

The background of the entire poster is a close-up photograph of a rusty metal surface. The rust is a mix of dark brown, black, and lighter tan colors, with a rough, textured appearance. The lighting is somewhat uneven, with brighter areas in the lower half and darker, more shadowed areas in the upper half.

ERNA
ROSENSTEIN
AUBREY
WILLIAMS

28.10.2022-12.02.2023

PL/ENG

ROSENSTEIN

Aubrey Williams, *Hosororo*, 1963

olej na płótnie / oil on canvas

Muzeum Sztuki w Łodzi

dar Mateusza Grabowskiego / donated by Mateusz Grabowski, 1975





Erna Rosenstein, *Zygzaki / Zigzags*, 1960
olej na płótnie / oil on canvas
kolekcja prywatna / private collection

WILLIAMS

AUBREY WILLIAMS (ur. 1926 w Georgetown, zm. 1990 w Londynie) – po odbyciu szkolenia na urzędnika państwowego i praktyk przy produkcji cukru objął posadę agronoma. Pracował najpierw na wybrzeżu Gujany, a następnie w odległej północno-zachodniej osadzie Hosororo, gdzie po raz pierwszy spotkał się z plemieniem Warao. Williams opuścił Gujanę w 1952 roku. Po okresie intensywnych podróży po Europie i podziwiania sztuki nowoczesnej osiadł w Londynie. Rozpoczął studia w tamtejszej Saint Martin's School of Art, ale ich nie ukończył. Od czasu pierwszej indywidualnej wystawy w 1954 rozwinął swoją charakterystyczną praktykę malarską. Łączył abstrakcyjny ekspresjonizm z inspiracjami prekolumbijską sztuką rdzennych mieszkańców Karaibów, Ameryki Północnej i Południowej. Wystawiał aktywnie w Wielkiej Brytanii i za granicą, ale utrzymywał również bliskie związki z Karaibami. Był jednym z założycieli Caribbean Artists Movement w Londynie. Na początku swojej kariery miał wystawy m.in. w New Vision Center Gallery, a także w Grabowski Gallery – prowadzonej przez polskiego aptekarza Mateusza Grabowskiego. W 1975 roku przekazał on do Muzeum Sztuki swoją kolekcję, a w niej trzy prace Aubrey'ego Williama. Od 1970 roku Williams pracował w Wielkiej Brytanii, na Jamajce i Florydzie.

Aubrey Williams (b. 1926 in Georgetown, d. 1990 in London) was an agricultural officer, who, having completed his civil service training, followed by an agricultural apprenticeship with a focus on sugar production, ended up working on the East Coast of Guyana, before being sent to the remote north-western village of Hosororo where he encountered the Warao tribe. Williams left Guyana in 1952. After a period of extensive European travel and interactions with modern art, he settled in London, where he enrolled at Saint Martin's School of Art – albeit he never completed his studies. By the time of his first solo exhibition in 1954, he had developed a distinctive painting practice: abstract expressionism, informed by pre-Columbian art and the symbols of the indigenous inhabitants of the Americas; and the Caribbean in particular. In 1963, he was awarded the main prize at the First Commonwealth Biennale of Abstract Art. Williams showed his work actively in the United Kingdom and abroad, while maintaining close connections to the Caribbean. He was, in turn, a founder of the Caribbean Artists Movement in London. Early in his career, he exhibited in venues such as the New Vision Centre Gallery as well as the Grabowski Gallery, run by the Polish pharmacist Mateusz Grabowski. In 1975, Grabowski donated his collection to the Muzeum Sztuki, which included three works by Aubrey Williams. From 1970, Williams divided his time between the studios in the UK, Jamaica and Florida.

