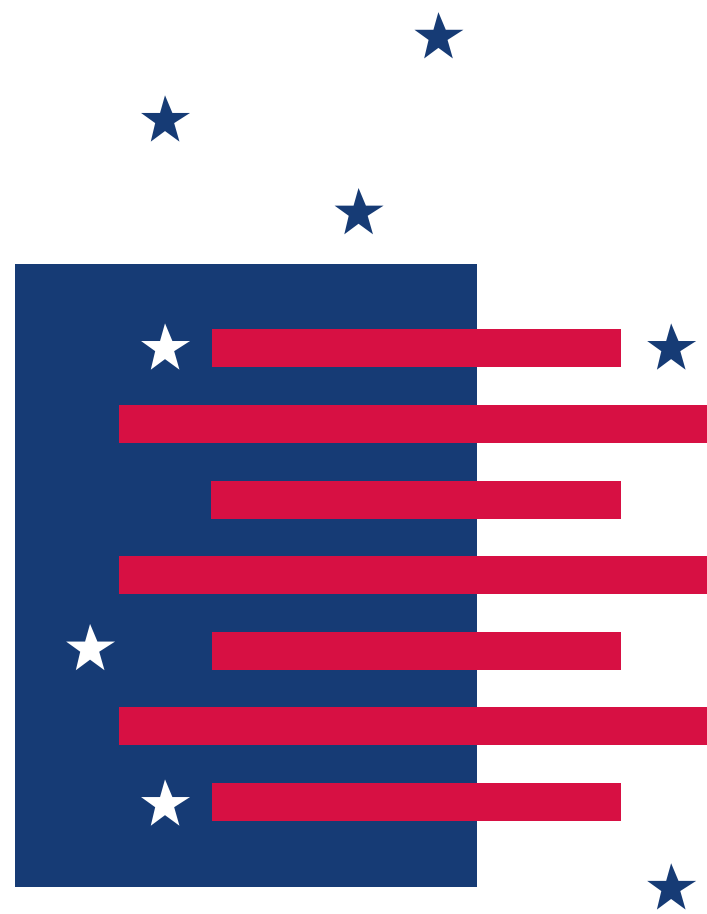




↑ The Dancer, Karen Hampton, repurposed cotton textile, pigment, cotton thread, 64 1/2 x 58, 2016.



Wendy Weiss

Artystka, farbiarka i tkaczka. Jej prace były wystawiane na indywidualnych i zbiorowych wystawach w Ameryce Północnej, Europie i Azji. Działa w Amerykańskim Towarzystwie Tekstylnym (Textile Society of America) i jest emerytowanym profesorem w dziedzinie projektowania tkanin na Uniwersytecie Nebraska-Lincoln. Od wielu lat współpracuje z polskimi artystami tkaniny i Akademią Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi.



Współczesna amerykańska sztuka włókna:

Dawn Williams Boyd,
Karen Hampton i Ruth Miller

Kontekst

Po brutalnym zamordowaniu Afroamerykanina George'a Floyda przez policję w Minneapolis, w stanie Minnesota, co stało się 25 maja 2020 roku, w dniu święta amerykańskiego – w Dniu Pamięci, w całych Stanach Zjednoczonych Ameryki i na świecie pojawił się wieloetniczny ruch wzywający do głębokich i świadomych zmian. Zróżnicowane grupy ludzi, młodych i starszych, wyszły na ulice w maskach, niosąc plakaty, śpiewając, płacząc i domagając się zmian w policji. Kiedy zaczęłam zbierać materiały do tego artykułu, moje pytanie brzmiało: jak ten ruch wpłynął na artystów i na sposób tworzenia przez nich nowych prac?

Wstęp

W poniższym eseju przyglądam się pracom trzech współczesnych artystek afroamerykańskich, które tworzą w tkaninie narracje nawiązujące do historycznych i współczesnych doświadczeń w Stanach Zjednoczonych. Ze względu na brak możliwości prowadzenia w czasie światowej pandemii badań bezpośrednio w muzeach lub galeriach, wzięłam pod uwagę artystki, których twórczość poznałam wcześniej osobiście. W ten sposób z większej grupy twórców, których prace w istotny sposób reagują na tożsamość, rasę, historię i płeć, wybrałam trzy

kobiety [1]. Wkrótce zdałam sobie sprawę, że moje pytanie badawcze brzmi: jak historia Ameryki wpłynęła na twórczość tej trójki artystek?

Prowokujące „obrazy z tkaniny” Dawn Williams Boyd to sztuka włókna, która skłania do refleksji, zapraszając widza do analizy sugestywnych obrazów tej artystki. Starannie dobrane przez nią tematy odnoszą się do uwarunkowań społecznych i wydarzeń historycznych, które miały wpływ na życie Afroamerykanów w XX i XXI wieku. Karen Hampton, ożywiając historię, „przywołuje wspomnienia” ucieczki jej pradziadka z plantacji Wye i obserwuje współczesny taniec Capoeira w Brazylii (forma tańca i sztuki walki pochodząca z XVI wieku). Artystka używa wielu technik i materiałów: od ręcznego tkania aksamitu z wypukłym wzorem (*devoré*) do cyfrowego druku archiwalnych zdjęć i ręcznego wyszywania odwzorowującego rysunek. Ruth Miller analizuje życie wewnętrzne swoich postaci. Buduje bogate powierzchnie z pojedynczych ściągów, tworząc portrety członków rodziny, przyjaciół i osób, z którymi się spotyka. Wirtuozeria w doborze koloru i umiejętność rysowania pozwalają na swobodne oddawanie życia wewnętrznego przedstawianych przez nią postaci, podczas gdy ona bawi się tym w celu dopieszczenia projektu. Choć artystki te zajmują się głównie postaciami pochodzenia afroamerykańskiego, to jednak tematy, które podejmują, są uniwersalne. >



