

#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

# Marta Leite / Rute Chaves

---

---

Marta Leite – artystka, edukatorka artystyczna i badaczka sztuki, mieszkająca w Berlinie. Absolwentka kierunku Rzeźby i nowych mediów na Universität der Künste w Berlinie (2010, tytuł: Meisterschülerin). Regularnie wystawia od 2006 roku, między innymi w: Fabbrica del vapore (Mediolan); Museu do Neo-realismo (Vila Franca de Xira); Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Berlin); Fundació Joan Miró (Barcelona). W swoich badaniach skupia się na pozyskiwaniu pigmentów roślinnych i naturalnych barwników, których poszukuje w konkretnych miejscach na świecie. Poprzez swoje prace na papierze oraz barwione naturalnymi barwnikami tkaniny, przedstawia zagadnienia związane z cyklem: życie-rozkład-kompost-nowe życie.

---

Rute Chaves – projektantka/artystka mieszkająca między Naarm/Melbourne, Australia, a Matosinhos, Portugalia. rute posiada tytuł licencjata (Textile and Surface Design) School of Art and Design Berlin-Weissensee Berlin-Weissensee w Niemczech i obecnie jest doktorantką, stypendystką oraz wykładowczynią sesyjną w College of Design and Social Context na RMIT w Naarm/Melbourne. rute jest również badaczką w esad-idea research centre związanym z ESAD College of Arts and Design w Matosinhos, gdzie również wykłada.



<https://orcid.org/0000-0003-3884-2089>

---

Zeszyty Artystyczne  
nr 2 (44)/2023, s. 145-156

**Marta Leite**

Universidade Beira Interior,  
Media Artes

**Rute Chaves**

RMIT College of Design and Social Context,  
School of Fashion and Textiles  
Naarm/Melbourne

# Knit-Knot

Marta Leite <marta.milch.milk@googlemail.com>  
Adresat: rutchaves@gmail.com

3 czerwca 2023, 12:58

Droga Rute,

Wciąż zdumiewa mnie upływ czasu. Poznałyśmy się bodajże dwa lata temu, jeszcze w czasach pandemii. Ty w Australii, ja w Niemczech; nasze pierwsze spotkanie miało miejsce online, to tam zdaliśmy sobie sprawę, że nasze zainteresowania badawcze są ze sobą dość silnie splecione.

Pracowałam nad doktoratem na temat „odpadów”. Częścią twoich badań był projekt *knit talk*, w którym miałam przyjemność uczestniczyć. Pamiętam, że używałaś zhakowanej maszyny dziewiarskiej do drukowania tekstów i rysunków. Czy mogłabyś opowiedzieć nieco o tym, jak działa to urządzenie i w jaki sposób powiązałaś je z odpadami?

--  
Marta Leite  
<http://amartaleite.blogspot.com/>

Rute Chaves <rutchaves@gmail.com>

9 czerwca 2023, 10:31

Nadawca: rutchaves@gmail.com

Adresat: Marta Leite <marta.milch.milk@googlemail.com>

Droga Marto,

Rzeczywiście, nasze twórcze ścieżki splotły się mimo dzielącej nas odległości; wiele nas łączy, a jeszcze więcej odkrywamy za każdym razem, kiedy wspólnie spędzamy czas (i zapewne wiele z tych odkryć jeszcze przed nami).

Obecnie kończę doktorat oparty na praktyce artystycznej, zatytułowany *Is waste ,waste?*, który przygotowuję na RMIT University w Naarm/Melbourne; *knit-talk* był jednym z publicznych projektów partycypacyjnych, o którym szczęśliwie się dowiedziałas i wzięłaś w nim udział.

W 2016 roku, jeszcze jako studentka projektowania tekstyliów w Berlinie, miałam okazję zhakować maszynę dziewiarską Brother z końca lat 80., używając darmowego oprogramowania *open source* typu *hard-end*, które umożliwia kontrolowanie igieł w czasie rzeczywistym. Pozwala ono na stworzenie prostego, dwukolorowego obrazu (lub tekstu) i jednoczesne wydzierganie go w dzianinie. Jak zauważyłaś, mimo że mamy tu do czynienia z maszyną, sama dzianina jest sterowana ręcznie i łatwa w obsłudze dla każdego (nie trzeba znać się na dzierganiu!), a każdy z poszczególnych rzędów jest dziergany przy użyciu sanek maszyny, poruszających się od lewej do prawej, jak w starej drukarce igłowej!

Fascynujące w oprogramowaniu *open source* i hakowaniu jest to, że narzędzia stają się nośnikami otwartej współpracy między ludźmi testującymi i dzielącymi się wiedzą, oraz że można nadawać im nowe formy<sup>1</sup>, dzięki czemu ich funkcje i możliwości są niezwykle plastyczne. To otwarte pole możliwości, w szczególności wzmocnienie otwartej, obustronnej współpracy i uczestnictwa, stanowi rdzeń mojej praktyki twórczej. Stworzyłam w tamtym czasie uliczną budkę zdjęciową, co dało mi wiele radości ze względu na jej interaktywny i żartobliwy charakter; prezentowałam ją w kilku muzeach i na konferencjach i nadal otrzymuję zaproszenia do ponownego zaprezentowania tej instalacji!

