

Edyta  
Janiak

---

**INHABIT  
JANINE ANTONI  
JAKO METAFORA  
KOBIECEJ  
TWÓRCZOŚCI**

Janine Antoni jest artystką współczesną tworzącą na pograniczu takich sztuk jak performans, fotografia i rzeźba. Niewiele jest jednak opracowań traktujących o jej dorobku twórczym, szczególnie w polskim piśmiennictwie naukowym. Jeżeli już pojawiają się o niej opracowania, to raczej w kontekście podobieństwa jej performansów do twórczości innych znanych artystek – np. Mariny Abramovič<sup>1</sup> – lub w kontekście poruszanej przez prace Antoni tematyki<sup>2</sup>. Na anglojęzycznych stronach poświęconych sztuce współczesnej odnaleźć można opisy najbardziej znanych działań artystki, a także wywiady z nią, jednak wydaje się, że wciąż brakuje naukowego namysłu nad jej twórczością.

A jest to twórczość niezwykle ciekawa i zróżnicowana. Dla Antoni ważny jest proces i przejście między tworzeniem a gotowym produktem. W jej pracach poruszana jest problematyka feminizmu, konsumpcjonizmu i materializmu. Artystka często wykorzystuje swoje ciało – jako całość, istotę dzieła – lecz koncentruje się także na konkretnym detalu: swoich ustach, włosach, piersiach czy rzęsach, wykorzystując je jako narzędzie. Dodatkowo podejmuje często dialog z tradycją historii sztuki i re-performuje znane działania i obrazy, przewartościowując je i uwspółcześniając.

Tak było chociażby w przypadku jej pracy z zakresu *body art* – *Loving Care* (1993), gdy artystka zanurzała swoje długie włosy w czarnej farbie i posuwając się na kolanach, malowała nimi podłogę galerii, jednocześnie wyganiając tym ruchem publiczność i odgradzając się od niej. Wykonane wtedy czarno-białe fotografie przywodzą na myśl zdjęcia Hansa Namutha, na których ten uwiecznił Jacksona Pollocka przy tworzeniu swoich dzieł. Samo wykorzystanie kobiecych włosów jako pędzla malarskiego było natomiast odwołaniem do performansu Yves'a Kleina, który wykorzystywał modelki jako żywe pędzle. Ważna jest jednak zasadnicza różnica, gdyż Antoni była zarówno narzędziem, jak i kreatorem całego wydarzenia. Podmiotem i przedmiotem jednocześnie. Ciałem – i zarazem to ciało wykorzystującą artystką. Nie sposób nie zauważyć feministycznego gestu towarzyszącego temu re-performansowi. We wstępie do jednego z internetowych wywiadów z artystką pada ciekawe spostrzeżenie: w *Loving Care* obecna jest także swoista podwójność, która odczuwalna jest w większości prac Antoni: bycia zagrożoną, przy jednoczesnym rzucaniu wyzwania<sup>3</sup>. Jak mniemam – sobie, publiczności, sztuce instytucjonalnej, systemowi. Może i patriarchatowi?

Kolejnym wartym przywołania performansem artystki jest *Gnaw* (1992), kiedy to Antoni przeżuła dwa sześciusetkilogramowe bloki czekolady i smalcu, wypluwając z ust maleńkie sześciany tych substancji. Następnie surowce te posłużyły za produkty sprzedawane w prowizorycznym sklepiku, stworzonym w galerii sztuki przez artystkę. Przeżutą czekoladę przetopiono na czekoladki w kształcie serduszek, natomiast smalec zmieszano z woskiem pszczelim i barwnikami, tworząc z nich sto pięćdziesiąt szminek. Jednym działaniem Antoni poruszyła kwestię konsumpcjonizmu, historii sztuki i wszechobecnego kultu piękna, jednocześnie wykorzystując swoją szczękę jako narzędzie tworzenia (i narażając się na dotkliwy ból, co było nawiązaniem do często inwazyjnych dla performerów praktyk

*body artu*). Produkty, które powstały w wyniku performansu, nazwała „a mouth-made ready-made”, co było oczywiście jawnym odwołaniem do *ready-mades* Marcela Duchampa, a więc nawiązaniem do tradycji i kanonu sztuki współczesnej.