BLACK LIVES MATTER

Tło

Kiedy pandemia Covid-19 dotyka cały świat, Stany Zjednoczone zmagają się ze spuścizną rasizmu, wynikającą z trwającego ponad dwieście lat zniewolenia milionów Afrykanów i ich potomków. Proklamacja Wyzwolenia (1863) i okres Rekonstrukcji po amerykańskiej wojnie secesyjnej (1861–1865) były nieśmiałyymi krokami w kierunku stworzenia sprawiedliwego państwa dla wszystkich Amerykanów. Jednak niewystarczająco dobre ustawodawstwo i zinstytucjonalizowany rasizm hamowały postęp w zakresie równości dla Afroamerykanów. Brutalna historia niewolnictwa pozostawiła głębokie blizny w tkance kultury, sprzyjając jednocześnie powstaniu chóru rozlicznych twórczych głosów proklamujących człowieczeństwo i propagujących historię Afroamerykanów. Ruch **Black Lives Matter** (BLM) jest coraz bardziej obecny na ulicach całej Ameryki.

Podczas ósmego tygodnia ogólnokrajowych protestów BLM, 17 lipca 2020 roku Amerykanie opłakiwali stratę dwóch liderów ruchu obrony praw obywatelskich. Obaj odeszli w wieku 95 lat: **John Lewis** – nieustraszony pacyfista i zasłużony kongresmen (zmarł na raka), oraz **Cordy Tindell Vivian** – gorący orędownik niestosowania przemocy i obywatelskiego nieposłuszeństwa. W „Krwawą Niedzielę”, 7 marca 1965 roku [2], Lewis miał 25 lat, gdy poprowadził ponad 600 pokojowo nastawionych demonstrantów w obronie praw obywatelskich, wzywając do uchwalenia ustawodawstwa zapewniającego Afroamerykanom prawa do głosowania [3]. Żołnierze stanowią Alabamę na rozkaz gubernatora **George’a Wallace’a** użyli pałek policyjnych, gazu łzawiącego i biczów, by brutalnie pobić jego i wiele innych osób na moście **Edmunda Pettusa** w Selmie w Alabamie.

„To śmiałe wyzwanie rzucone szeryfowi, popierającemu segregację podczas próby spisania czarnych wyborców w Selmie w Alabamie, dało sygnał setkom, a potem tysiącom do przemarszu przez most Edmunda W. Pettusa” [4].

15 marca 1965 roku prezydent **Lyndon Baines Johnson** spotkał się z oboma izbami Kongresu, aby przedstawić „Specjalne przesłanie dla Kongresu: Amerykańską obietnicę”. Mówił o potrzebie stawienia czoła rasizmowi i zapewnienia podstawowego prawa demokracji – prawa do głosowania. Pięć miesięcy zajęło Kongresowi uchwalenie ustawy zaproponowanej tego wieczora przez prezydenta.

„Ponad sto lat temu Abraham Lincoln, wielki prezydent opozycyjnej partii, podpisał Proklamację Wyzwolenia, ale wyzwolenie jest nadal tylko proklamacją, a nie faktem. Minął wiek, ponad sto lat, odkąd obiecano równość. A jednak Murzyn nie jest równy. Minęło sto lat od dnia obietnicy. A obietnica nie jest dotrzymana.” [5]

Pięćdziesiąt pięć lat po uchwaleniu ustawy o prawie do głosowania nadal dochodzi do policyjnej przemocy i zabójstw, przestępstw na tle rasowym, upokorzeń i aktów dyskryminacji.

Czy Ameryka przeżywa właśnie kluczowy moment, który może okazać się transformacyjny w odniesieniu do spuścizny rasizmu? W artykule *About the Black Skin We Live In* (*O czarnej skórze, w której żyjemy*) historyczka sztuki **Cherise Smith** snuje refleksje na temat swoich przodków w odniesieniu do dzisiejszej kultury. Pisz, że biorąc pod uwagę

„pandemię setek lat naruszeń praw człowieka w stosunku do ludzi pochodzenia afrykańskiego sankcjonowanych przez państwo... wygodnie jest nam myśleć o tym, na jak wiele różnych sposobów stajemy się i jesteśmy Czarni poprzez naszą twórczość, konsumpcję i globalną dystrybucję kultury... Czas płynie, zatrzymuje się i wciąż się powtarza”.

„To, co było istotne sto lat temu, kiedy urodzili się pradiadkowie moich dzieci, pozostaje nadal istotne”. Jako matka afroamerykańskich synów, podsumowuje: „Czubek ogromnej góry lodowej staje się udziałem moich synów – radości oraz lęki długiego i powolnego stawania się Czarnym.” [6]

Dawn Williams Boyd

Dawn Williams Boyd z Atlanty w stanie Georgia pracuje obecnie nad cyklem 20 nowych prac zatytułowanych *The Trump Era* (*Era Trumpa*), z których trzy omawiam w tym eseju.

„Moja praca jest wynikiem skrupulatnych badań, ponieważ chcę opowiedzieć rzetelną historię tego, co się wydarzyło z punktu widzenia ściganego, a nie łowcy” [7].



