

Strojenie zmysłów we wzajemności

Małgorzata Markiewicz, Basia Śliwińska

Dokumentacja złożona do konkursu
na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim
na 61. Międzynarodowej Wystawie Sztuki
w Wenecji w 2026 r. (fragment)

Koncepcja wystawy w Pawilonie Polskim w Wenecji
61. Międzynarodowa Wystawa Sztuki w Wenecji

KONCEPCJA WYSTAWY

Strojenie zmysłów we wzajemności.

Małgorzata Markiewicz

Małgorzata Markiewicz, córka Genowefy, wnuczka Marii, matka Gai, od lat pracuje z tkaniną: jej materialnością i towarzyszącym jej procesom twórczym. Jej prace przenikają się, jedna prowadząc do drugiej, jak nitki w osnowie, naprężane w tkaninę opowiadającą storie marginalizowanych w społeczeństwie ciał, przede wszystkim kobiecych. Praktyka artystyczna Markiewicz osadzona jest w trosce i skupieniu na procesie i budowaniu międzypokoleniowych sieci łączących byty ludzkie i poza-ludzkie. Artystka to naprawiaczka; odszukuje i przywraca do życia zapomniane techniki, słowa czy osoby, poszukując sposobów upamiętniania, unaoczniania, katalizowania współodczuwania i tkania siostrzeństwa.

Nowy projekt Markiewicz dla Pawilonu Polskiego na Biennale w Wenecji jest zaproszeniem do zatrzymania się, wzięcia oddechu i zauważenia towarzyszących nam różnorodnych bytów. Wbrew kondycji współczesnego świata — naznaczonego przemocą wobec zamieszkujących go istot, braku szacunku i troski dla ciał, obiektów i przestrzeni, a także nadprodukcji a zarazem pustki znaczeniowej, przy wzrastającym kulcie nienawiści do wszystkiego, co 'inne' — projekt osadzony jest w nadziei na odrodzenie poprzez działalność kreatywną kobiet. Markiewicz nawiązuje do słów Jolanty Brach-Czajny, polskiej filozofki, która w *Błonach umysłu* (2003) pisała, 'Gdy od martwego przechodzimy do żywego, puste wypełnia się.'

Projekt Pawilonu Polskiego zainspirowany jest filozofią Brach-Czajny, która w *Szczelinach Istnienia* (1992) proponuje, że aby coś usłyszeć, trzeba samemu zamilknąć. Jest również nawiązaniem do eseju Rianka Singh zatytułowanego 'Opór w tonacji mol' (2020). Koncepcja wystawy opiera się na komponowaniu czy też dostrajaniu świata do tych częstotliwości, które są mniej słyszalne, dostrzegalne i subtelnie skłaniają nas do skupienia się, wczucia i udzielenia uwagi drobinom bytu, o których pisze Brach-Czajna. Markiewicz proponuje uczestniczenie w procesie katalizującym nowe relacje i uważność. Praktyka artystyczna jest formą łagodnego, ale stanowczego stawiania oporu opartego na trosce i usytuowanego na peryferiach, jak sugeruje Singh, by przeciwstawić się produktywności generowanej przez porządek neokolonialny i kapitalistyczny.

W dialogu z tytułem 61. edycji Biennale (*W Tonacji molowej*) artystka zaprojektuje performans, którego rytm i częstotliwość w czasie trwania Biennale wyznaczony jest przez fazy księżyca, a zarazem cykl wegetacyjny życia. Wyobrażony jest jako interwał: odległość pomiędzy dźwiękami generująca własne brzmienie jako kolor. Będzie performowany przez trzy kobiety, mityczne boginie Mojry dbające o cykl życia. Kloto, w sztuce często przedstawiana z wrzecionem, to prządka nici żywota; Lachesis strzegła nici, mierząc ją i rozdzielając; Atropos nić niszczy, przecinając ją. Performans angażuje dwie kobiety siedzące na huśtawkach zwisających z sufitu i bujające się, jednocześnie będąc zajęte pracą. Jedna z nich robi na drutach tkaninę, którą druga pruje. Kobiety muszą cały czas zachowywać balans wykonywanej przez siebie czynności. Kreacja jest nierozzerwalnie złączona z