Jedną z ciekawszych prac w dorobku Antoni, o której chciałabym wspomnieć, jest *2038*. To fotografia uwieczniająca nagą artystkę, która kąpie się w wannie pełnej wody na farmie hodowlanych krów. Na zdjęciu uchwycony jest moment, kiedy jedno ze zwierząt pije z wanny, jednocześnie muskając kobietę głową i liżąc jej pierś. Mina artystki z jednej strony przedstawia błogość: możliwe, że związaną z nieoczekiwaną pieśczołą, z drugiej zaś strony, dopatrywać się tu można chwili duchowego połączenia i poczucia międzygatunkowej harmonii. W tej mistycznej niemal scenie jedna z komentatorek dopatruje się nawet nawiązania do mitu o bogini Hathor, która, by móc zostać matką i małżonką słońca, przybrała postać krowy właśnie<sup>4</sup>. Sądzę jednak, że nie o mityczny klucz interpretacyjny tu chodzi, a raczej feministyczny gest odkrycia podobieństwa pomiędzy kobietą (od zawsze przecież kulturowo związaną ze strefą natury<sup>5</sup>) a krową w hodowli przemysłowej. Antoni, podobnie jak druga bohaterka zdjęcia, ma w swoim uchu kolczyk, obydwie są samicami, obydwie kulturowo kojarzone są z płodnością i mogą karmić swoje młode mlekiem. W tych podobieństwach zawiera się również uprzedmiotowienie, ponieważ *Zarówno natura pod postacią krowy, jak i kobieta w świecie zdominowanym przez męską kulturę, opartą na idei technologicznego postępu, zostają ubezwłasnowolnione poprzez ograniczenie do określonych funkcji*<sup>6</sup>. Aby zwrócić uwagę na ten fakt, a dodatkowo niejako odwrócić ten proces, Antoni nazywa swoją pracę *2038*, czyli numerem swojej zwierzęcej towarzyszkii, przywracając jej tym samym jedynokowość i widzialność.

Po tym krótkim szkicu opisującym niektóre prace (według mnie charakterystyczne i reprezentatywne dla całej twórczości Janine

Antoni), chciałabym się skupić na przedmiocie niniejszego artykułu, czyli *Inhabit* z 2009 roku. Tak o projekcie opowiadała sama artystka w jednym z komentarzy do wystawy, na której przedstawiono jej fotografię:

*Praca Inhabit pojawiła się najpierw w mojej wyobraźni jako bardzo prosty obraz. Wyobraziłam sobie, że między moimi nogami pająk stworzył sieć. Kiedy zaczęłam zagłębiać się w proces realizowania tego wyobrażenia, wszystko zaczęło się komplikować. Czy pająk będzie ze mną współpracował? Jak zdołam pozostać bez ruchu, żeby umożliwić mu tkanie pajęczyny? Po rozmowach z wieloma entomologami, od których dowiedziałam się o niezwyklej wrażliwości tych owadów na ruch, zaczęłam poszukiwać uprzęży, mogącej mnie unieruchomić. To wprowadziło mnie w świat uprzęży, gdzie znalazłam model, który pozwolił umocować mnie do struktury linami wychodzącymi z różnych punktów kaftana okrywającego mój tors. Uświadomiłam sobie, że moje ciało może zostać zawieszona w sposób przypominający pająka w sieci. Musiałabym jednak wybudować klatkę wokół nóg, aby utrzymać pająka w tej części ciała. Jasne też stało się, że pająk – ze względu na ciepłotę mojego ciała – nie będzie mógł zrobić sieci bezpośrednio na mnie. Warto wspomnieć, że od samego początku w pająku i jego sieci dostrzegałam swoją córkę, a siebie, matkę, jako podporę dla niego. Nagle pomyślałam o zamienieniu klatki z pająkiem na domek dla lalek, i wprowadzeniu w ten sposób pająka do fotografii. Uzyskałam dzięki temu zdjęcie, które ukazuje sieć wewnątrz sieci i dom wewnątrz domu.*