↑ Racism No Longer Has the Decency to Hide its Face, Dawn Williams Boyd, 60 x 60 cm, Fabrics. zdjęcie: Irvin Wheeler, 2019

Racism No Longer Has the Decency to Hide its Face (*Rasizmowi brak przyzwoitości, by ukryć twarz*) z 2019 roku konfrontuje widza z wstrząsającymi obrazami umieszczonymi przed Białym Domem – symbolem amerykańskiej demokracji i siedzibą władzy prezydenckiej w USA. Panel jest podzielony na trzy poziome płaszczyzny: na pierwszym planie stożkowe kaptury kryją pięć białych twarzy w rozpoznawalnym stroju członków Ku Klux Klanu (KKK), organizacji terrorystycznej, która powstała w południowych Stanach Zjednoczonych podczas Rekonstrukcji, po wojnie secesyjnej i Proklamacji Wyzwolenia w połowie XIX wieku [8]. Słowa „INVISIBLE EMPIRE” (niewidzialne imperium), alternatywna nazwa KKK, pojawiają się pod wizerunkami umundurowanych postaci wykonujących gest *Heil Hitler*; nad ich głowami powiewają cztery nazistowskie flagi. W grupie postaci znajduje się kobieta

z zasłoną na twarzy. Na tle konfederackiej flagi pojawia się diabeł z czerwoną twarzą i w czarnym kapturze. Na jego rękawie widnieją trójkątny symbol KKK oraz krzyż celtycki (oba oznaczające ideologię białej supremacji). Po prawej stronie na ramieniu zakapturzonego członka Klanu znajdują się insygnia Krzyża Kropli Krwi. Za szatańską głową widać powieszoną do góry nogami flagę podobną do amerykańskiej – odwrócenie flagi jest zazwyczaj interpretowane jako cierpienie, ale czasami jest odpowiednikiem ukrytego symbolu białej supremacji. Artystka zmienia flagę amerykańską, dodając do niej zbyt wiele gwiazd, aby wyglądała autentycznie. Ten interpretacyjny zwrot akcji sugeruje, że artystka nie bezceści amerykańskiej flagi, ale groźne postaci zgromadzone przed zhańbionym, ukazanym w szarościach Białym Domem. ➤



↑ Food Deserts, Dawn Williams Boyd, 60 x 60 cm, Fabrics. zdjęcie: Irvin Wheeler, 2019

Tłem dla *Immigration (Imigracji)* z 2019 roku jest logo Amerykańskiego Urzędu ds. Imigracji i Służby Celnej (The US Immigration and Customs Enforcement – ICE). Na dolną część obrazu nałożony jest pas zwykłej tkaniny – organzy, zakrywa on sylwetkę zanurzonej w wodzie dorosłej osoby, która próbuje utrzymać dziecko ponad wodą. Skrzydła orła z logo ICE wydają się albo utrzymywać niemowlę w górze, albo próbują wyrwać je z wyciągniętych rąk rodzica. Pieluszka dziecka jest skonstruowana z flag Erytrei, Etiopii, Meksyku, Somalii, Tunezji i Wenezueli – krajów, z których uchodźcy szukają azylu w USA. Ten przybijający obraz przypomina widzom o desperacji rodziców przekraczających niebezpieczne terytorium z ryzykiem utraty życia, próbujących znaleźć bezpieczną przystań dla swoich dzieci, w czasie gdy prezydent USA i jego nominowani urzędnicy podlegają do ksenofobii.

Dawn Williams Boyd do tworzenia sylwetek wykorzystuje kolorowe, wzorzyste tkaniny. Rysy twarzy postaci

podkreśla pełnym szczegółów haftem. Niekiedy używa innych ozdób, takich jak koraliki. Manifestuje swoje podejście do formy w przewrotny sposób, jej postaci wydają się być graficzne, ale po bliższym przyjrzeniu się widoczna jest ich trójwymiarowość uzyskana poprzez użycie perspektywy, wzoru i odpowiedniego rozmieszczenia elementów na płaszczyźnie obrazu.

W *Food Desert (Pustyni żywnościowej)* z 2019 roku Boyd opowiada o amerykańskiej epidemii otyłości, przedstawiając postacie z sąsiedztwa. Artystka i jej rodzina mieszkają od ponad pięćdziesięciu lat (z przerwami) na obrzeżach Atlanty, w stanie Georgia. Dawniej znajdowała się tu ziemia uprawna, aktualnie zaś jest to osiedle położone z dala od sklepów spożywczych, w których dostępna jest świeża żywność. W całych Stanach Zjednoczonych rząd wspiera dotacjami hodowlę zwierząt gospodarczych oraz produkcję kukurydzy, soi, pszenicy, ryżu, sorgo, nabiału. Wiele z tych produktów to przetworzona żywność

o dużej zawartości cukru, tłuszczu i soli [9]. To „śmieciorowe jedzenie” często trafia do sklepów-dyskontów, które w ciągu ostatniej dekady szybko zapełniły ubogie dzielnice, zarówno na terenach wiejskich, jak i miejskich [10].

Flagi umieszczone po prawej stronie pracy zawierają logotypy położonych daleko sklepów, w których można kupić świeżą żywność. Od czasu rozpoczęcia pandemii Covid-19 Atlanta wstrzymała dostawy świeżej żywności transportem publicznym pomiędzy tymi – przeważnie afroamerykańskimi – dzielnicami a samym miastem. Znajdują się tu wyłącznie sklepy dyskontowe. Artystka pokazała, jak żmudne i czasochłonne jest dotarcie do sklepów spożywczych w mieście. Kręte drogi Atlanty często pozbawione są przejść dla pieszych. Trzeba długo iść, aby najpierw dotrzeć do przystanku autobusowego, a następnie dojechać do sklepu spożywczego. Boyd zwraca również uwagę na fakt, że w dyskoncie klienci mogą za 2 dolary kupić wszystko, w normalnym sklepie spożywczym za tę kwotę nie kupią niczego wartościowego, co potęguje dylematy osób niezamożnych.



