

#44

Zeszyty Artystyczne

TKANINA ARTYSTYCZNA
Wobec współczesności

TEXTILE ART
In the face of contemporary times



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

2(44)/2023

Dominika Krogulska-Czekalska

Wykładowczyni w ASP w Łodzi, gdzie angażuje studentów w poszukiwanie niekonwencjonalnych sposobów wykorzystania tradycyjnej technologii żakardowej. Najbardziej zainteresowana działaniami na styku dyscyplin, spekulatywnie i krytycznie, ale także naprawczo.

Udział w MTT w Łodzi (2016, 2019), „Za wolność” (2019) Textile Art of Today (2018–2019) II i III BTA w Poznaniu, Polska Szkoła Tkaniny – Desa Unicum od 2020 do 2023. Współkuratorka wystawy *Działy otwarte/ Działy zamknięte*, oraz międzynarodowej YTAT 2022. Ostatnie wystawy indywidualne: „Soft woven voices”, 2021 BIEN w Słowenii, „cod_a” i „Gimme Shelter” w Polsce. Prelegentka konferencji „Textile Talks” przy BTA w Poznaniu oraz w ramach Contextile w Portugalii.



<https://orcid.org/0009-0003-7780-5966>

Zeszyty Artystyczne
nr 2 (44)/2023, s. 65-79
doi: 10.48239/ISSN123266824404

Dominika Krogulska-Czekalska
Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Tkanina jako nośny temat

i prze-nośnik treści.

Perspektywa

Strategia artystyczna związana z aktywizmem społecznym zyskuje w ostatnich latach na popularności i jest to niewątpliwie znak czasu, a także element wiele mówiący o współczesności.

Własna praktyka edukacyjna i ponad dziesięcioletnie doświadczenie w tej kwestii prowadzą do wniosków o rosnącym zainteresowaniu i potrzebie obserwowanej wśród młodych twórców. Czujna refleksja skłania autorów do krytyki i komentowania rzeczywistości. Spekulacje te wychodzą daleko poza typowe ramy twórczości uwzględniające przede wszystkim ekspresję materii, będącą zazwyczaj afirmacją szeroko rozumianego otoczenia, w której trudno doszukiwać się naddatku sensu.

Chodzi zatem o to, aby wywoływać *bezinteresowne upodobanie* nieograniczające się wyłącznie do skupienia na samym wyglądzie (wedle założeń Kantowskiej tradycji kontemplacji)¹.

Perspektywa autorki, twórczyni, projektantki, wykładowczyni, kuratorki, Polki, a także kobiety i matki urodzonej pod koniec lat 70., zdominuje ów tekst, który stanie się próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie, co

» 1 Morawski S. *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki, rozdział: O funkcjach sztuki oraz funkcjach twórczości najnowszej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985, 211.

decyduje o wyborze takiej, a nie innej strategii twórczej, i jaką rolę pełni w niej medium, wokół którego krążyć będą tematy numeru.

Najbardziej wiarygodna do zilustrowania wywołanego powyżej namysłu zdaje się forma autorefleksji i przedstawienia własnych dokonań, w których materializują się zagadnienia zaproponowane przez redakcję.

Próba ulokowania własnych działań w szerszym kontekście i na mapie twórczości innych artystów skłania do poszukiwań poza własnym obszarem kulturowym, geograficznym i językowym.

'Nieposłuszne' przedmioty

Twórczość nie wyrasta w próżni i oprócz motywacji i prezentacji samych prac warto przytoczyć historyczne przykłady, które istotnie wpłynęły na spostrzeganie przeze mnie tkaniny jako medium aktywizmu. To semiotyczny wymiar właśnie zdaje się być zagadnieniem najbardziej interesującym.

Jeden z najważniejszych i spektakularnych przykładów mocy tekstyliów, jeśli chodzi o skalę oddziaływania, odnajdujemy w działalności politycznej Mahatmy Gandhiego (1869–1948), który wykorzystał tkaniny jako narzędzia w odnoszącym sukcesy indyjskim ruchu niepodległościowym².

Susan Bean opisuje użycie tkaniny przez Gandhiego, zauważając, że „od 1908 roku te dwa elementy – ekonomia tkaniny i jej semiotyka – zjednoczyły się w jego manifestach i aktywności”. Esej przedstawia własne doświadczenia Gandhiego dotyczące ubioru jako narzędzia do wyrażania tożsamości i statusu oraz ewolucję tych idei w kierunku wykorzystania przez niego tkaniny jako metody oporu bez użycia przemocy. Tworzenie i noszenie *khadi*, bo o tej formie zastosowania tkaniny w ubiorze mówimy, stało się potężnym narzędziem. Jak wyjaśnia Bean, w Indiach „angielskie materiały tkane stały się najpotężniejszym symbolem brytyjskiej dominacji politycznej i wycisku gospodarczego”.