Jeanine Antoni, *Inhabit*, 2009

źródło: <http://www.janineantoni.net/#/inhabit/>



W przytoczonym opisie procesu twórczego dostrzec można kilka niezwykle ważnych momentów. Jako pierwszy w wyobraźni autorki pojawił się obraz pająka tkającego sieć między jej nogami – obraz niezwykle sugestywny i kulturowo naznaczony. W mitologiach całego świata pojawia się bowiem motyw kobiety-pająka, na przykład aztecka pramatka, która tka wszechświat, czy lepiej znana w naszym kręgu kulturowym Arachne, która po przegranej z Ateną w konkursie na najpiękniejszy gobelin, zostaje przemieniona przez boginię w pająka właśnie<sup>8</sup>. Pająk kojarzony jest z kobiecością nie bez przyczyny – tkactwo i przedzenie przez wiele wieków było domeną i głównym zajęciem kobiet, wiązało się także ze sferą domową, do której kobiety przecież przynależały<sup>9</sup>. W *Inhabit* Antoni poprzez zawieszenie w uprzęży staje się jednocześnie kobietą-pająkiem, ale także interpretować można ją jako kobietę złapaną w sieć, o czym świadczą mogłaby jej bezwładność. Widać tu wspomnianą wcześniej w kontekście jej twórczości dwoistość: bycia zagrożoną i rzućcia wyzwania.

Wpuszczony do domku dla lalek pająk faktycznie zaczął swoją pracę – w maleńkiej kuchni, od miski z owocami do okna udało mu się rozpiąć swoją pajęczynę. Złapany w sieć-uprzęż, w pułapkę domku dla lalek przez artystkę, sam metaforycznie zamknął ją w swojej sieci i uprzęży, która unieruchomiła Antoni, by pająk mógł prząść. Widać tu więc zmnożenie obrazów – dwie sieci, dwa pająki i wreszcie dwa domy. Artystka ma bowiem między nogami domek dla lalek, który jest odzwierciedleniem jej prawdziwego domu, a scenografią dla *Inhabit* jest pokój dziecięcy. Warto zwrócić uwagę na słowa Antoni o tym, że od początku w pająku widziała swoją córkę, a siebie jako sieć-podporę dla niej. W jednym z wywiadów dodała także, że czuje, iż zamieszkuje przestrzeń pośrednią, *gdzieś pomiędzy zawieszeniem a wstępowaniem i uwięzieniem albo wewnątrz struktury wsparcia, którą jest dla mnie macierzyństwo*<sup>10</sup>.

We wcześniejszych swoich pracach (na przykład w *Wean* z 1990), Antoni poruszała temat macierzyństwa i relacji matki z córką, wtedy jednak chodziło o nią-jako-córkę i rozliczenie się oraz odseparowanie od własnej matki, co zresztą jest bardzo silnym tropem feministycznym, opisywanym wielokrotnie przez badaczki. Relacja matki z córką postrzegana jest jako jedna z najważniejszych w życiu kobiety. Córka jest bowiem niejako przedłużeniem swojej matki i jej kobiecości, co może być zarówno źródłem siły i poczucia wspólnotowości dla obydwu, jak i prowadzić do bolesnych oraz trudnych relacji spowodowanych naturalną potrzebą oddalenia się córki od matki i stania się autonomiczną jednostką<sup>11</sup>.

W momencie pracy nad *Inhabit* córka artystki miała pięć lat, nic więc dziwnego, że Antoni skojarzyła ją z domeną domku dla lalek, a siebie jako tę, która wspiera rozwój dziecka, jako strukturę podtrzymującą ten proces. W jednym z wywiadów, który został przeprowadzony po wystawie, gdzie zaprezentowano fotografię, performerka została zapytana o to, jak godzi ze sobą role artystki, wykładowcy w szkole artystycznej i matki<sup>12</sup>. Antoni wyznała, że nie rozdziela tych funkcji, lecz jej domeną jest integracja, a dążenie do bycia jak najlepszą matką rozwija ją ogólnie jako człowieka, ale i jako artystę. Równowaga i elastyczność oraz kierowanie się intuicją, których wymaga bycie matką, wpłynęły na jej warsztat pracy. Dodatkowo obserwowanie córki i jej pełnego ciekawości obcowania z przedmiotami, których pierwotnego znaczenia jeszcze nie poznała, pozwoliło artystce na świeże spojrzenie na sprawę otaczających nas obiektów i ponowne ich odkrywanie.