↑ Immigration, Dawn Williams Boyd, 60 x 60 cm, Fabrics. zdjęcie: Irvin Wheeler, 2019

Karen Hampton

Karen Hampton spędziła większość swojego życia w Los Angeles w Kalifornii, ale obecnie mieszka w Bostonie, gdzie jest profesorem w Massachusetts College of Art. W swojej pracy *The Journey North (Podróż na północ)* sięga do rodzinnych korzeni, aby podkreślić duchową ciągłość swoich przodków i historyczne doświadczenia zarówno niewolników, jak i uciekinierów, wolnych Afroamerykanów czy abolicjonistów. Historyk sztuki **Stephen J. Goldberg** pisze, że artystka inscenizuje dla widza rozmowy,

„na które jesteśmy zaproszeni, aby »usłyszeć« w inskrypcji tekstów głosy tych, którzy już milczą” [11].

Artystka zapisuje tekst ręcznie wykonanym ściegiem i tworzy mapę na poszewce. Praca wchodzi w cykl *Journey to Freedom (Podróż do wolności)* z 2014 roku. Hampton odtwarza nań ucieczkę swojego prapradziadka Matthew Robertsa z plantacji Wye w 1863 roku. Szkic postaci i wizerunek rzeki, wykonany linearnym, ciągłym ściegiem, inspirowany widzą do wyobrażenia sobie szczegółów tego pamiętnego wydarzenia. Przeszłość z teraźniejszością wiąże słowa:

„Powietrze, powietrze, dyszeć – bieć ukryć się – prom”.

Roberts uwolnił się od goniących go nadzorców, nurkując w rzece, wrzucając kapelusz do płynącej wody, aby symulować własne utonięcie i zatrzymując w płucach powietrze, gdy czekał ukryty pod powierzchnią wody. Słowo „prom” sugeruje, że był w stanie podróżować w górę rzeki, z dala od plantacji; tam zaciągnął się w ostatniej chwili do Kompanii K, 4 pułku armii Unii, przetrwał upiorną bitwę pod Chapin's Farm, ostatecznie zyskując za swoją służbę 300 dolarów i wolność. Był jednym z 18 Afroamerykanów, weteranów wojny domowej, którzy założyli miasto Unionville w stanie Maryland w 1867 roku.

„Historia moich przodków jest źródłem wszystkiego, co robię.” „Tkam i szyję. Kocham włókna, kocham tkaniny, dorastałem z babcią, która haftowała” [12].

W *Walk with the Ancestors (Spacerze z przodkami)* z 2014 roku samotna postać przechodzi przez puste, zagadkowe wnętrza, które zdaje się posiadać ściany i zaokrąglone okna po lewej stronie oraz schody po prawej. Białe i czerwone szwy pomagają dookreślić przestrzeń, postać i inne obiekty. Rysunek odnosi się do wyobrażenia rzeczywistej szklarni, zidentyfikowanej jako Pomarańczarnia na plantacji Wye na wschodnim wybrzeżu, w Maryland, z której uciekł jeden z przodków artystki – abolicjonista **Fryderyk Douglass**. Od dziecka był niewolnikiem i pisał opowiadania o życiu na plantacji. Zachowane artefakty pomagają zrozumieć duchowe życie dawnych mieszkańców – Afrykańczyków i Afroamerykanów. Hampton wytrwale badała zarówno same artefakty, jak i kontekstualne implikacje religijne tego miejsca i dowiedziała się, że dwupiętrowa szklarnia zawierała pomieszczenia mieszkalne dla niewolników. Tuż za progiem archeolodzy odkryli obiekty z kwarcu, zakopane tu przez rdzennych Amerykanów (znacznie starsze niż sama plantacja), co sugeruje, że miały one zapewnić ochronę przed miejscowymi duchami. ➤



↑ Walk with the Ancestors, Karen Hampton, linen, pigment, and cotton hand stitching, 13 7/8 x 34 7/8 cm, 2014

Realizowany w 2015 roku w Brazylii program rezydencji artystycznej zaowocował powstaniem w 2016 roku pracy *The Dancer (Tancerz)*. Hampton prowadziła prace badawcze na temat lokalnych wytwórców koronki klockowej. Zwróciła uwagę na fakt, że jest to jedno z niewielu miejsc, w których ciemnoskóre kobiety wykonują koronki. Artystka prowadziła także badania dotyczące abolicjonistów w Brazylii. Na wyspie Itaparica (Bahia), przyglądała się capoeirze, afrobrazylijskiej sztuce walki, która łączy skomplikowane, akrobatyczne ruchy z technikami samoobrony. Ponad cztery miliony Afrykanów zostało sprzedanych do Brazylii i siłą zmuszano ich do pracy niewolniczej, początkowo przy uprawie trzciny cukrowej, następnie przy wydobywaniu złóż, hodowli bydła i produkcji żywności. Capoeira stała się formą buntu – jej uprawianie pomagało bronić się, zarówno podczas ucieczki przed oprawcami, jak i w odpowiedzi na brutalne traktowanie. Pozornie żartobliwy obraz postaci w ruchu, wykreowany na pasiastej tkaninie pochodzenia afrykańskiego, na której widoczne są jeszcze ślady oryginalnego wzornictwa, skrywa przekaz o skuteczności walki z użyciem techniki capoeiry. Hampton przedstawia postać w ruchu, tancerz akrobatycznie wyrzuca w górę swoje ciało, na białej nogawce spodni wiją się czerwone pasma. Barwne koła wokół ciała zachowują się jakby były pełne życia. Artystka opisuje je jako pełne energii formy

„podobne do aureoli, które krążą wokół postaci” [13].