Wykorzystanie tekstyliów przez Gandhiego pozostaje istotnym przykładem zdolności materiału nie tylko do komentowania, ale także wywoływania zmian.

Wybór Gandhiego dotyczący tej konkretnej i tradycyjnej formy ubioru w celu przekazania poglądów politycznych miał kluczowe znaczenie dla narodu wielojęzycznego i charakteryzującego się wysokim wskaźnikiem

» 2 Esej ten, napisany przez antropolożkę, historyczkę sztuki i kuratorkę Susan Bean, po raz pierwszy pojawił się w często cytowanym zbiorze esejów zatytułowanym *Cloth and Human Experience*, pod redakcją Annette B. Weiner i Jane Schneider. Kiedy praca została opublikowana (1989), Susan Bean była kuratorką sztuki południowoazjatyckiej i koreańskiej w Peabody Essex Museum w Stanach Zjednoczonych. Od momentu przejścia na emeryturę w 2012 roku przewodniczy Centrum Sztuki i Archeologii Amerykańskiego Instytutu Studiów nad Indiami i jest współpracowniczką Peabody Museum na Uniwersytecie Harvarda. Esej przedrukowany w całości w „The Textile Reader” pod redakcją Jessiki Hemmings, wydany przez Berg w 2012 roku, na podstawie własnego tłumaczenia.

analfabetyzmu. Trzeba zatem zauważyć, że komunikacja wizualna (a nie pisemna czy ustna) była w takiej kulturze ważniejsza, jako forma posiadająca większy zasięg.

Można wysunąć tezę, że przykłady „nieposłusznych”³ tkanin użytkowych w historii są powszechne i obecne w większości kultur i tradycji rękodzielniczych na całym świecie. Na potrzeby tego tekstu przytoczyć warto przykłady, które funkcjonują także jako dzieła sztuki i obiekty wystawiennicze.

Od tysięcy lat kobiety z koczowniczych plemion na terenach dzisiejszego Afganistanu i okolic ręcznie tkają dywany. Najstarszym znanym i nienaruszonym przykładem tych dywanów na świecie jest dywan „Pazyryk”, pochodzący z IV wieku p.n.e. Te tradycyjne dzieła sztuki ludowej od dawna przedstawiają te same głęboko zakorzenione motywy i wzory, z okazjonalnymi obrazami zaczerpniętymi z codziennych doświadczeń rzemieślników. Po sowieckiej inwazji na Afganistan w 1979 roku zaczęto dostrzegać zmiany we wzornictwie dywanów. Czołgi zastąpiły kwiaty, wyrzutnie rakiet zastąpiły wazon, a samoloty zastąpiły abstrakcyjne bordiury. Ta nowa kategoria dywanów została nazwana *dywanami wojennymi* (*War rugs*) i zapoczątkowała podziemny ruch w świecie sztuki. Wielu kolekcjonerów postrzega dywany nie tylko jako dzieła sztuki, ale także jako dokumenty historyczne i świadectwo tamtych i obecnych czasów, bowiem wzornictwo wciąż ewoluuje w odpowiedzi na zmieniającą się rzeczywistość.

Inny przykład to afrykańskie tkaniny *kanga*, z wizerunkami Nelsona Mandeli, które są formą upamiętnienia kluczowej postaci i momentu w historii Republiki Południowej Afryki, ale także symbolem politycznego oporu. Przed zwolnieniem Nelsona Mandeli z więzienia 11 lutego 1991 roku rząd Partii Narodowej zakazał publicznego pokazywania podobizny Mandeli oraz barw Afrykańskiego Kongresu Narodowego (ANC). W następstwie uwolnienia przywódcy i późniejszego upadku opresyjnego systemu apartheidu w RPA, te drukowane ubrania z portretem Mandeli i kolorami AKN (czern, zieleń i złoto) były produkowane masowo, szeroko rozpowszechniane i dumnie noszone publicznie.

Tkanin tradycyjnych, imponujących złożonością oraz kunsztem, używa się na całym świecie nie tylko do produkcji ubrań czy przedmiotów codziennego użytku, ale również do wyrażania opinii i poglądów, komentowania wydarzeń społecznych i politycznych, w celu upamiętnienia specjalnych okazji, świąt i obrzędów oraz jako istotnego atrybutu szeregu ceremonii. Tradycyjne techniki tkackie, wzory i style stanowią ważną część prawie każdej kultury. W mitologii wielu ludów umiejętności tkania i przędzenia (tj. wytwarzania włókna, nici i tkanin) pochodzą od istot mitycz-

» 3 Sformułowanie zapośredniczone z tłumaczenia tytułu wystawy *Disobedient objects*, Londyn, V&A, 2014.

nych. Obserwatorzy i badacze porządkują i opisują symboliczne związki między sztuką tkania a mową. Nici wątku i osnowy splatają się ze sobą tworząc tkaninę, tak jak dźwięki wydobywające się z ust tworzą słowa. W wielu kulturach tkaniny są uznawane za niewerbalny środek komunikacji, za swoistych opowiadaczy historii. Mogą pomagać w przekazywaniu tego, co trudne do wypowiedzenia, być nośnikiem wiadomości ważnych dla jednostki czy całej społeczności. Czerpanie z tradycji może być zatem istotnym kluczem do artystycznych deklaracji. Aktywizm wyrasta zazwyczaj na gruncie idealizmu i wobec rosnącej świadomości zagrożeń, które obejmują zarówno sprawy mniejszości, ale także te, które wydają się partykularne, a w istocie dotyczą całej planety. Ważnym powodem podejmowania działań jest także odpowiedzialność.