ERNA ROSENSTEIN (ur. 1913 we Lwowie, zm. 2004 w Warszawie) – urodziła się w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, studiowała w Wiener Frauenakademie oraz w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Związana z Pierwszą Grupą Krakowską, zaangażowana była w sztukę awangardową i działalność komunistyczną. Wpływ na jej wrażliwość artystyczną wywarła m.in. Międzynarodowa Wystawa Surrealizmu, którą w 1938 zobaczyła w Paryżu. Wojnę spędziła we Lwowie i lwowskim getcie, z którego wydostała się w 1942 roku. Po wojnie mieszkała w Paryżu, a w 1949 przeprowadziła się do Warszawy. Po okresie socrealizmu, w którym swoich prac nie prezentowała, ponownie zaczęła wystawiać. Jej pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w 1958 roku w Galerii Krzywego Koła. Rozgłos i uznanie Rosenstein zyskała za sprawą wystawy w warszawskiej Zachęcie w 1967 roku. Od czasu tej prezentacji jej prace były regularnie kupowane do kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Dzieła Rosenstein zawierają powidoki brutalnych wydarzeń z czasów okupacji, ale też rządowej kampanii antysemickiej 1968 roku. Była także poetką, od debiutu w 1972 roku opublikowała siedem tomików poezji. W 1996 otrzymała prestiżową Nagrodę im. Jana Cybisa przyznaną za osiągnięcia w malarstwie.

Erna Rosenstein (b. 1913 in Lwów, d. 2004 in Warsaw) was born to an assimilated Jewish family. She studied at the Wiener Frauenakademie, followed by a stint at the Academy of Fine Arts in Kraków. Associated with the first Grupa Krakowska, Rosenstein was engaged in avantgarde art and Communist activism. Her artistic sensibility was shaped by the Exposition Internationale du Surréalisme that she had attended in Paris in 1938. Following the outbreak of World War II, she lived in Lwów; and found herself interned in the Lwów Ghetto, from which she escaped in 1942. After the war, Rosenstein remained in Paris for a short time, and would move to Warsaw in 1949. She only began exhibiting her work again after the period of state-prescribed socialist realism had passed. While her first solo show was held in 1958 in the Krzywe Koło Gallery, Rosenstein came to critical and popular prominence in 1967, with her exhibition in Warsaw's Zachęta Gallery. From that time onwards, her works would regularly be purchased for the collections of the Muzeum Sztuki in Łódź. Rosenstein's surrealist works contain the afterimages of violent events from the time of the Nazi occupation and episodes associated with the Polish government's anti-Semitic campaign of 1968. Rosenstein was also a poet. Following her poetic debut in 1972, she would go on to publish seven volumes of poetry. In 1996, she was awarded the Jan Cybis Award for special achievement in painting.

Wystawa **ZIEMIA OTWORZY USTA** to dialog malarstwa Erny Rosenstein (1913–2004) i Aubrey’ego Williamsa (1926–1990). Ukazuje, jak powracali oni w swoich pracach do przeszłości, zwracali się ku organicznym formom, a także w głąb ziemi: odkrywali to, co wcześniej pozostawało ukryte i niewypowiedziane. Spotkanie to ukazuje, w jaki sposób malarstwo komunikowało traumy historycznej przemocy w latach 50. i 60., w czasie naznaczonym jednocześnie dekolonizacją i wyłanianiem się publicznej pamięci o Zagładzie. Pochodzący z Gujany Brytyjskiej i związany z Londynem Aubrey Williams oraz polska artystka żydowskiego pochodzenia Erna Rosenstein ukazują nam alternatywne warianty malarskiej nowoczesności. Ich prace poruszają jednocześnie wspólne dla wszystkich ludzkich i nie-ludzkich istot kwestie, takie jak przemiana i przetrwanie. Punktem wyjścia do wystawy jest obecność dzieł Rosenstein i Williamsa w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi.

W twórczości Erny Rosenstein, malarki i poetki, która przeżyła Zagładę, wątki ziemi i skrywanych przez nią śladów, szczątków i dowodów zajmują szczególnie istotne miejsce. Ziemia jest tu nie tylko źródłem życia i mogiłą. To także zasób wiedzy: wysłuchana może opowiedzieć nam o przeszłości. Artystka, która sama uniknęła śmierci, starała się o ekshumację rodziców zamordowanych po ucieczce z getta we Lwowie. Doprowadziła do wydobywania ciał i pochowania ich w 1964 roku. Intuicyjnie wskazywała w swojej poezji i malarstwie na zmiany w środowisku spowodowane nagromadzeniem szczątków ludzkich, a także na potencjał dowodów zbrodni, jakie wyczytać można ze świata przyrody.