Ruth Miller

Ruth Miller mieszka na wsi w stanie Missisipi. Przeprowadziła się tam z Nowego Jorku, gdzie mieszkała i pracowała przez 50 lat.

„Nauczyłam się haftu w domu, kiedy byłam w szkole podstawowej. Moja mama i ciotka uczyły mnie również szycia, dziewiarstwa i szydełkowania.

Nie myślę o sobie jako o hafciarce. Myślę o sobie przede wszystkim jako o artystce. Haft jest po prostu moim medium” [14].

Miller nabyła umiejętność rysowania we wczesnym okresie życia, kończąc prestiżowe Liceum Muzyczno-Artystyczne w Nowym Jorku. Studiowała w Cooper Union, prestiżowej szkole artystycznej w East Village. Rezultaty tej edukacji są widoczne w jej ekspresyjnych wyszywanych portretach, które pulsują życiem wewnętrznym i empatią dla jej postaci.

Blue Peace (Błękitny spokój), który powstał około 2007 roku, to scena kameralna: Kobieta rozmawia przez telefon komórkowy, umieszczony między uchem a ramieniem, w tym samym czasie zręcznie układa włosy swojego klienta (przez skręcanie, zwijanie lub zaplatanie ich w pasma). Odcienie błękitu spowijają dwie postacie, z których obie noszą wzorzyste stroje: ona ubrana jest w miękką, kwiecistą bluzkę obszytą falbanami, on – w siatkową, wzorzystą koszulę i niebieskie džinsy. Zielone konary drzew za oknem sugerują letni dzień z delikatnym światłem wpadającym przez szybę. Miękkie żaluzje są uniesione na różnych wysokościach, obok współleżącego mężczyzny, nad kaloryferem, leży książka z okularami do czytania. Po jego lewej stronie na łóżku rozłożona jest kołdra.

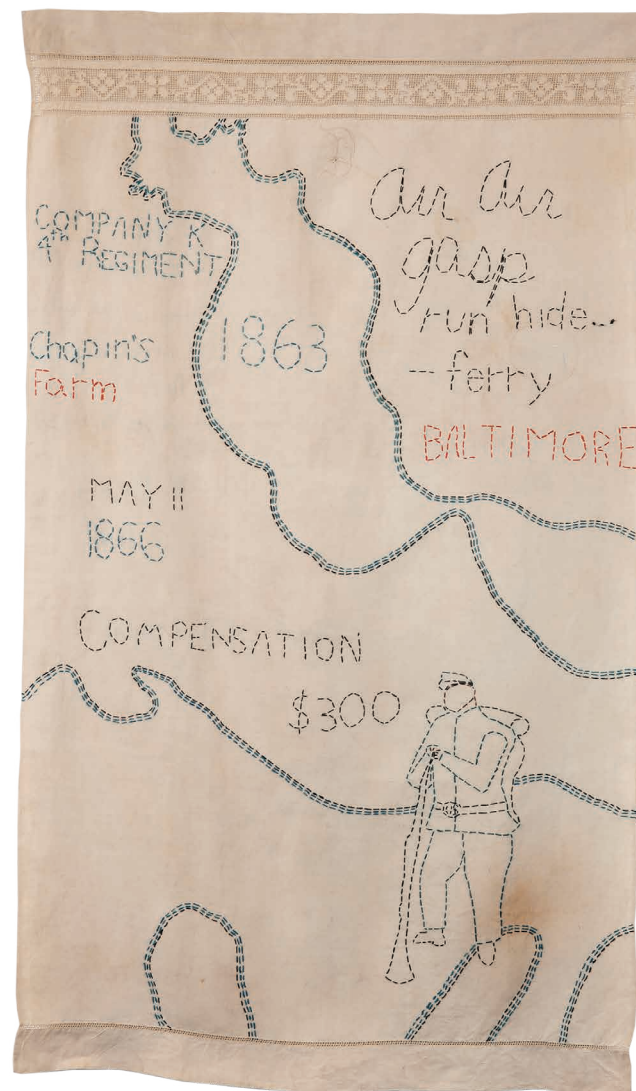
„Na wzór kołdry składają się kółka podobne do małych płyt – winylowych singli. Na każdej z nich wyszyty został tytuł piosenki miłosnej z gatunku Rhythm & Blues” [15].

Mężczyzna siedzi w fotelu z zamkniętymi oczami, podczas gdy kobieta upina mu włosy. Spokój chwili jest niemal namacalny. Twarz mężczyzny jest rozluźniona i spokojna, wyrażająca przekonanie, że ręce poruszające się tak blisko skóry jego głowy są nieomyślne. Ona czuje się komfortowo,