Wątek językowy. Wątek aksjologiczny

Warto na wstępie uporządkować kwestie językowe i wytłumaczyć się z przywiązania do pewnych określeń i rezerwy wobec innych.

Punktem wyjścia do poniższych rozważań stały się mity założycielskie polskich szkół (tkaniny, plakatu itp.), którymi były twierdzenia o ‘artystyczności’ tych dyscyplin, wywodzących się z warsztatu projektowego czy rękodzielniczego, a także rzemieślniczego.

‘Artystyczność’ jako przede wszystkim definicja specyficzna, pozwalająca na odróżnienie tkaniny artystycznej od innych rodzajów tkaniny, stała się *de facto* dogmatem – kryterium wartościującym, które pozwoliło nadać tkaninie status dzieła sztuki, niejako wyświęcając wyrób użytkowy i przeznaczając go dla kontekstu wystawienniczego czy tła teoretycznego.

Strategie twórcze

W przypadku Polskiej Szkoły Tkaniny Artystycznej wiązało się to również z uwolnieniem techniki i poszukiwaniem własnych unikatowych i eksperymentalnych metod kreacji, które na dobre oderwały tkaninę od funkcji pełnionych od wieków, ułatwiających życie człowiekowi. Dla twórców tej kategorii równie istotne stały się pozbawienie unikatowych dzieł pozaestetycznej narracji i obciążenia znaczeniami, a skupienie się na afirmacji piękna, i nastawienie głównie na wielozmysłowe doznanie, które jest niezrządkiem konsekwencją obcowania z ‘tkaniną artystyczną’.

Taka strategia przyczynia się zapewne do zaspokajania ego, stając się przede wszystkim materializacją osobistej wizji, która odrzuca zewnętrzne kryteria czy powszechne zasady. Mając na uwadze hasło, że *personal is political*, nie do końca mamy wpływ na to, gdzie odbiorcy ulokują ‘artystycz-

ną' twórczość i do jakiego nurtu zostanie w przyszłości zakwalifikowana, niezależnie od intencji twórcy.

Spostrzeżenia zostały zawężone celowo po to, aby wskazać przeciwwagę dla działań wpisujących się w pole aktywizmu, który programowo angażuje się w sprawy społeczne i niekiedy z powodu tego obarczenia odmawia mu się przynależności do kategorii artystycznej.

Strategie twórcze prowadzące do rezultatów o wymowie krytycznej, spekulatywnej, czy po prostu komentującej rzeczywistość, mają nierzadko więcej wspólnego z reżimem projektowym, który na wstępnym etapie określa kontekst, adresata, powody, cele oraz metody działania. Jednocześnie nie zawsze założeniem jest powtarzalność tak istotna w dizajnie. Czasem bowiem od początku wiadomo, że planowany artefakt pozostanie unikatowym, jedynym egzemplarzem wizytującym galerię i inne miejsca pozwalające na jego upublicznienie i „nadanie komunikatu” w nim zawartego, który „zaprojektowany” ma szansę dotrzeć do większego grona odbiorców i skutecznie rezonować w ich umysłach.

Musimy oczywiście pamiętać, że projektowanie ma ograniczoną sprawczość, nie jest również całkowicie autonomiczne, więc nie wystarczy do naprawy świata. Aby dokonać przemian i poruszyć cały niesprawiedliwy system, potrzeba konsolidacji wielu grup, spośród których najsukuteczniejsi będą politycy, rządy i instytucje na szczeblu ogólnosiwiatowym. Dizajn bowiem nie ustanawia praw, które regulują funkcjonowanie społeczeństw, nie podpisuje umów, porozumień i traktatów, nie oddaje również głosów w wyborach, znaczy jednak wiele, ponieważ ma wpisana przez projektanta moc mediowania w relacjach, komunikując się za pomocą obiektów i wyrobów, poprzez które tworzy nowe sytuacje⁴.

Projektowanie spekulatywne jest polityczne, ponieważ za cel stawia sobie podważenie *status quo*. Jeśli nie oferuje konkretnego rozwiązania alternatywnego, możliwego do urzeczywistnienia, to zazwyczaj trafnie diagnozuje problem. Projektanci więc w tym wymiarze przypominają badaczy i intelektualistów, tyle że być może skuteczniej umiejących komunikować się z publicznością⁵.

