



Magdalena
Furmanik-Kowalska

UWIKŁANE W KULTURĘ

O twórczości współczesnych artystek japońskich i chińskich



Próbka książki wyłącznie do celów informacyjnych.

© Copyright by Wydawnictwo KIRIN

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	7
Rozdział 1: Sztuka artystek – historia, główne tematy i środki wypowiedzi artystycznej	15
Miejsce kobiet w kulturze artystycznej Chin i Japonii do 2. połowy XX wieku.....	17
Odbicie filozofii feministycznych w sztuce artystek od 2. połowy XX wieku.....	29
Nowe formy i środki wypowiedzi artystycznej w 2. połowie XX wieku	38
Postkolonializm a III fala feminizmu	43
Rozdział 2: Japonki wśród prekursorów nowych mediów	47
Sztuka akcji, sztuka instalacji.....	48
Zatrzymane w kadrze.....	64
Rozdział 3: Rola kimona jako symbolu tożsamości kulturowej w pracach Japonek.....	80
Kształtowanie się tożsamości kulturowej	81
Specyfika kimona jako stroju narodowego	83
Recepcja kimona w kulturze zachodniej.....	86
Przynależność kulturowa imigrantki.....	89
Kobieta w świecie tradycyjnych wartości kulturowych.....	91
Obraz wierzeń i dawnej kultury	94
Rozdział 4: <i>Kawaii</i> – współczesna estetyka japońska	97
Od dzieciennego pisma po estetykę narodową	97
„Kobieca” sztuka	101
Słodka konsumpcja.....	106
<i>How cute to be a goddess!</i>	110
W świecie antybaśni – sprzeciw wobec estetyki <i>kawaii</i>	114
Superflat girls	124

Rozdział 5: Performans kulturowy w fotografii artystek japońskich i chińskich	137
Performatywność w życiu codziennym	137
Niezwykłe na ulicy	140
Kobieta-lalka w centrum handlowym	143
Wygląd a tożsamość	148
Moja historia Chin	152
Miejska rzeczywistość	156
Pamiątkowe zdjęcie	164
Cool Japan made in China	167
Oniryczna rzeczywistość	170
Rozdział 6: Tradycyjne rzemiosło kobiece w realizacjach artystycznych Chinek	175
Kobiece rzemiosło i jego reprezentacje w zachodniej i chińskiej kulturze	176
Utkane z ziół i kwiatów	178
Szelest szat	181
Dialog pomiędzy naturą a sztuką	184
Nici łączące przeszłość z przyszłością	189
Kolekcjonowanie pamięci	196
Obrazy na jedwabiu	199
Historia zapisana w strojach	203
Rozdział 7: Ciało w twórczości współczesnych artystek chińskich	207
Obecność aktu w sztuce chińskiej	208
Portret z historią w tle	212
Zatrzymane w czasie	218
Jej oblicze w lustrzanym odbiciu	222
Subtelna czy wyuzdana erotyka	226
Podsumowanie	238
Bibliografia	247
Indeks artystek	271
Indeks terminów	273
Abstract	279

Wstęp

Zarówno ludzie pierwotni, jak i dalece cywilizowani nie stają się tym, czym są, przez swoje usposobienie, ale uczyniła ich takimi kultura, w jakiej uczestniczą. Ostateczną miarą jakości tej kultury pozostaje sztuka i umiejętności, które się w niej rozwijają¹.

John Dewey

Głównym tematem niniejszej książki jest wpływ tradycji kulturowej na współczesną sztukę artystek japońskich i chińskich. „Uwikłane w kulturę” to parafraza polskiego tytułu niezwykle znaczącej dla myśli humanistycznej publikacji Judith Butler, *Gender Trouble*², podejmującej rozważania na temat wpływu płci kulturowej na tożsamość jednostki³. Moja praca natomiast bada twórczość wybranych artystek w kontekście ich rodzi-
mej kultury – kultury rozumianej szeroko, jako system idei, znaków, symboli, skojarzeń, sposobów zachowania się i porozumiewania charakteryzujących dane społeczeństwo⁴, a także jako „szereg przejawów życia społecznego od sposobu komunikowania się, poprzez obyczaje, sztukę, po cywilizację techniczną”⁵.

O nieuniknionym uwikłaniu człowieka w kulturę pisała już w 1959 roku Ruth Benedict. W swoich *Wzorach kultury* stwierdziła, że:

¹ John Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, tłum. Andrzej Potocki, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, s. 423.

