



[1] *Dafne (for George Floyd)*, 2020

MONIKA WEISS. ANATOMIA RYSUNKU

Monika Weiss chce pokazać mi swój nowy rysunek, ostatni z serii *Dafne (for Nirbhaya)*. Ponieważ ten rok upływa pod znakiem COVID-19 i jesteśmy od siebie oddaleni z powodu kwarantanny, pokaz odbędzie się zdalnie, za pomocą kamery w telefonie komórkowym. Artystka filmuje rysunek z odległości mniej więcej 15 stóp (ok. 4,5 metra), w swojej nowojorskiej, rozświetlonej słońcem pracowni, stojąc nieco z prawej strony pracy wiszącej na ścianie. W tej sytuacji ujawnia się również prawda na temat samej pracowni – to właśnie tutaj artyści patrzą na swoje dzieła z punktu, z którego chcieliby, aby oglądała je potem publiczność.

Weiss zbliża się do pracy powoli, dopiero, gdy kamera jest zaledwie kilka cali (kilkanaście centymetrów) od lewej dolnej krawędzi rysunku, zaczyna przesuwać ją w górę, aż do prawego marginesu i ponownie opuszcza w dół. Film kończy się w samym środku rysunku, miejsce to przypomina podmokły teren, pełen nieregularnych narośli i zacieków powstałych z mieszaniny wody, kleju i proszku grafitowego, gdzieś tam widoczne są również ślady ołówka i kredki. Nie każdy fragment rysunku mogłem zobaczyć równie dokładnie. Film, trwający krócej niż minutę, miał cel bardziej ogólny, nie chodziło o opis czy budowanie opowieści, lecz o uchwycenie swoistej „chemii”. A jednak mamy tu do czynienia z narracją, czego dowodzi zadedykowanie rysunku pamięci George’a Floyda.

Na rysunku Weiss nie zobaczymy jednak kolana policjanta z Minneapolis, którym przygwoździł skutego kajdankami Floyda do ziemi i nie wważając na jego błagania, dociskał tak mocno, że ofiara straciła przytomność i wkrótce potem zmarła. Brutalność i grozę tego zdarzenia oddają nagrania z telefonów komórkowych przechodniów, które zarejestrowały słowa Floyda: „Nie mogę oddychać” i milczącą obojętność funkcjonariusza spoglądającego od czasu do czasu na kamery filmujące dokonywaną zbrodnię.

Rysunek Weiss nie jest kolejnym z całego szeregu przedstawień umierającego Floyda; nie odnosi się też do życia, jakie prowadził zanim nastąpił feralny moment, po którym była już tylko ta ulica, kolano policjanta i śmierć. Weiss buduje natomiast zaskakującą paralelę, nawiązując do muzycznej synkopy, ukazuje

MONIKA WEISS: BODY OF DRAWING

Monika Weiss wants to show me a new drawing, the latest in her *Dafne (for Nirbhaya)* series. Since we are far apart and quarantined in this year of COVID-19, the showing will be undertaken by cellphone camera. She introduces the drawing from perhaps fifteen feet away in her sunlit New York studio, standing slightly to the right of the work on the wall. It is a truth of the studio that artists often regard their just-completed work from the spot where they would ideally like it to be seen by their public.

Weiss slowly approaches the work, until the camera is just a few inches from the bottom left of the image and then pans upward and across the surface to its right margins before panning downward again. The video ends at the drawing’s middle, a marshy terrain of accretions and stains made from the solution of water, archival glue, graphite powder, and traces of pencil and crayon. I have not been close up to every portion of Weiss’ composition. The video, less than a minute in duration, is more intended to introduce me to the chemistry of the work than make a story out of the track of its recording. There is a narrative here, though, that can be construed from the drawing’s dedication to the memory of George Floyd.

The suffocating knee of the Minneapolis police officer, who pinned the handcuffed victim to the street, ignoring his pleas until Floyd lost consciousness and then died, is nowhere visible in Weiss’ drawing. The unconscionable violence of Floyd’s killing, itself recorded on cellphones of passersby, brings witness to his audible cries – “I can’t breathe” – and the silent impassivity of the officer who, at several points, stares into the cameras recording the murder he is committing.