Sztuka czy projektowanie? Poszukiwanie języka doskonałego

Na podstawie powyższych wniosków, chcąc zaangażować się w sprawy społeczne, postanowiłam wykorzystać w swej twórczości metody projektowe, lokując swą działalność w polu tkaniny 'krytycznej'.

» 4 Rosińska M., *Deklaracje zależności. Kilka uwag o nieantropocentrycznym projektowaniu spekulatywnym. Rozdział w publikacji Antropocen*, red. K. Kępiński, A. Krężlik. (Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2022), 131-139.

» 5 Boradkar P., *Designing Things. A critical introduction to the culture of objects*. (Oksford 2010).

Pewne zagrożenie widzę w zbliżeniu się do działania propagandowego, które mogłoby zostać wykorzystane niezgodnie z pierwotnym planem, instrumentalnie traktując twórcę, naginając jego twórczość do ideologicznej retoryki. Aktywizm zaprogramowany w twórczości, taki, jak go rozumiem, wiąże się z przyjęciem postawy niejako anarchistycznej, nastawionej na burzenie schematów.

W związku z zaobserwowanym przeze mnie przywiązaniem szerokiego grona twórców, ale także krytyków i odbiorców sztuki, do określenia ‘tkanina artystyczna’, zauważam pewną analogię do dyskursu wokół ‘artystycznego plakatu’ i powstałej na gruncie tych rozważań polskiej szkoły plakatu.

Podobnie jak tkanina użytkowa, plakat wymaga projektu i uwzględnienia odbiorcy, którego zdefiniowanie znacząco wpływa na ostateczną formę dzieła.

Uartystycznienie obu dyscyplin wpływa na ulokowanie ich w hermetycznym i oderwanym od codziennego życia kontekście teoretycznym, czy konkretniej – wystawienniczym, muzealnym, prowadząc do estetyzacji, która nierzadko podważa ich tożsamość i podstawowe funkcje. To nieostre kryterium, jeśli w ogóle zasadne jest użycie tego określenia, zapewnia przede wszystkim twórcom swobodę działania i poszukiwania ‘autorskich’ i ‘artystycznych’ rozwiązań, których jakości często nie sposób zmierzyć czy zweryfikować, a można je jedynie uznać.

W związku z tym, że tkanina użytkowa, jako pozbawiona wartości ideowych, była często lekceważona przez ‘prawdziwych artystów’, przez lata pozostawała na marginesie sztuk plastycznych. Prawdziwej rewolucji dokonali tzw. Lozańczycy, którzy poprzez swoje formalne i materiałowe eksperymenty na ‘organizmie’, jakim jest struktura tkana czy włóknista, doprowadzili do wyodrębnienia się kategorii (czy też rodzaju) ‘tkaniny artystycznej’. Być może stało się tak dlatego, że uznanie walorów estetycznych, podobnie jak w plakacie, było dla odbiorców łatwiejsze niż ‘zrozumienie prawideł budowania struktury’. Tenże czynnik decydujący o zrozumieniu jest dla ludzkiego mózgu wyzwalaczem aktywności ośrodka nagrody, co przynosi zadowolenie i satysfakcję, bo paradoksalnie zwraca nas ku myśleniu o sobie, o tym, co z nami robi dzieło⁶.

Życie twórcy polega najogólniej na poszukiwaniu języka najdoskońszego do wyrażenia i zwizualizowania własnego myślenia... Ustalenie kodu przebiega najczęściej intuicyjnie i nie ma wiele wspólnego z programowaniem, do którego odsyła to słowo.

» 6 Bieczyński Mateusz, *Zeszyty Artystyczne*, 39. numer / *Polska szkoła plakatu – geneza, tradycja, kontynuacja*, rozdział: „Artystyczność” plakatu jako mit założycielski „polskiej szkoły plakatu”.

Delikatne społeczne sprawy. Miękka materia. Tkany głos

Soft social matter – Soft woven voice.

III edycja Biennale Tkaniny Artystycznej w Poznaniu, wraz całym programem towarzyszącym, została osnuta wokół tematu „Przyszłości Wolności” i była to wyjątkowa dla mnie okoliczność, aby podsumować poszukiwania twórcze i przemyślenia kilku ostatnich lat. Zostałam poproszona o napisanie wstępu do katalogu, którego fragmenty przytoczę przywołując przykłady aktywizmu operującego tkanym ‘przenośnikiem’ treści.

Na potrzeby konferencji Textile Talks powstała następująca wypowiedź (*statement*):

Po_Wolność!