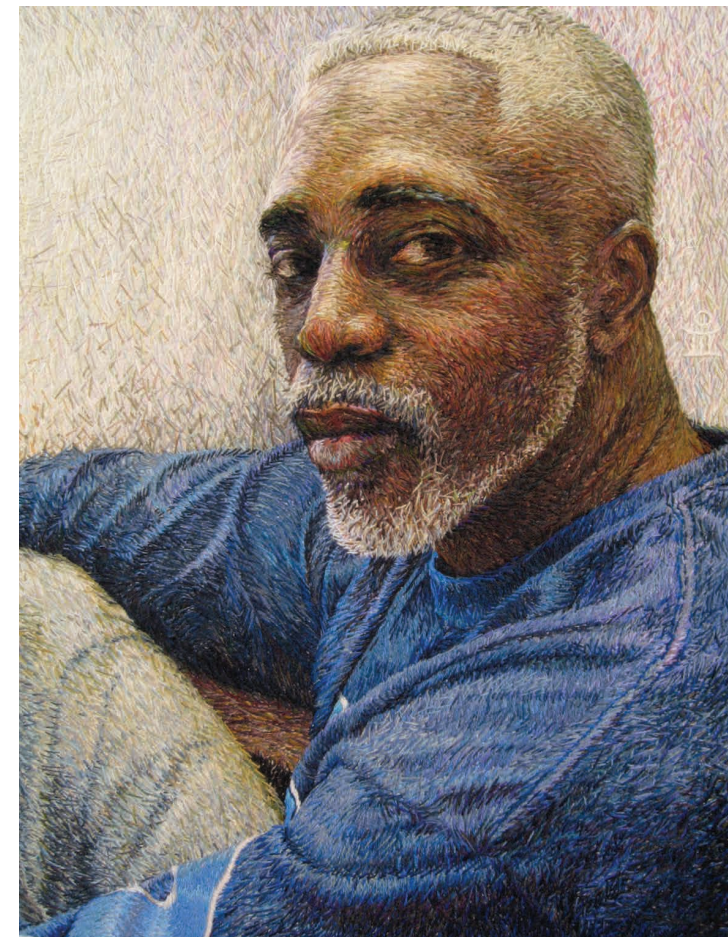
wykonując swoją pracę. Z podobną cierpliwością kobieta słucha niewidocznej trzeciej osoby na drugim końcu linii telefonicznej.

„Ta praca jest skomponowana przy pomocy licznych krzyżujących się kresek. Chciałam spróbować bardziej impresjonistycznego stylu. Moje ściegi zwykle podążają za naturalnym ziarnem skóry, z jej wypukłościami czy wklęsłościami. Wróciłam do tej metody po tej jednej próbie” [16].

Co więcej, artystka oznajmia, że nie tworzy „prac o charakterze czysto politycznym, ponieważ uważa, że nasze osobiste relacje są podstawą tego, jak radzimy sobie społecznie i politycznie. Jesteśmy bardziej skuteczni w rozwiązywaniu problemów, gdy zaczynamy u źródła”. Artystka pierwotnie zatytułowała tę pracę *Anti-war Demonstration (Demonstracja antywojenna)* [17].



↑ Journey to Freedom, Karen Hampton, cotton, natural dyes, and hand stitching, 25 5/8 x 43 1/4, 2014



↑ The Impossible Dream is the Gateway to Self-Love, Ruth Miller, 35 x 25, wool on linen, 2013

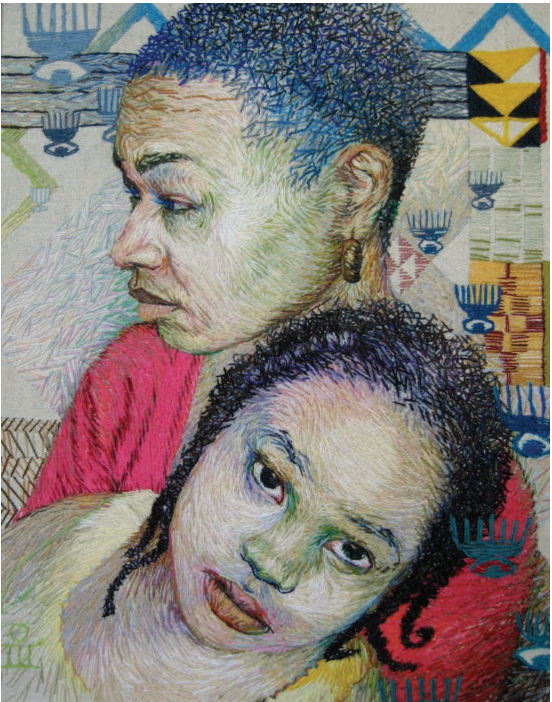
„Czułam, że najlepszym sposobem na oddanie spokoju jest pokazanie go. Moja córka jest fryzjerką. Na tym obrazie widać ją przy pracy z klientem. Od pokoleń wielu czarnych fryzjerów pracuje w mieszkaniach. Namówiłam córkę, aby kontynuowała pracę w domu, kiedy chciała założyć salon piękności przy ulicy. Możesz kontrolować swoje otoczenie, wiesz, kto przychodzi. Pracowałam z nią przez rok lub dwa po tym, jak rzuciłam pracę na poczcie i myłam głowy klientów. Miałam okazję zobaczyć efekty jej pracy.” [18].

Umiejętne wykorzystanie koloru przez Miller widoczne jest w *Duafie* (ok. 2012), portrecie córki, która trzyma w ramionach wnuczkę. Włosy i odcienie skóry postaci mienia się zielenią, błękitem i fioletem, co wydaje się być w pewien sposób naturalne. Abstrakcyjne formy mieszają się z symbolami Adinkry. Symbole Duafie podobne do drewnianego grzebienia z oczkiem stanowiącym uchwyt, unoszą się wokół postaci. Autorka wykorzystuje ten znak, aby podkreślić „czułość i troskę, z jaką kobiety traktują członków swojej rodziny”. Obie postacie spoglądają w różnych kierunkach, każda z nich zajmuje się swoimi własnymi myślami, a jednocześnie są blisko siebie, tak jak na zdjęciu, które zrobiła Miller. >