*Inhabit* jawi się zatem jako dzieło wielopłaszczyznowe interpretacyjnie. Jako opis doświadczenia macierzyństwa lub położenia kobiety we współczesnym świecie (uwięzienia w strukturach patriarchy i ról społecznych, zaplątania w płęć społeczno-kulturową). Warto dodać, że dla Antoni sprawa interpretacji jej dzieł jest otwarta,



artystka bowiem ma pełną świadomość, że płeć (*gender*) i doświadczenia jej widzów wpływają na odbiór jej prac.

Dlatego też postanowiłam zanalizować i zinterpretować *Inhabit* jako metaforę kobiecej twórczości w oparciu o arachnologię Nancy K. Miller.

Pierwotnie arachnologia dotyczyła tekstów literackich autorstwa kobiet. Powstała w nurcie ginokrytyki w drugiej fali feminizmu. Miała być zarówno metodą tworzenia, jak i strategią lekturową polegającą na czytaniu na przekór. Na przekór obowiązującym prawidłom uniwersalistycznego (męskiego) sposobu postrzegania dzieł literackich. Sposobem na odzyskanie kobiecego głosu i kobiecych historii w kulturze. Przywróceniem widzialności kobiety-autorki i próbą stworzenia nowych kategorii estetycznych opisujących ten fenomen. Według mnie, arachnologię postrzegać można nie tylko w kategoriach krytyki literackiej, ale także jako sposób uprawiania filozofii kultury z kobiecej perspektywy, jako rodzaj narzędzia antropologicznego opisu użytecznego w interpretacji szerszej rozumianych zjawisk medialnych i pozaliterackich tekstów współczesnej kultury<sup>35</sup>.

Pierwotnym bodźcem, powodującym moje skojarzenie pracy Antoni z arachnologią był pająk i jego sieć. Miller w swojej teorii bowiem, odwołując się do mitu o Arachne, eksploatuje metaforykę tkania-tworzenia, dzieła-sieci i kobiety-pająka, cieleśnie obecnej w tak powstałej strukturze. W pracy *Inhabit* cielesna obecność artystki jest zmultiplikowana. Antoni obecna jest na zdjęciu, fizycznie doświadczyła uwięzienia w uprzęży, ale jest także realna i obecna w całym swoim koncepcie. Doświadczenie Antoni-performerki i Antoni-matki uaktualnia się na fotografii w jej ciele-stelażu. Jest podmiotem i przedmiotem jednocześnie, twórcą i obiektem obecnym w pracy, pająkiem i siecią, kobietą i pająkiem.

Niezwykle istotny jest też temat pracy. Zwrócenie uwagi na typowo kobiece i ważne doświadczenie, jakim jest macierzyństwo, oraz

uwikłanie kobiet w definiujące je struktury społeczno-kulturowe. Podkreśla to zawieszenie, którego nie da się jednoznacznie odczytać – kobieta na zdjęciu może jednocześnie się wznosić, ale i opadać lub być zupełnie niezdolna do jakiegokolwiek ruchu. Zatrzymanie sytuacji w kadrze tylko problematyzuje tę kwestię.

Antoni, która niejednokrotnie feminizowała w swoich pracach, jest niezwykle samoświadoma. Świadoma ograniczeń dotyczących zarówno kobietę, jak i kobietę-artystkę, ale także sposobów, by te ograniczenia przepracować i wykorzystać w swojej własnej sztuce. By uczynić je widzialnymi i znaczącymi, by zagarniać kobiecą obecnością przestrzeń do niedawna jeszcze zarezerwowaną głównie dla mężczyzn (mam tu na myśli metaforycznie przestrzeń sztuki, ale i galerii – pierwszym, fizycznym gestem zawłaszczania takiej przestrzeni było chociażby zamalowywanie własnego terytorium we wspomnianym już *Loving Care*) oraz dowartościować i sproblematyzować kobiece doświadczenie (również poprzez szukanie nieoczywistych analogii kobiecego położenia, jak w 2038).