Weiss’ drawing is not an addition to the multiple representational depictions of Floyd dying; or else pictured at moments in the life he led up until that street, that knee, that death. Instead, Weiss invokes the unexpected connection of syncope (loss of consciousness) to non-representation; the recognizable subject being abstracted in the work of art. The title reference to *Dafne* [fig. 1] also makes reference to a story of violence; not of merciless human indifference, but of a classical Greco-Roman narrative

utrata przytomności przez ofiarę, nie przedstawiając ofiary: konkretny, rozpoznawalny podmiot zostaje uabstrakcyjniony w dziele sztuki. Tytuł rysunku – *Dafne* [il. 1] przywołuje z kolei inną opowieść o przemocy, tym razem jednak nie chodzi o okrucieństwo i obojętność ludzi, bowiem bohaterami klasycznego grecko-rzymskiego mitu są bóstwa, a historia opowiada o próbie zgwałcenia najady przez boga słońca. Apollo, zauroczony Dafne (w wyniku klątwy nałożonej na niego przez Kupidyna), ściga przestraszoną dziewczynę, która błaga o pomoc swego ojca, boga rzecznej Penejosa, dzięki jego interwencji Dafne w ostatnim momencie umyka Apollowi i zmienia się w drzewo wawrzynu. Gdy zabijano George’a Floyda nie doszło do żadnej interwencji, ale ci, którzy nagrali całe zdarzenie przekazali świadectwo zbrodni całemu światu.

Analizując twórczość artystki, począwszy od dedykacji przypisanych poszczególnym dziełom, poprzez tytułową inwokację towarzyszącą całemu cyklowi prac *Dafne (for Nirbhaya)* aż po przewijające się przez lata ciągi tematycznych powiązań i rangę jej wizualno-dźwiękowych projektów, można wywnioskować, że to właśnie elegijne formy wyrażania oporu stały się emocjonalnym rdzeniem jej sztuki.

Zarówno obszerny cykl wcześniejszych rysunków, filmów i prac dźwiękowych zatytułowany *Two Laments (19 Cantos)* z lat 2015–2020, jak i realizowany obecnie wielowymiarowy projekt *Nirbhaya*, antypomnik, który zbudowany zostanie najpierw w Polsce, ojczyźnie artystki, a później w Stanach Zjednoczonych, poruszają kwestię brutalnej przemocy, nawiązując do głośnego przypadku porwania, gwałtu i zamordowania młodej kobiety, do jakiego doszło w 2012 roku w New Delhi. W indyjskiej prasie nie wolno było podać nazwiska ofiary, dlatego też podczas masowych demonstracji organizowanych po jej śmierci w proteście przeciwko przemocy wobec kobiet, nazywano ją umownie „Nirbhaya”, co w języku hindi znaczy „Nieustraszona”.

Od ponad dwudziestu lat rysunek – rozumiany szerzej jako performance – jest istotnym elementem instalacji i wystaw prezentujących twórczość Weiss. Artystka włącza go bezpośrednio do projekcji filmowych i prac dźwiękowych, a nawet do wielkoskalowych instalacji pokazywanych w instytucjach sztuki i w przestrzeni zewnętrznej. Tak mówi o tym w swojej wypowiedzi z 2016 roku:

Pracuję ze śladami, pozostałościami, posthistoriami, postwspomnieniami, archiwami i fragmentami. Nie będąc ani świadkiem, ani ocalałą, zapraszam innych do przebywania w moich filmach, kompozycjach dźwiękowych i performance’ach, by wraz ze mną uczestniczyli w akcie opłakiwania rozmianym jako gest polityczny^[1].

Inscenizacja (mise-en-scène) filmowych prac Weiss często polega na wzajemnym przenikaniu się akcji, miejsc, dźwięków i dokumentów archiwalnych, montaż ten generuje chwile wizualnej i audialnej niejednoznaczności – fragmenty czasu i przeżytych doświadczeń. W swoich wczesnych performance’ach, Weiss rysowała na kartach papieru rozłożonych na podłodze, robiła to z zamkniętymi oczami i obiema rękami jednocześnie, niczym pianistka pochłonięta wykonywaniem muzycznych pasażów. W takich chwilach Weiss, zatopiona w ciszy

of the attempted rape of a naiad by a god. Apollo, infatuated with Daphne (the result of a curse put upon him by Cupid), pursues the frightened girl whose pleas for help are granted by her father, the river god Peneus, whose intervention at the penultimate moment is to transform her into a laurel tree. There is nobody intervening in the death of George Floyd, but those who recorded it have shared their witness with the world.