Podążam drogą, na której napotykam znaki, normy, regulacje. Wątpię, kwestionuję i proponuję swoje. Moje znaki ewoluują. W swoich pracach odsyłam do innego niż czysto estetyczny porządku. Znaki są osobiste, ale operują umownym systemem, mogą być uniwersalne, przy czym uniwersalność rozumiem jako potencjalność w nich zawartą. Nie mam mocy zlikwidowania zakazów, ale przekreślam je w swojej pracy, sugerując taką możliwość, eksperyment. Poszukiwanie osobistej wolności odbywa się w świecie wizualnych komunikatów, które materializują w formie tkanin użytkowych. Język polski nie przewiduje odpowiednika angielskiego określenia *comfort cloth*, to, co umyka w języku, istnieje jednak w świecie rzeczywistym. Tworząc wzorzysty, miękki przedmiot pragnę otulić swoim komunikatem. Staram się uniezwyklić tkaninę użytkową i uzwyklić przekaz, skonfrontować wartości z rzeczami. Jestem, pytam i szukam odpowiedzi.

Zabieram głos projektując, tworząc i ucząc⁷.

Przedstawiona powyżej deklaracja, określająca ramy twórcze, towarzyszy mi od co najmniej 10 lat. Swoje rozważania, wnioski, a także intuicje zilustruję najwiarygodniej, posługując się przykładami moich własnych prób ich materializacji.

Utkane przeze mnie głosy są miękkie i haptyczne, a zaangażowanie wielu zmysłów ma mi pomóc komunikować treści, które uważam za najistotniejsze. Kwestii wolności poświęca się wiele uwagi, niemniej

» 7 Publikacja pokonferencyjna Textile Talks, s. 51.

bardzo często jest w tym najgłośniejszym komunikacie wiele manipulacji i próby podporządkowania tłumowi, dlatego proponuję powolność i uważne spojrzenie oraz wzięcie odpowiedzialności za wszelką swoją aktywność, bo to właśnie w niej najpełniej realizuje się wolność.

Podczas wystawy „Za wolność!”⁸, realizowanej w Centralnym Muzeum Włókiennictwa, wraz z Jakubem Stępnem *Hakobo*, naszymi studentami oraz duetem artystycznym *Lou Cantor* chcieliśmy podarować odwiedzającym naszą ekspozycję, a nie marsz. Dać przyjemność obcowania z miękkimi obiektami, które przybrały użytkową formę koców oraz apaszek. Chcieliśmy gestem otulenia podziękować publiczności za czas poświęcony na odbiór naszych komunikatów. Przesunęliśmy też granice „doWolności odbioru”, pozwalając na żywą interakcję z obiektami i rearanżowanie ekspozycji. Wywołany tutaj przedmiot (koc) jest wciąż niewyczerpanym źródłem inspiracji i analiz. Dlatego o nim piszę i tworzę nowe obiekty, które w tej przystępnej i przyjemnej formie niosą często trudny oraz ważny przekaz.

‘Uniezwyklenie’ koca i wyprowadzenie na ulicę unikatowego artefaktu i artystycznej deklaracji. Nowy ornament.

Jednym z bardziej oczywistych sposobów komunikowania jest zastosowanie tekstu, szczególnie jeśli punktem wyjścia jest sfera języka i interakcji międzyludzkich. Połączenie tekstu z medium nieprzezroczystym, jakim w przeciwieństwie do papieru jest tutaj tkanina, otwiera nowe możliwości ‘przeniesienia’ komunikatu.

Gdy opisujemy idee i zjawiska, pomocne bywają przykłady, dlatego przytaczam te wynikające z osobistych wrażeń i analiz.

W 2019 roku w Białymstoku w Polsce miało miejsce brutalne stłumienie manifestacji równości, które rozpoczęło falę agresji wobec mniejszości i kobiet. Homofobia i nienawiść stały się w Polsce częścią programu politycznego rządzącej partii. Moja potrzeba zareagowania na dziejące się zło sprowokowała mnie do działania. Jedyne, co mogłam wówczas zrobić, nie mnożąc przemocy i nienawiści w dyskursie społecznym, było działanie krytyczne, komentujące rzeczywistość, wskazujące pewne zjawiska i zależności. Czuję, że moim obowiązkiem jest zabranie głosu, a głos zabieram tworząc, w oparciu o posiadane umiejętności i wrażliwość.

Ten wewnętrzny imperatyw prowokuje działania, takie jak choćby reakcja na odbieranie praw grupom społecznym. Protest koc *TKANINA BIAŁOSTOCKA 2.0* wprost odwołuje się do miejsca wydarzeń, ale także do historycznej tradycji Tkaniny Białostockiej.

» 8 <https://cmwl.pl/public/informacje/za-wolnosc,101>.

Można przyjąć, że jest to symboliczny ‘wzornik kolorów’, choć na pierwszy plan wysuwa się komentarz dotyczący praw człowieka.

‘Pas_s_a_long’ natomiast jest opowieścią o tłumionym głosie kobiet, przedstawioną w odniesieniu do typowo patriarchalnego symbolu, jakim jest pas kontuszowy. Tego typu pasy noszone były przez polskich szlachciców jako oznaka statusu i pozostały w pamięci narodowej jako symbol nierówności społecznych i dyskryminacji klasowej.