Taki sposób postrzegania rzeczywistości i uprawiania sztuki można ze wszech miar określić mianem arachnologicznego. Antoni bowiem obnaża krzywdzące mechanizmy społeczno-kulturowe, ale i pokazuje dla nich swoistą alternatywę. Przestrzeń otwarcia na inność, na kobiecość, ale i przestrzeń dialogu. Ma oczywiście świadomość, że nie wszyscy widzowie dostrzegą tę podwójność i podążą zaproponowaną przez nią ścieżką interpretacyjną, ale w tym także kryje się arachnologiczny załazek. W pozostawieniu miejsca na tolerancję i w otwartości na dialog.

SŁOWA KLUCZOWE: **JANINE ANTONI, PERFORMANS, FOTOGRAFIA, FEMINIZM, ARACHNOLOGIA, INHABIT**

- 1 Zob. J. Fisher, *The Live Tableaux of Suzanne Lacy, Janine Antoni, and Marina Abramović*, "Art Journal", Vol 56, No. 4, (1997), s. 28–33.
- 2 D. Łagodzka, *Intymność w kontakcie ludzi i zwierząt twórczości Janine Antoni, Kiry O'Reilly i Caterine E. Bell a wybrane idee ekofeminizmu*, [online:] <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/19903> [data dostępu: 26.09.2018].
- 3 Zob. R. Enright, M. Walsh, *The Beautiful Trap: Janine Antoni's Body Art.*, [online:] <http://bordercrossingsmag.com/article/the-beautiful-trap-janine-antonis-body-art> [data dostępu: 26.09.2018].
- 4 J. Ayerza, *Janine Antoni*, [online:] <http://www.lacan.com/lacinkXXIX9.htm> [data dostępu: 26.09.2018].
- 5 O tym „naturalnym” podziale doskonale pisze chociażby Sherry B. Ortner w klasycznym już dla krytyki feministycznej tekście: Zob. S.B. Ortner, *Is Female to Male as Nature Is to Culture?* [online:] [https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT1600/v12/Ortner\\_Is\\_female\\_to\\_male.pdf](https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT1600/v12/Ortner_Is_female_to_male.pdf) [data dostępu: 26.09.2018].
- 6 D. Łagodzka, *Intymność...*, dz. cyt., [online:] <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/19903> [data dostępu: 26.09.2018].
- 7 Cyt. za: T. Barrett, *Krytyka fotografii. Jak rozumieć obrazy*, przeł. J. Jedliński, Kraków 2014, s. 87–89.
- 8 Swoistym kompendium wiedzy o zależności kobiety i pająka w mitach i kulturach świata jest monografia: M. Weigle, *Spiders & Spinsters. Women and Mythology*, Albuquerque 1982.
- 9 Por. K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, [w:] Taż, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- 10 R. Enright, M. Walsh, *The Beautiful Trap...*, dz. cyt., [online:] <http://bordercrossingsmag.com/article/the-beautiful-trap-janine-antonis-body-art> [data dostępu: 26.09.2018], tłum. własne.
- 11 Przykładem takiego postrzegania relacji matka-córka jest tekst Luce Irigaray, która czerpiąc z koncepcji Lacana i krytyki feministycznej rozlicza się ze swoją matką. Zob. L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej*, przeł. A. Araszkiewicz, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2009.
- 12 J. Fusaro, *Talking with Janine Antoni, Part Two*, [online:] <http://magazine.art21.org/2009/10/14/talking-with-janine-antoni-part-two/#.W63ju9QS8rj> [data dostępu: 26.09.2018].
- 13 Arachnologii i sylwetce Nancy K. Miller poświęciłam jeden ze swoich artykułów, w którym rozpatruję znaczenie tej teorii dla krytyki feministycznej. Zob. E. Janiak, „Arachnologie” Nancy K. Miller jako literackie ucieśnienie teorii, [w:] *Artyst(k)a: obecność i tożsamość*, red. M. Popiel, K. Węgrzyn, M. Kuster, Kraków 2018.

Edyta Janiak

*Janine Antoni's Inhabit as a metaphor of feminine creativity*

**The article aims to present the figure of contemporary artist Janine Antoni by discussing her most important performances. The author of the article pays particular attention to Antoni's work *Inhabit*, which she interprets and analyzes in the spirit of arachnology. This strategy intends to present *Inhabit* as a kind of metaphor of feminine creativity.**

**KEYWORDS: JANINE ANTONI, PERFORMANCE, PHOTOGRAPHY, FEMINISM, ARACHNOLOGY, INHABIT**