Erna Rosenstein, *Pęcznieje / It is swelling*, 1966
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Sztuki w Łodzi



The exhibition **The earth will open its mouth** represents a dialog between paintings by Erna Rosenstein (1913–2004) and Aubrey Williams (1926–1990). It shows how they revisited the past, turned to organic forms and explored the depths of the earth, discovering what had been hidden and left unsaid. Their encounter offers insight into how painting communicated the traumas of historical violence in the 1950s and 1960s, at a time marked both by decolonization and the emergence of public memory about the Holocaust. Williams, a Guyanese painter based in London, and Rosenstein, a Polish artist of Jewish descent, provided their own pictorial alternatives of modernity. Their works addressed problems shared by all existence, such as transformation and survival. This exhibition has been prompted by the co-presence of Rosenstein's and Williams's works in the collection of the Muzeum Sztuki in Łódź.

In work by Erna Rosenstein – painter, poet and Holocaust survivor – themes of the earth, and the traces, remnants and evidence it may conceal, occupy a central position. For her, the earth was the source of life; and a grave. But it was also a repository of knowledge: if we listen, it can tell us about the past. The artist, who escaped death herself, sought the exhumation of her parents' bodies after they had been murdered following their escape from the Lwów Ghetto (today's Lviv). Her efforts led to the excavation of the bodies and their burial in 1964. In her poetry and painting, she expressed her intuition that the accumulation of human remains changes the natural environment and that the non-human world can potentially provide evidence of genocidal crimes.

W twórczości Williamsa historia kolonializmu i rasistowskiej opresji pojawia się zarówno jako wyrażony wprost temat, jak i „widmo” obecne w jego obrazach. Ludobójstwo kolonialne łączy się tu z niewolnictwem, niszczeniem kultury rdzennych mieszkańców Karaibów i środowiska naturalnego. Za pomocą malarstwa Williams przywoływał pejzaż Gujany i znajdującą się pod nim materię geologiczną. Jego sztuka ukazuje konieczność przekierowania uwagi i poszerzenia widzenia otaczającego świata także o to, co geologiczne i mineralne. Williams nazywał uczucie, które towarzyszy jego malarstwu, „tragiczną ekscytacją”. Określenie to z powodzeniem można zastosować do twórczości obojga artystów. Zarówno u Williamsa, jak i u Rosenstein niekończące się poczucie utraty splata się z afirmacją życia.

W malarstwie Rosenstein pojawiają się motywy, które przywołują archetypiczne przestrzenie jaskini oraz inspiracje archeologią i sztuką prehistoryczną. U Williamsa podobne wątki występują jako bezpośredni efekt spotkania z rdzennymi mieszkańcami Gujany z plemienia Warao. Interesował się on petroglifami, czyli rytymi na skale rysunkami oraz sztuką przedkolumbijską. Oboje przywoływali w swych dziełach sceny ognia, pożogi i zniszczenia. Ich obrazy pobudzają do refleksji nad tym, co zostaje po przemocy w pamięci indywidualnej i międzypokoleniowej. Szczególnie w obliczu destrukcji wpływającej na życie jednostek, pokoleń i ekosystemów.



Aubrey Williams, *Pomysł wzrokowy / Visual Idea*, 1963

olej na płótnie / oil on canvas

dzięki uprzejmości / courtesy of the Aubrey Williams Estate, October Gallery



Erna Rosenstein, *Rozmowa z archeologiem / Conversation with an archeologist*, 1961
olej na płótnie, oil on canvas
Muzeum Sztuki w Łodzi

In Williams's art, the history of colonial and racist oppression appears both as the direct subject of his paintings and as a "specter" that haunts them. They speak of colonial genocide, slavery, and the destruction of indigenous Caribbean cultures and the natural environment. Through his paintings, Williams evoked Guyanese landscapes and the geological matter that lay underneath. His works articulated the necessity of shifting attention and expanding the field of vision in one's surroundings to the geological and the mineral. Williams referred to the feeling that pictorial art stirred within him as "a tragic excitement", a phrase which can be applied to both of the artists' practices; wherein a sense of loss is intertwined with an affirmation of life.