Współczesny turbokapitalizm, podobnie jak XVI-wieczny polski feudalizm, doprowadził do zaburzenia równowagi w stanie posiadania, a co za tym idzie do narastających nierówności społecznych – największego zagrożenia, z którym będzie się zmagać ludzkość. Istnieją grupy interesów, które nie oglądając się na innych zawłaszczają przestrzeń na wielu obszarach. Przywileje rozdawane są według klucza, który faworyzuje tych bliższych władzy, pozostawiając bezbronniymi tych najsłabszych, o których często nikt się nie dopomina. Drugim istotnym przesłaniem tej pracy jest wątek feministyczny. Pas kontuszowy w wersji żeńskiej, opartej na tradycyjnym patriarchalnym symbolu, zapożyczonym z kompozycji klasycznych. Motywy, głównie roślinne, wypełniające poszczególne pola wzoru, zostają tu zastąpione kwiatami – stylizowanymi elementami anatomicznymi związanymi z kobietą, jej uprzedmiotowionym, instrumentalnie traktowanym ciałem i stłumioną ekspresją. W autorskiej wersji pasu, tradycyjnie noszonego przez uprzywilejowanych mężczyzn, motywy ukazują podobieństwo między anatomicznymi schematami „kwiatu” krtani i macicy.

Jako autorka chcę mówić o kobiecym głosie, więc stworzyłam ornament zbudowany na bazie transformacji także innych motywów anatomicznych. Stylizowana głośnia przedstawiona w trzech stanach: głośnego mówienia, szeptania i milczenia – zwielokrotniona w polu środkowym – może być hołdem złożonym wszystkim istotom niesłyszanym lub nawet niemogącym oddychać. Jest to także ukłon w stronę Rebeki Solnit – autorki rzetelnych opracowań, takich jak *Matka wszystkich pytań*, porządkujących wiedzę na temat etiologii przemocy, jej zasięgu oraz konsekwencji i zagrożeń. Ważny wniosek, jaki nasuwa się wskutek obserwacji ludzkich relacji, a także analizy lektur, jest taki, że jeśli możemy mówić i jesteśmy słyszani, to prawdopodobnie mamy przywilej bycia wolnym (wcześniej niezbywalne prawo).

Żakardowy banner powstał więc z potrzeby serca, gdyż byłam głęboko poruszona wstrząsającymi wydarzeniami, które miały miejsce w Białymstoku. Właśnie dlatego koc zaprojektowałam w oparciu o możliwości fabryki pod Białymstokiem. Całe Podlasie słynie z tradycyjnej, podwójnej tkaniny, zwanej tkaniną białostocką. Koc został zatem wyprodukowany w podmiejskiej fabryce przy użyciu nowoczesnych technologii, a specjalna

paleta kolorów przedzy z wzornika barw zakładu wykorzystana została do zasugerowania zjawiska tęczy. Obiekt jest bardzo duży i może 'ochronić' około 36 osób. Jako baner przeznaczony do noszenia podczas przemarszu wymaga wspólnego działania większej grupy osób – szczególnej konsolidacji – przypominając tym samym, że aby zwiększyć szansę na rozwiązanie spraw mniejszości, powinna się w nie angażować większość. Idealna sytuacja miała miejsce podczas Parady Równości w czerwcu 2022 roku, gdzie wymiana osób niosących koc-sztandar przypominała swego rodzaju sztafetę wsparcia.

Udział i zaangażowanie większej grupy osób zostało sfilmowane i sфотографowane przez media. Można to zobaczyć w dokumencie *PARADA – Don't Rain On Our Parade* w reżyserii Ewy Krawczak i Misi Joachim. Ten film o Paradzie Równości uczestniczył w tegorocznym przeglądzie filmów dokumentalnych na 20. edycji Millenium Docs Against Gravity, a jego premiera odbyła się 17 maja 2023 roku⁹.

Ze względu na swoją skalę, kolorystykę i miękkość, koc był chętnie dotykany przez przechodniów. Banery protestacyjne to zazwyczaj obiekty DIY (Do It Yourself), wykonane spontanicznie, z dostępnych pod ręką materiałów, więc uczestnicy marszu byli bardzo ciekawi i poruszeni faktem, że ten ogromny baner został zaprojektowany i wykonany specjalnie na takie wydarzenie, tylko po to, aby wyrazić troskę i solidarność.

Utwór lokuje się na styku tradycji, rzemiosła i antropologii, pozostając jednocześnie wyrobem produkcji przemysłowej, przede wszystkim zaś obiektem 'nieposłusznym', zapisem pamięci zbiorowej i świadectwem czasu, pomimo swej miękkości i wizualnej atrakcyjności. Być może także niewygodnym i drażniącym, bo przypominającym o zachowaniach i wydarzeniach, które oprawcy chcieliby wymazać z historii.