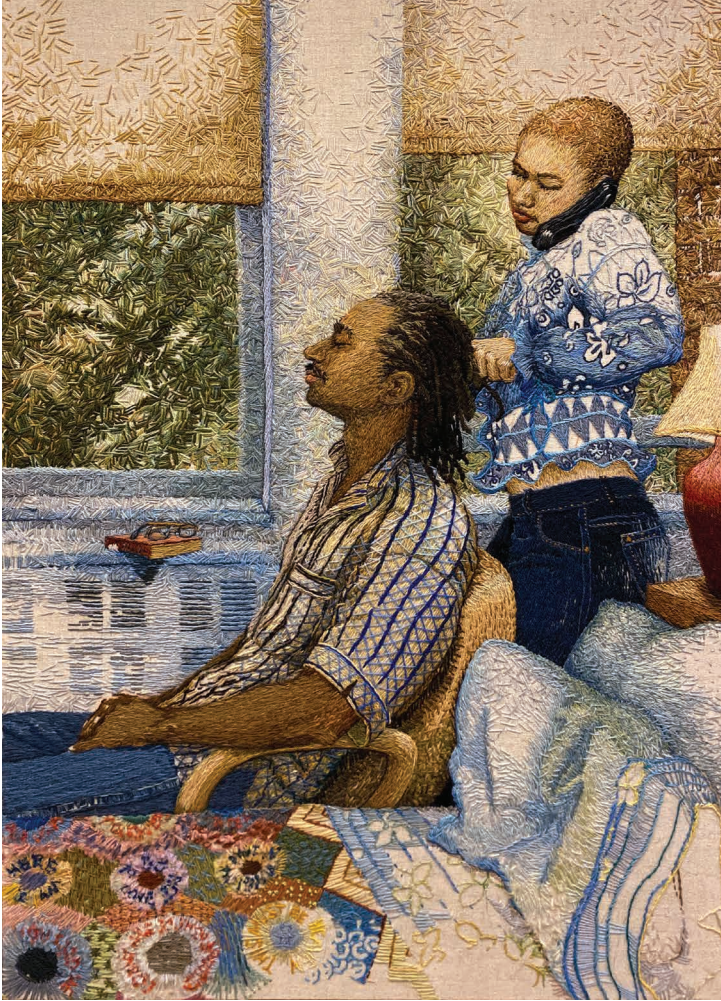
Bohaterem pracy *The Impossible Dream is the Gateway to Self-Love* (Nierealne marzenie to wrota do samouwielbienia), powstałej około 2013 roku, jest były współpracownik artystki. Autorka w następujący sposób opisuje proces jej powstawania:

„Wielkość postaci przekracza naturalne rozmiary człowieka. Dramatyczny skrót perspektywiczny podkreśla jego muskularność. Eksperymentowałam z fioletami, żółcieniami i zieleniami oraz kilkoma innymi kolorami, które nieoczekiwanie wprowadziłam obok siebie, aby uzyskać brąz jego skóry, stworzyć podkład. Dużo czasu spędziłam po prostu patrząc, ponieważ zawsze muszę wyselekcjonować każdą nitkę. Musi ona dobrze współgrać z nicią, którą nałożyłam na tkaninę wcześniej, tak, aby nasze oczy widziały te dwa odcienie jako jeden. Rysy twarzy i forma ciała wyglądają na wielowymiarowe, ale powierzchnia płótna jest prawie całkowicie płaska. Iluzja powstaje dzięki precyzji, z jaką są one rysowane i staranności, z jaką wybrane są kolory przędzy.” [19].

Prostota wypowiedzi Miller na temat jej procesu tworczego stoi w opozycji do poziomu refleksji, złożoności i niuansów, które wykorzystuje do jej skonstruowania, a także wysiłku, jaki wkłada w realizację każdego dzieła. Często, opierając się w swojej pracy na fotografiach i rysunkach, tworzy szczegółowe czarno-białe i kolorowe kompozycje. Po powiększeniu obrazu i przeniesieniu go na tkaninę do wyszywania autorka może dokonać dalszych poprawek w celu doprecyzowania swojej koncepcji lub skorygowania proporcji. Każda twarz i kompozycja opowiadają o konkretnym człowieku, równocześnie stanowiąc refleksje na tematy uniwersalne.



↑ Duafe, Ruth Miller, 20 x 16 cm, wool on cotton-jute, 2012



↑ Blue Peace, Ruth Miller, 38 x 25 cm, wool on cotton-jute, 2007

„Większość moich prac przedstawia postaci, które są co najmniej naturalnej wielkości. Stwierdzam, że nie mogę uzyskać takiej ilości szczegółów, jaką bym chciała, przy mniejszym rozmiarze. Każda praca to eksperyment. Mam pomysły stylistyczne i techniczne, nad którymi pracuję. Każdy pojedynczy ścieg jest ściegiem prostym. Jest to po prostu wklucie do środka i na zewnątrz. Jeśli przyjrzymy się uważnie, zauważymy, że krzywa to nic innego jak seria prostych ściegów.” [20].

Zakończenie

Prace tych trzech artystek stanowią dla widza wyzwanie, by poszerzyć swoje wyobrażenie o tym, co to znaczy żyć jako osoba kolorowa. Morderstwo George'a Floyda nie spowodowało, że zmieniły one podejście do własnej twórczości, ponieważ dążenie do sprawiedliwości było od początku wpisane w ich działalność. Dawn Williams Boyd zmusza widza do wykorzystania jej sztuki jako punktu wyjścia do dociekań na tematy historyczne lub społeczne, który przedstawia w tkaninie. Karen Hampton twierdzi, że historia i pamięć przenikają się i subtelnie wciągają widzów w dynamiczne amerykańskie życie jej niegdyś zniewolonych przodków. Ruth Miller żąda, aby odbiorcy widzieli istotę człowieczeństwa jej bohaterów w całej ich emocjonalnej i relacyjnej złożoności. Wszystkie trzej artystki zapraszają widza do zaangażowania się w ich sztukę, ponieważ opowiadają o radościach i smutkach związanych z trudem bycia człowiekiem. ■