From the dedication tied to an individual artwork, through the titular invocation of a suite of works, to the ribbon of thematic links covering decades and the great range of Weiss’ material, projective, and sound production, she has made the elegiac terms of resistance the emotional core of her art.

Weiss’ extensive previous series of drawings, video, and sound works, *Two Laments (19 Cantos)*, 2015–2020, and her upcoming multilayered project, *Nirbhaya*, the anti-monument soon to be constructed in Weiss’ native Poland and again, later, in the U.S., also invoke predatory violence, in the notorious 2012 case of kidnapping, rape, and murder of a young woman in New Delhi, India. The Indian newspapers were not allowed to publish the victim’s name but she was identified as “Nirbhaya,” the Hindi word for “Fearless,” by the mass anti-violence-against-women movement her murder inspired.

For more than twenty years drawing as performance has been a component of the installations and exhibitions of Weiss’ art. She directly connects her drawing to her work in projective and sound mediums, and even to her institutional and outdoor installation projects. As she explains in a 2016 artist’s statement:

I work with traces, remnants, after-histories, post-memories, archives, fragments. Not being a proper witness nor a proper survivor, I invite others to inhabit my films, sound compositions and performances to join me in the space of lamentation, understood as a political gesture.^[1]

The mise-en-scène of Weiss’ projective works often includes the layering of actions, places, sounds, and documents that generate moments of visual or aural ambiguity; fragments of duration as well as experience. In early public performances, Weiss drew on sheets of paper on the floor, with both eyes closed and with both hands, like a pianist absorbed in the feeling of a musical passage. Weiss’ absorption with the silence of drawing, or the keening of lamentation, in such moments is an invitation to empathize, extended to those observing her creative work.

The drawing Weiss has shown me is visible in its entirety only for a few seconds of the cellphone video, but I have seen it subsequently in photographs of the *Dafne* drawings, documenting the works to be shown in *Monika Weiss – Nirbhaya* exhibition at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Poland. Earlier I alluded to an ideal viewpoint for regarding the work. The catalogue photographs are not taken from that oblique angle. Rather, their frontality is for the purposes of being reproduced on pages, with critical and psychological angles of approach arising from the texts in which they are situated. The video is meant to engage me in something other about the drawing; the gestures and applications by which it was made.

rysunku bądź w dźwiękach lamentu, zaprasza do wspólnego odczuwania wszystkich tych, którzy obserwują jej kreatywne działania.

Rysunek sfilmowany dla mnie przez artystkę kamerą w telefonie komórkowym jest widoczny w całości tylko przez kilka sekund, ale znam go dobrze dzięki fotografiom przedstawiającym cykl *Dafne*, będących częścią dokumentacji prac prezentowanych w ramach wystawy *Monika Weiss – Nirbhaya* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Na początku wspominałem o punkcie, z którego najlepiej oglądać rysunek. Rzecz jasna, fotografie w katalogu nie są robione pod tym kątem. Frontalne ujęcie służy celom reprodukcyjnym, fotografie mają ilustrować zamieszczone w katalogu teksty, potwierdzać sens poświęconych im analiz i interpretacji. Natomiast film wideo kieruje moją uwagę na całkiem inny aspekt rysunku: na gesty i środki, jakie doprowadziły do jego powstania.