destrukcją, to co niszczone staje się materiałem dla tworzenia. Przędza, z której tworzona jest tkanina, to włókno naturalne – konopie; pruta nić trafia do kadzi ustawionej na posadzce wypełnionej barwnikiem indygo, gdzie ulega zabarwieniu. Trzecia kobieta to opiekunka procesu, uczestnicząca w barwieniu nici. Kolejne performowane interwały będą odbywały się pomiędzy nagrany nieprzerwanie śpiewającym się białym śpiewie, technice wokalne często towarzyszącej tradycyjnym słowiańskim obrzędowi. Otwarcia oraz zamknięcia cyklu wystawy (i cyklu wegetacyjnego od wiosny do jesieni) będzie towarzyszył występ śpiewaczki białego śpiewu. Kolorem przewodnim, a zarazem własnym brzmieniem interwałów, jest indygo, jako barwnik znany ze swoich właściwości leczniczych i antyseptycznych; to najmniej szkodliwa substancja barwiąca. Wszystkie powierzchnie pawilonu będą w jego odcieniach. Sam proces barwienia jest spektakularny jako że indygo by w pełni wybrzmieć potrzebuje tlenu. Barwiona przędza po wyciągnięciu z kadzi najpierw jest żółta, na naszych oczach staje się zielona, następnie turkusowa, a w końcu niebieska. W czasie barwienia, za kobietą, opiekunką procesu, będzie ustawiona lustrzana pokrywa, której forma nawiązuje do pełni księżyca. Po każdym performowanym interwale będzie zamykała kadź. Między interwałami, poza nagrany śpiewającym się białym śpiewie, w Pawilonie odtwarzane będzie wideo performansu nagrane podczas montażu wystawy. Osoby odwiedzające będą mogły pohuścić się; huśtanie jest techniką ćwiczenia uważności i uzyskania balansu, w czym pomoże wsłuchanie się w biały śpiew.

Markiewicz wykreuje świat skupiony na drobinach istnienia z których każda jest znacząca i z których utkany jest nasz świat. Skonceptualizowany przez artystkę regularnie powtarzany performans jest formą obrzędu osadzającym nas w istnieniu, jak pisze Brach-Czaina. Stroi do zatrzymania się i skupienia się na wszelkich bytach we wzajemności, oraz dostraja do troski o cykle wegetacyjne w których uczestniczymy i za które jesteśmy odpowiedzialni. Performatywny proces rozciągnięty na sześć miesięcy nawiązuje nie tylko do czasu trwania wystawy, ale także do cykli odradzania się ziemi; sześciu miesięcy kiedy ziemia odradza się i obumiera, by narodzić się na nowo. Jak indygo, do którego procesu transformacji konieczna jest zmiana jego stanu skupienia z nierozpuszczalnego w wodzie na rozpuszczalny, osoby odwiedzające Pawilon Polski zaproszone są do nastrojenia zmysłów we wzajemności. 'Jestem wśród innych tak, jak oddycham', pisze w *Błonach umysłu* Brach-Czaina.

Exhibition concept

Tuning the senses in reciprocity.

Małgorzata Markiewicz

Małgorzata Markiewicz, daughter of Genowefa, granddaughter of Maria, mother of Gaja, has been working with textiles for years engaging with their materiality and accompanying creative processes. Her artworks are intertwined, one leading to the other, akin to threads in a warp, stretched into a fabric telling stories of bodies marginalised in society, predominantly women. Markiewicz's artistic practice is rooted in care and attention to the unfolding processes it generates and building intergenerational networks connecting human and non-human beings. The artist is a repairer; she scours and revives forgotten techniques, words and persons, looking for ways to commemorate, visualise, catalyse feeling-with and weave sisterhood.