² Polski tytuł tej książki, opublikowanej w 2008 roku przez Wydawnictwo Krytyki Politycznej, to *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości. Gender Trouble* natomiast po raz pierwszy ukazała się w 1990 roku nakładem wydawnictwa Routledge.

³ Por. Judith Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. Karolina Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008; Joanna Mizielińska, *Płęć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Universitas, Kraków 2006.

⁴ Por. Bogdan Dziemidok, *Tożsamość narodowa a sztuka i nowe media w epoce globalizmu*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, t. XLVI, nr 1, 2002, s. 59.

⁵ Beata Szymańska, *Kultury i porównania*, Universitas, Kraków 2003, s. 14.

Żaden człowiek nie patrzy nigdy na świat absolutnie czystym wzrokiem. Odbiera go za pośrednictwem określonego zespołu zwyczajów, instytucji i sposobów myślenia. (...) Historia życia każdej jednostki jest przede wszystkim procesem przystosowywania się do wzorów i zasad przekazywanych przez tradycję społeczności, w jakiej żyje. Zwyczaje społeczeństwa kształtują doświadczenia i zachowania jednostki od chwili narodzin. Zanim nauczy się mówić, jest już małym tworem kultury, a zanim dorośnie i stanie się zdolna do brania udziału w jej działalności, zwyczaje właściwe jej kulturze są już jej zwyczajami, wierzenia jej wierzeniami, trudności nie do pokonania jej trudnościami⁶.

Badaczka rozwijając temat zależności pomiędzy jednostką a kulturą pisała, że im obfitsza jest kultura danego społeczeństwa, tym bardziej rozwija się jednostka i odwrotnie: „wszelkie prywatne zainteresowania każdego mężczyzny i każdej kobiety wzbogacają tradycyjne zasoby ich kultury”⁷. Zatem artystki czerpiąc z kultury jednocześnie powiększają wachlarz jej wartości. Często świadomie wykorzystują jej elementy w swojej kreacji artystycznej, a czasami kultura, którą są przesiąknięte, „wypływa” z ich dzieł w sposób niezamierzony.

Książka prezentuje analizę sztuki współczesnej tworzonej przez Japonki i Chinki w kontekście podłoża kulturowego, z którego wyrosła. W przypadku Japonii są to dzieła powstające od lat 50. XX wieku, a w Chinach od lat 80. XX wieku. Skąd takie ramy czasowe? W Japonii obowiązują takie same punkty graniczne dla okresów artystycznych, jak w krajach kultury zachodniej, lecz obowiązuje rodzima terminologia. Nowatorską i eksperymentalną twórczość artystyczną powstającą po II wojnie światowej określa się pojęciem *gendai bijutsu*, tłumaczonym jako „sztuka współczesna”, a dosłownie oznaczającym „sztukę naszych czasów / sztukę epoki, w której żyjemy”⁸. Poprzedzała ją *kindai bijutsu*, czyli „sztuka nowoczesna”, która pojawiła się w Japonii po przewrocie Meiji (1868 r.), na fali polityki zmierzającej do modernizacji kraju, a charakteryzowało ją naśladowanie zachodnich

⁶ Ruth Benedict, *Wzory kultury*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Muza, Warszawa 2005, s. 79–80.

⁷ *Ibidem*, s. 348–350.

⁸ Junichi Shioda, „Gendai. Z japońskiego punktu widzenia”, [w:] *Gendai. Sztuka współczesna Japonii – pomiędzy ciałem i przestrzenią* (katalog wystawy), red. Maria Brewińska, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2000, s. 80.

technik artystycznych. Według Shiody Junichiego nie można jednak postawić jednoznacznej, dokładnej granicy pomiędzy nimi (podobnie jak w Europie i Stanach), ponieważ już krótko przed wojną pojawiały się dzieła o silnie awangardowym charakterze, zwiastujące „sztukę współczesną”, a jednocześnie w latach powojennych wciąż obecne były tendencje typowe dla „sztuki nowoczesnej”⁹. Krytyk ten pisze, że obok postępowej *gendai bijutsu* istnieje również równoległy drugi nurt sztuki, który określa jako niewspółczesny, tradycyjny i konserwatywny¹⁰, czyli taki, który imituje japońskie techniki sztuki dawnej. Twierdzi, że jest on bardzo popularny i chętnie w Japonii wystawiany, lecz nie będzie on obiektem moich badań. Będą nimi prace należące do obszaru działań nowatorskich.