Rysunki z cyklu *Dafne*, podobnie jak wiele innych wcześniejszych prac graficznych Weiss, wykonane zostały na wielkoformatowych arkuszach papieru rozłożonego na podłodze. Artystka sięga po zróżnicowane środki: żywica, proszek grafitowy, woda, które nanosi bądź rozlewa na powierzchni japońskiego papieru ryżowego Tokoatsu, niektóre arkusze zarysowuje wcześniej ołówkiem lub kredką. Końcowy efekt nazywa „paradoksalnie zimną lawą”^[2] ze względu na szczeliny i rozwarstwienia na powierzchni rysunku, które powstają w miarę wysychania użytych materiałów. Faktura rysunku jest kształtowana również przez podnoszenie narożników i krawędzi papieru, albo całych arkuszy podczas ich suszenia. Jednak intencjonalność bierze tu górę nad przypadkowością, czego wyrazem są nieliczne, ale zdecydowane linie wykonane ołówkiem lub kredką oraz przetarcia i smugi powstałe w efekcie rozmazywania wilgotnej jeszcze powierzchni dłońmi. W efekcie, na wyschniętych już rysunkach dostrzegamy kontury skulonych postaci przypominających te, które pojawiają się w wielkoformatowych projekcjach filmowych Weiss. Natomiast jeśli chodzi o nieformalne wideo przysłane mi telefonicznie, którym inspirowałem się, pisząc ten tekst, to miałem wrażenie, że kamera trzymana przez Weiss przesuwa się nad powierzchnią rysunku z podobną prędkością i w podobnej odległości jak ręce artystki w momencie, gdy ów rysunek wykonywała; filmując go powtarzała niejako gesty, które doprowadziły do jego powstania.

Tu nasuwa się kolejna analogia, tym razem odnosząca się do muzyki. Weiss jest przecież wykwalifikowaną pianistką, córką nieżyjącej już polskiej pianistki i nauczycielki muzyki Gabrieli Weiss. Lekcje czytania nut, których w dzieciństwie udzielała jej matka, były częścią szerszego treningu obejmującego ćwiczenia słuchu, pracy rąk, postawy — niezbędne, jeśli chce się uprawiać muzykę. W ostatniej korespondencji Weiss tak opisuje te lekcje: „Uczyła mnie, przyciskając palce do mojego ramienia, żeby zademonstrować, jaką siłę musi mieć każdy palec, że musi się w nim zawrzeć ciężar całego ciała, tak by nacisk na każdy klawisz był naciskiem całego ciała”^[3]. Do wydobywania każdej nuty potrzebna jest fizyczna siła, którą instrument przetwarza i odpowiada nam w magiczny sposób — językiem muzyki. Rysunki Weiss są częścią podejmowanych przez artystkę działań, a zarazem wspomnieniem i materialnym zapisem wykonywanych przez nią gestów. Noszą w sobie ślad czasu spędzonego na ich tworzeniu i w tym sensie bliskie są utworom muzycznym: w nowych kompozycjach

The *Dafne* drawings, like so much of Weiss’ prior graphic output, are made on large-scale paper placed on the floor. Weiss pours her mediums onto Japanese Tokoatsu rice paper sheets, some of which have already been lightly drawn upon in pencil and/or crayon. The artist describes the resulting puddle as “paradoxically cold lava”^[2] because of the fissures and flaking that occur as the form congeals and dries. The forms are further manipulated by lifting corners, sides, or the entire sheet during the drying process. The retrieval of intentionality from the phenomenal in the drawings is provided by the few, but deliberate, pencil or crayon lines, as well as the erasures and smearings by Weiss’ hands. Ultimately, the dried mediums can be seen to have similar contours to those of crouching figures, a pose repertoire close in kind to the actions of performers in Weiss’ large-scale projection videos. In the case of the informal video that inspires this writing, the fluid movement of the camera in Weiss’ hand glides over the drawing surface at a speed and distance that, I believe, is close to the pathways of inundation by which the composition being recorded came to exist.

There is another analogy here as well, to the playing of music. Weiss is a skilled pianist and the daughter of the late Polish pianist and music teacher Gabriela Weiss. The lessons in reading musical scores imparted to her in childhood by her mother were part of the training of ear, hand, and posture in order for the music to be made. In a recent correspondence Weiss has referenced her piano lessons thusly: “She taught me by pressing her fingers into my arm, to physically demonstrate how heavy each finger has to feel, how my entire body needs to rest in it, and thus each key of the piano becomes full of my entire body.”^[3] The physical force of striking each note is necessary for the transmogrifying response of the instrument — its music — to happen.