Markiewicz's new project for the Polish Pavilion at the Biennale di Venezia is an invitation to pause, take a breath and notice the rich diversity of life forms accompanying us. Contrary to the condition of contemporary world — marked by violence against its inhabitants, a lack of respect and care for bodies, objects and spaces, as well as overproduction while at the same time meaninglessness, and an increasing hatred for otherness — the project is rooted in hope for rebirth through creative practices of women. Markiewicz refers to the words of Jolanta Brach-Czaina, a Polish philosopher, who in *Błony umysłu* (Membranes of the mind, 2003) writes, 'When we move from the dead to the living, emptiness becomes filled.'

The concept of the Polish Pavilion is inspired by Brach-Czaina's philosophy. In *Szczeliny Istnienia* (Cracks in Existence, 1992) she suggests that to hear something, one must first stay silent. It also refers to Rianka Singh's essay entitled 'Resistance in a Minor Key' (2020). The idea of the exhibition is grounded in composing or tuning the world to those frequencies that are less audible, less perceptible, subtly encouraging us to focus, pay attention and feel the fragments of existence Brach-Czaina writes about. Markiewicz proposes to participate in a process catalysing new relations and caring and care-full attention. Artistic practice is a form of gentle but firm resistance based on care and situated on the periphery, as Singh suggests, to oppose productivity generated by the neocolonial and capitalist order.

Attending to the title of 61st International Art Exhibition of La Biennale di Venezia, *Minor Keys*, the artist will conceptualise a performance whose rhythm and frequency during the Biennale will be determined by the phases of the moon and the cycle of life. It is imagined as an interval: the distance between two notes generating a specific colour. It will be performed by three women, the mythical goddesses Moirai caring for the cycle of life. Clotho, often represented in art with a spindle, is the spinner of the thread of life; Lachesis is the guardian of the thread, measuring and distributing it; Atropos destroys the thread by cutting it. The performance involves two women sitting on swings hanging from the ceiling and setting them in motion while busy with their work. One of them knits a fabric, which the other unravels. The women always maintain the balance of their activities. Creation is

intimately linked to destruction; what is destroyed becomes material for creation. The yarn from which the fabric is made is a natural fibre – hemp; the unravelled thread is dyed in a vat placed on the floor and containing indigo. The third woman is the guardian of the process, participating in the dyeing of the thread. The performed intervals will take place between the pre-recorded, incessantly seeping white voice, a singing technique often accompanying traditional Slavic rituals. The opening and closing of the exhibition cycle (and the vegetation cycle lasting from spring to autumn) will be attended by a singer performing white voice. The leitmotif colour, also associated with the interval, is indigo, a dye known for its healing and antiseptic properties; it is one of the least toxic dyes. The walls of the pavilion will be painted in its shades. Indigo dyeing is spectacular as oxygen is needed to fully reveal the depth of colour. After being removed from the vat, the dyed yarn becomes first yellow, then turns green, turquoise, and finally blue. During the dyeing process, a mirrored cover, with its form reminiscent of the full moon, will be placed behind the woman guarding the process. After each performed interval, the vat will be covered. Between intervals, apart from pre-recorded white voice, a video of the performance captured during the installation of the exhibition will be played. Visitors will be able to swing; swinging is an exercise in attentiveness and maintaining balance, further catalysed by listening to the white voice.

Markiewicz imagines a world attentive to the tiny filaments of existence, each of which is significant and from which our world is woven. Conceptualised by the artist the regularly reenacted performance is a form of ritual grounding us in existence, here and now, as Brach-Czaina writes. It tunes us to pause and focus on all beings in reciprocity and attunes us to care for the vegetative cycles in which we participate and for which we are responsible and response-able. The performative process, stretched over six months, attends not only to the duration of the exhibition, but also to the cycles of rebirth and renewal of earth; the six months when the earth is reborn and dies, only to be reborn again. Akin to indigo, whose transformation process requires a change in its solid state attuning from insoluble in water to soluble, visitors to the Polish Pavilion are invited to tune their senses in reciprocity. 'I am among others just as I breathe,' writes Brach-Czaina in *Błony umysłu*.