'Przenośnik'

Obserwowany w ostatnich latach wzrost zainteresowania tkaniną jako medium czy narzędziem sztuki spowodował, że stała się ona zarazem nośnym tematem, jak i nośnikiem istotnych znaczeń (w tej roli występowała zawsze, tylko nie w każdej kulturze było to zjawisko uświadomione i upowszechniane jako sztuka).

W języku polskim 'noszenie' łączy się z wieloma przedrostkami, brakuje jednak słowa, które, jak wspomniałam na samym początku, uchwyliłoby istotę wyrobu tkanego, który od wieków wspiera człowieka w nomadycznym stylu życia. Najtrafniejszym i otwartym na wiele interpretacji zdaje się 'przenośnik', uwzględniający fizyczne właściwości i wielowymiarową potencjalność tkaniny, jako pośredniczącą w komunikowaniu idei.

» 9 https://www.youtube.com/watch?v=qBREtOU_6V4

Na potrzeby tego tekstu chciałabym w oparciu o zasady słowotwórcze języka polskiego opisać najważniejszą w mojej opinii funkcję tego wytworu. Używam więc słowa 'przenośnik' do uchwycenia jej istoty – zdolności tkaniny do przenoszenia, niezwykle przydatną w działalności zaangażowanej w sprawy społeczne czy w szerszej zakrojonym aktywizmie.

Związki tkaniny z językiem

W podsumowaniu ważne zdaje się przypomnienie, że sam Roland Barthes zajął się powiązaniem struktur tkanych z tekstem, co znajduje swoje odzwierciedlenie choćby we wspólnym źródłosłowie obu wyrazów: *text* i *textile*, od łacińskiego *texere* ('tkać'). Wiele terminów, których używamy do opisania naszych interakcji ze słowami, wywodzi się z tego wspólnego źródła językowego i niezliczona liczba innych wyrażen związanych z czytaniem i pisanem czerpie z bogatego słownictwa dotyczącego tkaniny. Barthes połączył znaczenia tekstu i tkaniny w swojej polemice zatytułowanej *Śmierć autora*, to jednak konkretnie w *Przyjemności tekstu* najpełniej ukazuje jego namysł:

Tekst jak tkaniną; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie- teksturze- podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnych sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako 'hyfologię' ('hyfos' to tkanina i sieć pajęcza)¹⁰.

Tak głęboko zakorzenione i opisane związki wyjaśniają i uzasadniają wykorzystywanie tkaniny jako narzędzia aktywizmu, a uznanie 'artystyczności' wyrobów może pozostać aktem wtórnym wobec intencji twórców, nie stanowiąc kryterium wartościującego.

Poszukiwanie tropów opisujących tkaninę w językach i tradycjach różnorodnych kultur prowadzi do wniosków, z których na potrzeby niniejszego artykułu wybieram ten związany z użytecznością tkaniny, jej zdolnością do ułatwiania człowiekowi przenoszenia innych przedmiotów, a także przenoszenia znaczeń i idei pośredniczenia (mediowania). Zaproponowany temat jest rezultatem poszukiwania w języku polskim odpowiednika jednego z angielskich określeń i zróżnicowania, jakie nie przekłada się wprost na słownikowe tłumaczenie. Chodzi tutaj mianowicie o uogólnione określenie funkcji tkaniny jako wyrobu służącego do przenoszenia, trans-

» 10 Barthes Roland. *Przyjemność tekstu* (Warszawa: 1997), 92.

portowania innych przedmiotów (*vessel*), nazywanego konkretniej sakwą, tobołkiem, workiem. W języku japońskim *furoshiki* określa tkaninę-tobolek i zawiera w sobie znaczenie łona, w którym jesteśmy noszeni, zanim jeszcze zostaniemy urodzeni.

Przykład inny to określenia w języku angielskim *meaning* i *significance*, które dają się przełożyć jedynie na polskie 'znaczenie' i ta napotkana trudność w prostym przekładzie stała się inspiracją do dalszych poszukiwań i próby uchwycenia i nazwania powodów, dla których opisywane medium jest szczególnie użyteczne jako wsparcie dla aktywizmu oraz 'notacji wspólnotowych społecznych wspomnień i zagadnień'¹¹.

Zaprezentowany obszar dociekań daje się pogłębić i pozostaje wciąż interesującym punktem wyjścia do badań, analiz i własnej twórczości. ●



Il. 1.

Widoki wystawy *Za Wolność!*, Centralne Muzeum Włókiennictwa, listopad 2018, fot. Kolja Glaeser

» 11 Fragment *call for papers* Zeszyty Artystyczne: *TKANINA ARTYSTYCZNA. Wobec współczesności*



Il. 2.