Przypisy

1. Zobacz np. artystki takie jak: Indira Allegra, <https://www.indiraallegra.com/>; Zenobia Bailey, <https://vimeo.com/37255243>; Diedrick Brackens, <https://www.diedrickbrackens.com/>; Bisa Butler, <https://www.instagram.com/bisabutler/>; Sonya Clark, <http://sonyaclark.com/>; L'Merchie Frazier, <http://www.lmerchiefrazier.com/>; Angela Hennessy, <http://angelahennessy.com/>; Carolyn Mazloomi, <https://wcqn.org/>; Stephanie Woods, <https://www.stephaniejwoods.com/>
2. *Selma Outrage Condemned*, „The Crisis”, 72, nr 4, 1965: 247 [online] <https://bit.ly/3f9DLSF> [dostęp: 01.09.2020].
3. Zob. Informacja o J. Lewisie na <https://johnlewis.house.gov/john-lewis/biography>
4. Wielebny CT Vivian, kluczowy lider działający na rzecz praw obywatelskich, zmarł w wieku 95 lat, 17 lipca 2020 r., zob. <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jul/17/ct-vivian-civil-rights-veteran-dies> [dostęp: 01.09.2020].
5. Specjalne przesłanie Prezydenta Johnsona do Kongresu: *The American Promise* (Obietnica amerykańska), 15 marca 1965 r., zob. <http://www.lbjlibrary.org/lyndon-baines-johnson/speeches-films/president-johnsons-special-message-to-the-congress-the-american-promise> [dostęp: 01.09.2020].
6. Ch. Smith, About the Black Skin We Live In, 21 czerwca 2020 r., „Hyperrallergic”, [online] <https://hyperrallergic.com/571763/about-the-black-skin-we-live-in/> [dostęp: 01.09.2020].
7. Dawn Williams Boyd, korespondencja mailowa, 16 lipca 2020 r.
8. Ku Klux Klan działał w USA w trzech okresach; pierwszy trwał od 1865 do 1871 roku. Ustawą z roku 1871 dotyczącą KKK Kongres Stanów Zjednoczonych zakazał działalności ugrupowań Ku Klux Klanu, ale zastąpiły je inne ugrupowania suprematystyczne (por. <https://www.thoughtco.com/the-ku-klux-klan-history-721444>, dostęp: 01.09.2020). KKK pojawił się ponownie w okresie między latami 1915–1944 i rzadziej po roku 1950 do chwili obecnej.
9. K. Doyle, *Foods from subsidized commodities tied to obesity*, „Reuters Health”, July 5, 2016, [online] <https://www.reuters.com/article/us-health-diet-farm-subsidies-idUSKCN0ZL2ER> [dostęp: 01.09.2020].
10. N. Meyersohn, *Dollar stores are everywhere. That's a problem for poor Americans*, CNN Business, July 19, 2019, <https://edition.cnn.com/2019/07/19/business/dollar-general-opposition/index.html> [dostęp: 01.09.2020].

11. S.J. Goldberg, S. White, G. Coker, *Karen Hampton: The Journey North*, Clinton NY 2015.
12. Karen Hampton, wywiad internetowy (16.07.2020)
13. Tamże.
14. Ruth Miller, wywiad internetowy (16.07.2020)
15. Ruth Miller, korespondencja mailowa (29.07.2020)
16. Ruth Miller, wywiad internetowy (16.07.2020)
17. Tamże.
18. Tamże.
19. Tamże.
20. Tamże.

Bibliografia

- Doyle K., *Foods from subsidized commodities tied to obesity*, Reuters Health, July 5, 2016, [online] <https://www.reuters.com/article/us-health-diet-farm-subsidies-idUSKCN0ZL2ER> [dostęp: 01.09.2020].
- Farrington L.E., *Creating their own image: the history of African-American women artists*, Oxford University Press, Oxford 2011.
- Goldberg S.J., White S., Coker G., *Karen Hampton: the journey north*, Clinton, NY 2015.
- Johnson L.B., *President Johnson's Special Message to the Congress: The American Promise*, March 15, 1965. [online] <http://www.lbjlibrary.org/lyndon-baines-johnson/speeches-films/president-johnsons-special-message-to-the-congress-the-american-promise> [dostęp: 01.09.2020].
- Meyersohn N., *Dollar stores are everywhere. That's a problem for poor Americans*, CNN Business, 19 July 2019, [online] <https://edition.cnn.com/2019/07/19/business/dollar-general-opposition/index.html> [dostęp: 01.09.2020].
- *Selma Outrage Condemned*, „The Crisis”, 72, nr 4, 1965: 247, [online] <https://bit.ly/3f9DLSF> [dostęp: 01.09.2020].

Strony internetowe artystów

- Dawn Boyd – <https://www.dawnwilliamsboyd.com/>
- Karen Hampton – <https://www.kdhampton.com/>
- Ruth Miller – <http://www.ruthmillerembroidery.com/>

ABSTRACT

CONTEMPORARY AMERICAN TEXTILE ART: DAWN WILLIAMS BOYD, KAREN HAMPTON, AND RUTH MILLER

Dawn Williams Boyd, Karen Hampton, and Ruth Miller express life experiences, observations of history, and the human condition in their ongoing bodies of work through the medium of textiles. These three American textile artists have dedicated their creative practice to understanding and challenging expectations. All three artists, through different modes of tactile expression, address the joys and struggles of being human and give voice to the experiences of their African American subjects, past and present. Dawn Williams Boyd creates trenchant and evocative “cloth paintings,” Karen Hampton enacts ancestral experiences of enslavement and escape and the subversive power of the body in motion, while Ruth Miller examines the interior lives of her subjects using richly stitched surfaces to share their stories with us.