Rosenstein's paintings include themes that conjure the archetypal space of the cave; as well as alluding to inspirations from archeology and prehistoric art. In Williams's art, similar themes surface as a direct result of his encounter with Guyana's indigenous inhabitants of the Warrau tribe. But the two artists' works did not only converge in these themes; the painters also shared sensibilities and imaginations. Williams was fascinated by petroglyphs – traditional drawings carved in stone – and by pre-Columbian art; whereas Rosenstein pondered how images emerged and persisted in culture. Both artists repeatedly painted scenes of fire, conflagration and destruction, offering a reflection on what is left behind by violence in personal and intergenerational memory. This is especially relevant in the face of the destruction that affects the lives of individuals, entire generations and ecosystems.

KOBENA MERCER TRAUMATROPY BIOMORFICZNE (FRAGMENTY)

Dostrzeżenie biomorficznych elementów tworzących most pomiędzy odrębnymi światami Erny Rosenstein i Aubrey'ego Williamsa wymaga zrozumienia, jak abstrakcja żywo reaguje na wciąż zmienne okoliczności życia. [...] [P]olem biomorficznym, na którym się spotykają, jest krajobraz – jednak nie ten przyrodniczy, dostrzegany przez oko, ale raczej pejzaże umysłu, mierzące się z dalszym trwaniem życia po tym, jak było narażone na śmierć.

[...]

W przeciwieństwie do estetyki czystości, cenionej w formalistycznym dyskursie o abstrakcji, to właśnie nie-czystość – uruchamiana przez mieszanie się elementów trzymanyh zazwyczaj w zamkniętych przestrzeniach umysłu – dostraja estetykę biomorficzną do złożoności traumy. Tam, gdzie granica między wnętrzem a zewnątrz, która odróżnia „ja” od świata, zostaje zerwana przez traumę przemocy, estetyka biomorficzna, zanurzająca nas w płynną zmienność przestrzeni „pomiędzy”, pokazuje również, że rozmontowywanie binarnej kodyfikacji doświadczenia jest niezbędne do naprawczego aktu odbudowy światów roztrząskanych przez autorytaryzm i kolonializm.

[...]

KOBENA MERCER
BIOMORPHIC TRAUMATROPE
(EXCERPTS)

Aubrey Williams, *Ziemia II / Earth II*, 1962
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Sztuki w Łodzi
dar Mateusza Grabowskiego /
donated by Matusz Grabowski, 1975



To observe the biomorphic elements that form a bridge between the disparate worlds of Erna Rosenstein and Aubrey Williams is to consider abstraction's responsiveness to life's ever-changing conditions. Whereas geometric modes of abstract art were highly valued in the history of modernism, as it was felt that the timeless laws of mathematics would overcome the uncertainties of human existence, the organic sources that inspire the flowing shapes, nuanced colors, and mutable lines of biomorphism move in a contrary direction. (...) And at the point where Rosenstein and Williams intersect, we may perhaps go further by saying that the specific biomorphic field on which they meet is landscape—yet these are not natural landscapes as may be observed by the eye, but rather landscapes of the mind that reckon with life's continuance after its exposure to death.

(...)

In contrast to the aesthetic of purity valued in formalist discourse on abstraction, it is the impurity activated by the intermingling of elements ordinarily kept in closed compartments of the mind that attunes biomorphic aesthetics to the twists and turns of trauma. Where the internal/external boundary that distinguishes self from world is ruptured by the trauma of violence, biomorphic aesthetics that plunge us into the fluid changeability of “in between” spaces also reveal the unfixing of binary codifications of experience is essential to the reparative act of rebuilding lifeworlds shattered by authoritarianism and colonialism.

(...)