Pas_s_a_long h_d, h_d (wymiar ludzki) pas kontuszowy w wersji żeńskiej, opartej na tradycyjnym patriarchalnym symbolu zapożyczonym z kompozycji klasycznych, fot. źródło własne. 2021 / tkanina podwójna żakardowa, wykonana na krośnie ręcznym TC2 z indywidualnie sterowanymi nićmi osnowy, z ręcznie wprowadzanym czółenkiem z wątkami, bawełniane osnowy – wątek 1 – lniany – wątek 2 – bawełniany, 70 x 200 cm



Il. 3.

Widoki wystawy *Za Wolność!*, Centralne Muzeum Włókiennictwa, listopad 2018, fot. Kolja Glaeser



Il. 4.

Tkanina Białostocka 2.0, tkanina żakardowa dwuosnowowa dwuwątkowa, wielokolorowa, wykonana na krośnie przemysłowym, czesana, bawełna, akryl, poliester (60/38/2), 2019, 18 x 1,50 m, fot. Anna Ścisłowska



Il. 5.

Fot. Anna Ścisłowska

Abstrakt

Artykuł pisany z perspektywy twórczyni i wykładowczyni ma naświetlić silne związki tkaniny z różnorodnymi formami aktywizmu wykorzystującymi twórczość rękodzielniczą, projektową i artystyczną. Próba wykazania szczególnej przydatności wytworów tekstylnych do komunikowania treści i komentowania rzeczywistości oparta jest na

przeoglądzie historycznym z nakierowaniem na tropy antropologiczne. Przegląd źródeł i wskazanie kilku przykładów ze świata kultury materialnej służą przede wszystkim wyjaśnieniu, jak uniwersalny był – i jest nadal – wybór taktylnego medium jako najwłaściwszego do przenoszenia krytycznych i spekulatywnych treści.

Kwestie językowe, związane z opisem materii tkanej i jej znaczenia oraz symboliki w tradycjach i kulturach świata, a także powszechnie przyjęte i używane określenia dotyczące artefaktów stanowiących główny obszar badań wywołany w temacie numeru, stanowią istotną część namysłu nad przywołanym medium. Autorka zachęca do przemyślenia użycia wywołanego w temacie słowa ‘przenośnik’ jako trafnie opisującego funkcję tkaniny. W tekście pojawia się także dyskusja z określeniem ‘tkanina artystyczna’, jako stosowanym zwyczajowo i niekiedy na wyrost.

Przyjęta perspektywa uzasadnia posłużenie się przykładami z własnej twórczości do zilustrowania strategii działania nakierowanego na aktywność społeczną. Przytoczone przykłady występują w kontekście zarówno wystawienniczym, jak i pozawystawieniowym – na ulicy, tak jak aktywizm, który w wymiarze teoretycznym nie mógłby się w pełni zrealizować.

Słowa kluczowe:

tkanina krytyczna, dizajn krytyczny, tkanina, żakard, dizajn spekulatywny, tkanina artystyczna, protest, aktywizm, nieposłuszne przedmioty

Bibliografia

1. Bieczyński, Mateusz. *Zeszyty Artystyczne*, 39. numer / *Polska szkoła plakatu – geneza, tradycja, kontynuacja*, rozdział: „Artystyczność” plakatu jako mit założycielski „polskiej szkoły plakatu”.
2. Flood, C.; Grindon, G., *Disobedient Objects*. V&A Publishing, Loart.n 2014.
3. Gordon, Beverly. *Textiles. The Whole Story. Uses, meanings, significance*. Thames & Hudson, London 2011.
4. Hemmings, Jessica. *The Textile Reader*. Berg, London & New York, 2012.
5. Krogulska-Czekalska, Dominika. Fragmenty wstępu do katalogu III BTA, 2021.
6. Morawski, Stefan. *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1985.
7. Rawsthorn, Alice. „Spot the Difference Design and Art.” W: *Design as an Attitude*. Zurich: JRP | Ringier Kunstverlag AG, 2018.
8. Rosińska, Magdalena. „Deklaracje zależności. Kilka uwag o nieantropocentrycznym projektowaniu spekulatywnym.” W: *Antropocen*, red. K. Kępiński, A. Kręzlik. Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2022,131-139.

Źródła internetowe:

1. <https://www.warrug.com/> dostęp; lipiec 2023
2. https://www.youtube.com/watch?v=qBREtoU_6V4 dostęp; lipiec, 2023
3. <https://drive.google.com/file/d/1FBulFRSfsjIMTZ564koawaWNtEaSXq5Z/view?pli=1>
4. <https://cmwl.pl/public/informacje/za-wolnosc,101>



Zeszyty Artystyczne

#44 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktorka prowadząca Magdalena Kleszyńska

Redaktorka naczelna Justyna Ryzek

Zastępczyni redaktorki naczelnej Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny Bartosz Mamak

Korekta Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski
Józef Jaskulski

Korekta anglojęzyczna Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