Weiss’ drawings are a duration of cumulative actions as well as remainders of their material and gestural effects. They have vestiges of the time spent in their making in common with music, and in Weiss’ new *Dafne* synthesizer compositions, based on recordings of her piano improvisations, the layering and shifts of pitch and tempo to be heard there are equivalent to the artist’s working and reworking the surfaces of her drawings. Weiss reminds us that *Dafne* is a fable of metamorphosis, “the strain of transformation, from a living body of a woman into a living body of a tree.”^[4] Describing her musical composing methods, Weiss notes the time passing between recording and editing sessions as necessary pauses to make “a new sonic entity.”^[5] This interval is an exquisite parallel to the time she spends waiting for the colloidal applications in her drawings to, as she describes it, “metamorphosize into their finished state.”^[6]

How, then, do we reconcile the succession of references to violence with the *Dafne* drawings and music? Weiss draws our attention to origins in both:

In the drawing and sound process, the original event of pouring, outlining and improvising is important. Yet the transformation that takes place after the original event creates meaning different from the original act or gesture.^[7]

syntezatorowych Weiss *Dafne*, opartych na fortepianowej improwizacji artystki, wzajemne nakładanie się tonów i zmiany tempa zdają się odzwierciedlać jej pracę nad rysunkiem, nieustanne przepracowywanie jego struktury. Weiss przypomina nam, że *Dafne* to baśń o metamorfozie – bolesnej przemianie żywego ciała kobiety w żywe ciało drzewa^[4]. Opisuując swą metodę komponowania muzyki Weiss zwraca uwagę na czas dzielący sesję nagraniową i montażową^[5], są to pauzy niezbędne do stworzenia nowej przestrzeni dźwiękowej. W tej muzycznej przerwie dostrzec można paralelę do przerwy podczas tworzenia rysunku, gdy artystka czeka aż wyschną wszystkie składniki, aż „dokona się metamorfoza, która nada im ostateczny kształt”^[6].

Jak w takim razie powinniśmy interpretować obecność w rysunkach i muzyce z cyklu *Dafne* wątków nawiązujących do przemocy? Weiss zwraca uwagę na początkową fazę tworzenia: „W procesie rysowania i komponowania muzyki ważny jest wstępny etap obejmujący rozprowadzanie środków, nanoszenie linii, improwizowanie. Jednakże w wyniku przemiany, która następuje po tym wstępnym etapie, rodzi się nowe znaczenie, różne od pierwotnego działania i gestu”^[7].

Prace z cyklu *Dafne (dla Nirbhayi)* – podobnie jak i te wcześniejsze z cyklu *Nirbhaya* – to odpowiedź na wielkie, przerażające zbrodnie ludzkości, niemniej jednak osąd moralny nigdy nie był jedynym celem tych dzieł. Artystka wspomina o tym w rozmowie: „Bardziej interesuje mnie to, że Dafne została uratowana przez naturę”^[8]. W tym nawiązaniu do natury pobrzmiewa echo słów Krzysztofa Wodiczki, który tak pisał o performatywnych pracach Weiss: „Nie będąc naczynym świadkiem, ani ocalałą, a tym samym nie mogąc pamiętać tych przytłaczających wydarzeń, Monika Weiss wybiera drogę pośrednią; wykorzystując znalezione fragmenty wyobrażeń odnoszące się do napotkanych miejsc, decyduje się przebywać w nich w sposób performatywny – poprzez swoją sztukę”^[9].

Elaine Scarry w swojej słynnej książce *Ból* z 1985 analizowała niemożność wyrażenia fizycznego bólu, a także społeczne i polityczne konsekwencje życia z bólem, który nie został przepracowany. Sformułowała to następująco: „Ból fizyczny nie tyle opiera się językowi, ile aktywnie go niszczy, powodując natychmiastowy regres do stanu poprzedzającego język, do dźwięków i krzyków, które istota ludzka wydaje zanim nauczy się języka”^[10]. W odpowiedzi na ból cierpiących Weiss sięga po emocjonalną, poruszającą formę lamentu; opłakiwania przywracającego głos wszystkim, których próbowano uciszyć.

Określenie „przytłaczające” użyte przez Wodiczkę, podobnie jak „dźwięki i krzyki” Scarry są próbą scharakteryzowania afektu przekraczającego granice rozumienia; próbą opisaną epistemologicznej pustki za pomocą płynącego z głębi serca, lecz zredukowanego, uproszczonego języka. Weiss podziela oburzenie Wodiczki i Scarry, ale jej zaangażowanie w sztukę wykracza daleko poza sferę prawa i jurysdykcji. Artystka posługując się materia i dźwiękiem, kreuje metamorfozy, dzięki którym możemy zrzucić nieznośny ciężar cierpienia i przenieść się tam, gdzie sprawiedliwość spotyka się z *jouissance*. Wspominając swoją naukę gry na fortepianie, Weiss powiedziała: „Później zrozumiałam, że aby zaistniała muzyka, w każdej nucie musi wyrażać się cały świat”^[11].