W przypadku Chin badacze zgodnie określają czas narodzin sztuki współczesnej jako lata 80. XX wieku. Jej rozwój był możliwy dzięki odwilży po wielkiej proletariackiej rewolucji kulturalnej (1966–1976), która nastąpiła w związku z przejściem władzy przez Denga Xiaopinga (1904–1997)¹¹. W jej ramach rząd chiński wprowadził w grudniu 1978 roku politykę „otwartych drzwi” w zakresie gospodarki i ekonomii państwa, która znacząco pobudziła rozwój sztuki¹². Według historyka sztuki Wu Hunga przemiana twórczości oficjalnej, komunistycznej, w awangardową, którą on proponuje w kontekście chińskim nazywać raczej eksperymentalną (*shiyān yìshù*)¹³, następowała stopniowo i możemy w niej wyróżnić etapy:

- lata 1979–1984 – kształtowanie się sztuki nieoficjalnej;
- lata 1985–1989 – „Nowa Fala Sztuki ‘85” oraz będąca jej pokłosiem wystawa *China / Avant-garde* w Pekinie;

⁹ *Ibidem*, s. 82–84.

¹⁰ *Ibidem*, s. 80–82.

¹¹ Więcej o przeobrażeniach politycznych patrz: John Gittings, *Historia współczesnych Chin. Od Mao do gospodarki wolnorynkowej*, tłum. Łukasz Müller, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

¹² Por. Xu Hong, „Chinese Art”, [w:] *Art and Social Change. Contemporary Art in Asia and the Pacific*, red. Caroline Turner, Pandanus Books, The Australian National University, Canberra 2005, s. 330–359.

¹³ Por. Wu Hung, *Transience. Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century*, The David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago Press, Hong Kong 2005, s. 15.

***Culture Trouble: The Contemporary Art
of Japanese and Chinese Women***

Abstract

„Culture Trouble” is a paraphrase of the title of a book by Judith Butler, *Gender Trouble*, an important publication for the humanistic thought, which discussed the impact of gender on the individual’s identity. The aim of this book was to analyze the art of selected Japanese and Chinese female artists in the context of their native culture. The works taken into account in the case of Japan date back to the 1950’s, while for China – to the 1980’s. A significant aspect of this publication was also a comparison of the works from both countries, which are important elements in the mosaic of the world’s art. The selection of China and Japan was grounded on their past and contemporary mutual cultural influences. Japan drew on China’s culture at least since the 6th century, while nowadays the trend is contrary – young Chinese people are fascinated by the contemporary Japanese popular culture.

There have been numerous publications concerning contemporary Japanese art and even more on the art of China. However, only few authors attempt to analyze it in the context of traditional culture. One of them is Wu Hung, who points both at the recent historical background of the works as well as at the references within them to the tangible and intangible cultural heritage of China. A similar method is applied in this book. It is based on the theory of intertextuality, introduced by Julia Kristeva, according to which all cultural texts, including literary works, scientific studies or works of art, are meeting points of various earlier texts. They are mosaics composed of other cultural texts – the elements of tradition, both tangible, such as scroll painting, and intangible – for instance, Buddhist rituals. Moreover, every “read-

ing” of such texts is also a creative process, in which another cultural text is formed – in this case it is the content of this book, which, in turn, was written within the context of the author’s own entanglement – in the ideas of feminism and post-feminism. The main issues of those movements are described in Chapter One. It presents and illustrates with suitable examples of works the ideas of the second-wave feminists, such as essentialism and constructionism, as well as of the third-wave feminists, i.a. postcolonial theories. It also covers the history of artistic activity of women in China and Japan until the present.

The second chapter is dedicated to the art of Japanese female artists, whose works became precursory in the term of applying new media in art. It presents the activity of Tanaka Atsuko – a member of Gutai group; Kusama Yayoi – a pioneer in the range of happening and environment art; Yoko Ono – who was one of the first artists to invite the viewer to the active participation in the creative process; Kubota Shigeko and Idemitsu Mako – the authors of innovatory solutions within the art of video, and Nakaya Fujiko – the inventor of fog sculptures.