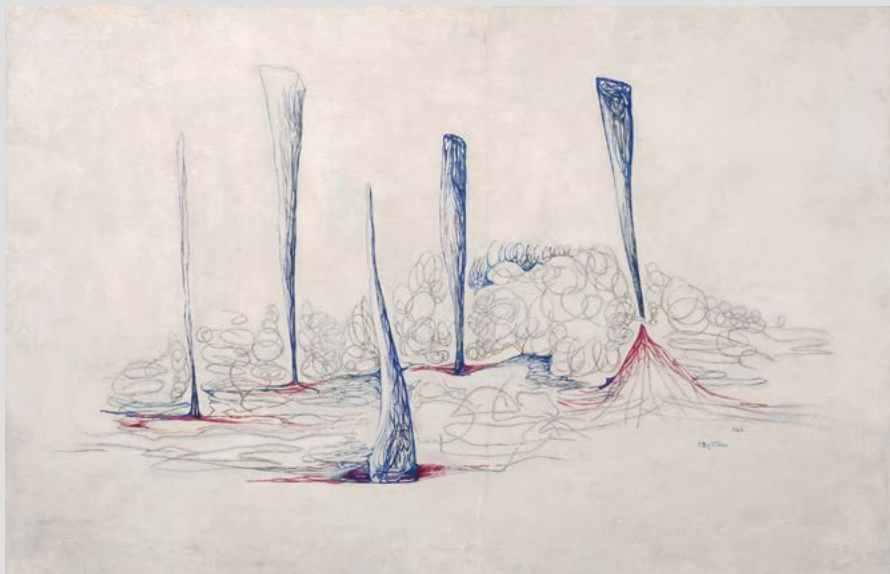
Poprzez ostre kolce i impastowane „szpony”, zagłębione w malarskich fakturach, które przeobrażają się z brunatnej gleby w ulotne galaktyki miękkich pociągnięć pędzlem, abstrakcja Williamsa podpowiada, że nowe przyszłości mogą zaistnieć dopiero wtedy, gdy traumy przeszłości zostaną uznane i wprowadzone do publicznej domeny świadomej pamięci. Jego *Pomysł wzrokowy* (1963) przywodzi na myśl archeologiczne odkrycie czegoś, co dotychczas spoczywało pogrzebane wyparciem historii. Uzupełnia tym samym ponury nastrój *Rozmowy z archeologiem* autorstwa Rosenstein (1961), której paleta kolorystyczna uruchamia ciemne i ciężkie siły – równoważone w jej twórczości organicznym charakterem takich prac jak *Pęcznienie* (1966), które na pierwszy plan wysuwają cykliczną odnowę życia. Tak jak Rosenstein udało się odseparować od nawiedzających ją opresyjnych sił poprzez „przeniesienie i projekcję tej straty na pejzaż symboliczny”, tak można powiedzieć, że krajobraz w afromodernizmie Williamsa funkcjonuje jako twórcze podłoże, na którym traumatyczne pozostałości kolonializmu mają zostać przekształcone w nasiona przyszłych możliwości dla naszej planetarnej ekologii.

Aubrey Williams, *Sterna kości / Bone Heap*, 1959

olej na płótnie / oil on canvas

dzięki uprzejmości / courtesy of the Aubrey Williams Estate, October Gallery





Erna Rosenstein, *Uderzenia / Strikes*, 1968

olej na płótnie / oil on canvas

dzięki uprzejmości Adama Sandauera i Fundacji Galerii Foksal. Podziękowania dla

Dyrektora Jarosława Suchana / courtesy of Adam Sandauer and Foksal Gallery Foundation.

With thanks to Jarosław Suchan, Director of Muzeum Sztuki.

With sharp spikes and impasto “claws” embedded in painterly textures that morph from brown soil into evanescent galaxies of soft brushwork, Williams’s abstraction implies that new futures have the potential to come into existence once past traumas have been acknowledged and brought into the public realm of conscious remembrance. Where *Visual Idea* (1963) suggests an archeological uncovering of something hitherto buried under historical repression, it complements the brooding biomorphic mood of Rosenstein’s *Conversations with an Archeologist* (1961), whose color palette engages with dark and heavy forces that, in her oeuvre, are offset by the organic nature of works such as *It Swells* (1966), which foreground life’s cyclical renewal. Just as Rosenstein achieved a separation from the oppressive forces that haunted her by “transferring and projecting that loss onto a symbolic landscape,” we may say that landscape acts in Williams’s Afromodernism as the generative ground on which colonialism’s traumatic remnants are to be transformed into the seeds of future possibilities for our planetary ecology.

(...)

[...]