The Dafne (for Nirbhaya) works are a response – as were the *Nirbhaya* works before them – to great and terrible human crimes, but they have never been intended only to be moral judgments. As the artist puts it in conversation. “I’m more interested in Daphne being rescued by nature.”^[8] This invocation of nature calls to mind a description of Weiss’ performance work by Krzysztof Wodiczko, “Not being a proper witness, not being a proper survivor, and not being able to recall the very overwhelming events, Monika Weiss, indirectly, on the basis of found fragments of images and encountered sites, chooses to inhabit them performatively through her art.”^[9]

Elaine Scarry has written about the inexpressibility of physical pain in her influential 1985 study, *The Body in Pain*, but Scarry’s interest expands from this elucidation to consider the social, political, and perceptual consequences of such pain. In so doing, she notes, “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned.”^[10] In regarding the pain of others, Weiss has made stirring emotional use of lamentation, the wailing of those who would bring back the voices of the silenced.

Wodiczko’s “overwhelming” and Scarry’s “sounds and cries” are each attempts to characterize affect that exceeds comprehension, and to make a report on such epistemological vastness by means of heartfelt but reductive language. Weiss shares their indignation, but her responsibilities to her art also goes beyond the forensic or the jurisdictional. Weiss employs metamorphoses, whether in material or sound, to move us from the unbearable weight of suffering towards the intersection of justice and *jouissance*. As Weiss concluded, in her memory of learning the piano, “Later I understood that for music to happen, every note must express the entire world.”^[11]

-
- [1] Monika Weiss, *Wrath (Canto 1, Canto 2, Canto 3)*, 2015, wypowiedź artystki na temat wystawy, *Świetliki w nocy | Fireflies in the Night*, dyrektor: Robert Storr, kuratorzy: Barbara London, Kalliopi Minioudaki i Francesca Pietropaolo, Centrum Kultury Fundacji Stavrosa Niarchosa | Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, Ateny, Grecja, 23–26 czerwca 2016.
- [2] Monika Weiss, rozmowa z artystką, 16 lipca 2020.
- [3] Monika Weiss, e-mail z 9 czerwca 2020.
- [4] Monika Weiss, *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* cykl rysunków i prac dźwiękowych, niepublikowana wypowiedź artystki, 2020.
- [5] Ibid.
- [6] Monika Weiss, rozmowa z artystką, 16 lipca 2020.
- [7] Monika Weiss, *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* cykl rysunków i prac dźwiękowych.
- [8] Monika Weiss, rozmowa za pośrednictwem FaceTime, 29 czerwca 2020.
- [9] Krzysztof Wodiczko, wstęp do performance'u Moniki Weiss na Harvard University, 2014, dostępny na stronie internetowej artystki, 11 lipca 2020.
- [10] Elaine Scarry, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. Joanna Bednarek, Warszawa 2019, PWN, s. 12.
- [11] Monika Weiss, *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* cykl rysunków i prac dźwiękowych.
- [1] Weiss, Monika. *Wrath (Canto 1, Canto 2, Canto 3)*, 2015, artist's statement for exhibition, *Fireflies in the Night*, directed by Robert Storr, curated by Barbara London, Kalliopi Minioudaki, and Francesca Pietropaolo, Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, Athens, Greece, June 23–26, 2016.
- [2] Monika Weiss. Conversation with the artist, July 16, 2020.
- [3] Monika Weiss. Email of June 9, 2020.
- [4] Monika Weiss, *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* series of drawings and sound works, unpublished artist's statement, 2020.
- [5] Ibid.
- [6] Monika Weiss. Conversation with the artist, July 16, 2020.
- [7] Monika Weiss. *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* series of drawings and sound works.
- [8] Monika Weiss. FaceTime conversation, June 29, 2020.
- [9] Krzysztof Wodiczko. Introduction to Monika Weiss performance at Harvard University, 2014, accessed on the artist's website, July 11, 2020.
- [10] Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1985, p. 4.
- [11] Monika Weiss. *Metamorphosis: Dafne (for Nirbhaya)* series of drawings and sound works.