The role of kimono as a symbol of national identity is the leitmotiv of the next chapter of the book. It begins with presenting the uniqueness of this kind of outfit and its reception outside Japan. It also shows its symbolic inclinations, which are eagerly applied by the artists, who use kimono as the element of their artistic creations. They are illustrated with the examples of art of Kusama Yayoi, Idemitsu Mako, Sawada Tomoko and Mori Mariko. The works of the last artist are also an excellent depiction of the aesthetics of *kawaii*, which since the 1990’s has dominated the art of Japanese female creators. Chapter Four analyzes this new style; it presents the studies of the researchers in the field of sociology and cultural sciences on its roots, traces its symptoms in the works of Kasahara Emiko, Nishiyama Minako, Mori Mariko, Suzuki Ryoko, Aoshima Chiho and Takano Aya. It also introduces the characteristics of Superflat art movement, in which the last two of the aforementioned artists are engaged.

The aim of the fifth chapter was to indicate the forms and kinds of cultural performances in the medium of photography applied by the female artists. It presents the works of both Japanese (Mori Mariko, Yanagi Miwa,

Sawada Tomoko) and Chinese creators (Wang Xiaohui, Xing Danwen, Chen Qiulin, Zhang O, Cao Fei and Liu Ren) in the light of the theory by Milton Singer and Judith Butler. The following chapter is dedicated to Chinese traditional female craftsmanship, associated with the production of garments. It recalls its history, symbolic figures and rituals connected with it. It also shows its impact on the contemporary artistic realizations in the art of Chen Qingqing, Qin Yufen, Shi Hui, Lin Tianmiao, Yin Xiuzhen, Liu Luyin and Peng Wei.

The last chapter of the book deals with the body, especially the naked body in the art of contemporary Chinese female artists. It begins with the description of the reception of body in Chinese culture in various historical periods, including the appearance of nude art as a new topic in Chinese art in early 20th century, as well as its usage in the actions of the performers of the Beijing group called East Village. It serves as the background for analysis of the works by Xing Danwen, He Chengyao, Xiang Jing, Chen Qiulin, Cao Weihong, Chen Lingyang, Zhang O, Jiang Congyi and Liu Yan.

The conclusion covers the similarities and differences between the issues raised by the artists as well as between the artistic means they apply. Despite different historical background and different stages of development of contemporary art in their countries, parallel themes and iconographic elements in the works of Chinese and Japanese artists can be found. This situation is an effect of two factors: firstly, the mutual influences in the field of culture and art and secondly, a comparable situation of women in the hierarchy and social structure of both countries. This is the reason why in the works of both Chinese and Japanese artists similar allusions to traditional crafts, such as ink wash painting, calligraphy and poetry, as well as to religious and philosophic systems, can be found. Their art also includes quotations from contemporary cultural phenomena, such as cosplay. In addition, the artists of both countries incorporate in their art the symbols and attributes associated with their sex and gender, such as red or pink color, menstrual blood, pregnancy, household items, as well as the traditions and techniques connected with preparing garments, including ready-made clothes and shoes. By the use of such visual signs the artists try to shake the stereotypes concerning women and to negotiate their place in the society and culture.

Uwikłane w kulturę. O twórczości współczesnych artystek japońskich i chińskich

Autor: Magdalena Furmanik-Kowalska

Książka ilustruje, w jaki sposób współczesne japońskie i chińskie artystki wykorzystują charakterystyczne dla swoich krajów symbole oraz elementy tradycji kulturowej, a także jak przeciwstawiają się uznanym przez ich rodzime społeczeństwa wzorcom kobiecości. Autorka prezentuje twórczość kilkunastu artystek, zarówno tych powszechnie rozpoznawanych, jak Yoko Ono, Yayoi Kusama i Lin Tianmiao, jak i tych dotąd nieobecnych w polskiej literaturze przedmiotu. Przedstawia historię Japonki jako prekursorki w zakresie wykorzystania nowych mediów w sztuce, symbolikę kimona w realizacjach współczesnych artystek z Japonii, a także opisuje fenomen estetyki kawaii. Podejmuje również rozważania na temat obecności performansu kulturowego w fotografii japońskiej i chińskiej. Opowiada następnie, w jaki sposób Chinki w swoich realizacjach artystycznych nawiązują do tkactwa, szycia i hafciarstwa, czyli kobiecego rzemiosła, oraz dlaczego sięgnęły po kobiecy akt jako środek wypowiedzi.

Liczba stron: 286

format: B5

okładka: miękka

data wydania: sierpień 2015

cena detaliczna: 38,00 zł

patronaty: Torii, artlúk, czas na wnętrze

Do kupienia na:

<http://sklep.kirin.pl/pl/957-uwiklane-w-kulture.html>