Ponieważ dzięki umieszczeniu Williamsa i Rosenstein we wzajemnym dialogu otworzył się wymiar porównawczy, ważne jest rozróżnienie dwóch pojęć: „bycia świadkiem” i „dawania świadectwa”, które w dyskusjach o traumie często się miesza. Historyk Holocaustu Dominick LaCapra wyjaśnia, że „bycie świadkiem [...] odnosi się do aktu przeżywania jakiegoś wydarzenia”, natomiast „dawanie świadectwa stanowi próbę odniesienia się do tego doświadczenia bądź zdania z niego sprawy”. I tak, chociaż oboje artystów poprzez swoje abstrakcje dawało świadectwo, to traumatyczne przeżycie Rosenstein, czyniące z niej naoczną świadkinię przemocy Holocaustu, znacząco różni się od biografii Williamsa – potomka afrokaraibskich przodków, którzy żyli na plantacjach jako niewolnicy. Psychoanalitycznego modelu opracowanego dla jednostek nie można po prostu przenieść na zbiorowe życie całych populacji. Z drugiej strony w przypadku historycznej traumy niewolnictwa i dominacji kolonialnej nie mierzymy się z odosobnionymi incydentami z lat 90. XV wieku, ale ze zjawiskiem, które współcześni badacze nazywali „życiem po życiu” niewolnictwa.

Fragmenty pochodzą z tekstu opublikowanego wraz z esejami Katarzyny Bojarskiej, Jakuba Gawkowskiego, Barbary Piwowskiej oraz Hope Strickland w książce towarzyszącej wystawie.



Erna Rosenstein, *Machina / The Machine*, 1961

tusz na papierze / ink on paper

kollekcja prywatna, dzięki uprzejmości Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej / private collection, courtesy of the Polish Modern Art Foundation



Aubrey Williams, Bez tytułu / Untitled, 1961
olej na płótnie / oil on canvas
Muzeum Sztuki w Łodzi
dar Mateusza Grabowskiego / donated by Mateusz Grabowski, 1975

With the comparative dimension opened up by having placed Williams and Rosenstein in dialog with one another, it is important to distinguish between the notions of “witness” and “testimony,” two terms often conflated in discussions related to trauma. As Holocaust historian Dominick LaCapra explains, “Bearing witness ... refers to the act of someone having the experience of an event,” whereas, “testimony involves the attempt to address or give an account of the experience ... through which one has lived.” In this respect, although both artists produced abstraction as testimony, Rosenstein’s traumatic experience that made her a first-hand witness to Holocaust violence differs vastly from Williams’s life story as a descendant of an African-Caribbean people who survived plantation slavery. The psychoanalytic model geared toward the individual cannot simply be transferred to the collective lives of entire populations. But then again, with the historical trauma of slavery and colonialism, we are dealing not with one-time events that occurred only in the 1490s, but with the phenomenon that contemporary scholars have called the “afterlife” of slavery.

Excerpts from the text by Kobena Mercer published in the book accompanying the exhibition, together with contributions by Katarzyna Bojarska, Jakub Gawkowski, Barbara Piwowarska and Hope Strickland.

ZIEMIA OTWORZY USTA THE EARTH WILL OPEN ITS MOUTH

Erna Rosenstein, Aubrey Williams. Ziemia otworzy usta

Erna Rosenstein, Aubrey Williams. The earth will open its mouth

Muzeum Sztuki w Łodzi, ms2, Ogrodowa 19

28.10.2022–12.02.2023

kurator / curator: Jakub Gawkowski

teksty / texts: Jakub Gawkowski, Kobena Mercer

aranżacja wystawy / exhibition design: Aneta Faner

identyfikacja wizualna / graphic design: Pełnia Studio

koordynacja wystawy / exhibition coordination: Martyna Dec

koordynacja wydawnicza / editorial coordination:

Andżelika Bauer

koordynacja komunikacji / communication coordination:

Aleks Matuska, Katarzyna Szklarek-Zarębska

tłumaczenie / translation: Aleksandra Paszkowska

redakcja i korekta tekstów / copyediting and proofreading:

Agnieszka Hatowska, Barry Keane

© Muzeum Sztuki & Authors, 2022

MUZEUM SZTUKI W ŁODZI | UL.OGRODOWA 19 | MSL.ORG.PL | ms²

ms
Muzeum Sztuki

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZKIEGO
WSPÓŁPRACOWNICA PRZEZ MINISTERSTWO KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



województwo
łódzkie

MECENAS
MUZEUM SZTUKI
W ŁODZI



FUNDACJA
RODZINY
STAREKÓW