W ramach większości projektów badawczych, które prowadziłam na potrzeby doktoratu, zapraszałam osoby uczestniczące do dzielenia się ze mną doświadczeniem z zakresu hack-knittingu. Ale zanim się na ten temat rozpiszę, powinnam może wspomnieć, w jaki sposób wykorzystuję odpady.

Świat jest złożonym systemem relacji między różnymi podmiotami (ludzkimi i nie tylko) a otaczającym je środowiskiem. Jako artystka/projektantka-badaczka, która krytycznie podchodzi do tworzenia w wielogatkowym świecie, muszę radzić sobie z rosnącym napięciem, jakie wnosi do praktyki uznanie negatywnych konsekwencji odpadów i marnotraw-

stwa. *Is waste ,waste’?* to prowokacja, która jednocześnie posłużyła za tytuł moich badań i związana jest z pragnieniem lepszego zrozumienia uwarunkowań, implikacji i sytuacji związanych z odpadami, a także zgłębienia relacji między ich uczestnikami a środowiskiem. Tak wiele pytań pozostaje bez odpowiedzi... Jeżeli w przyrodzie nic nie jest odpadem, to dlaczego ludzie w swojej złożonej i nowoczesnej egzystencji w ogóle je generują?

Czy odpady to tylko materia, czy również byt konceptualny?

Jakie jest znaczenie „utyliczacji” i gdzie trafiają odpady, jeśli faktycznie pozostają w świecie?

Czy odpady są „odpadami”, ponieważ utraciły wszelkie pokrewieństwo ze światem?

Czy są *wysiedloną* materią?<sup>2</sup> Czy może materią *niekochaną*?

Tak więc zamiast jednorazowego, niechcianego innego, w mojej praktyce eksploracyjnej staram się przeformułować odpady jako odpady-krewnych – zbiór ucieleśnionych interakcji i współpracy między podmiotami ludzkimi i nie-ludzkimi; zespół praktyk i ekologii; związany z nimi strumień uwikłań, który ustala relacje w oparciu o relacje pokrewieństwa. Dzieląc się doświadczeniami związanymi z tworzeniem, takimi jak to, którym się podzieliliśmy, badamy możliwości reagowania w ramach interakcji między ludźmi i bytami pozaludzkimi.

Pojęcie pokrewieństwa wywodzę przede wszystkim z fantastycznych prac Donny Haraway i traktuję jako leksykon dyskursu na temat relacyjności, który pozwala testować granice postrzegania materiału poza to, co pozyskujemy i wykorzystujemy, zaś granice pokrewieństwa rozciągać poza najbliższą rodzinę<sup>3</sup>. Takie podejście do tworzenia odchodzi od normatywnych koncepcji pokrewieństwa, uznając, że odpady mogą istnieć poza ich zwyczajowym kontekstem i zasługiwać na miłość. Moje projekty mają na celu sprowokowanie procesualnych cykli w ramach redefinicji pojęcia rodziny, w którym odpady są ponownie wykorzystywane, przenoszone, rekonceptualizowane i przywracane do relacji jako krewni nie-jednorazowego użytku. Jednym z tych projektów był *Do you want to knit-talk?*

Tym razem zhakowaną maszynę dziewiarską przestawiłam w tryb maszyny do pisania na drutach (lub narzędzie do rysowania pikselowego), za pomocą którego osoby uczestniczące w projekcie mogły zapisywać swoje pomysły, myśli i uczucia związane z „odpadami” w postaci zakodowanych cyfrowo wzorów. Uczestniczki i uczestnicy zostali zaproszeni do zanurzenia się w doświadczeniu wspólnego tworzenia i przekształcania „odpadów” w nowe formy poprzez wejście w relację z nimi. Ze względu na pandemię, projekt został zaadaptowany do środowiska online. Z pewnością wyniki były inne od tych zakładanych pierwotnie, ponieważ osoby biorące udział w projekcie nie mogły dotknąć ani bezpośrednio wykonać swoich dzianin, jednak wspólna obecność dała możliwość dotarcia do

osób, które znajdowały się w innych lokalizacjach geograficznych. Ponadto czułam się niezwykle uprzywilejowana mogąc nadal pracować (i nawiązywać kontakt z innymi ludźmi) w tym trudnym czasie.

Prace artystyczne, które miały zostać wykonane na drutach, były wynikiem rozmów prowadzonych na temat „odpadów”. Twoje nawiązywały do fascynującego projektu o nazwie *Cores podres*, w którym w tamtym czasie wykorzystywałeś odpady żywnościowe do produkcji pigmentów przeznaczonych do malowania na papierze.

Dzianiny wysyłałam następnie do uczestników i uczestniczek lub były ponownie przekształcane w przedzę – Ty zdecydowałaś się zachować swoją i było mi niezmiernie miło oglądać ją wiszącą w Twojej pracowni!

W ramach naszych ciągłych rozmów dużo rozmawialiśmy o roli czasu lub procesów, które wymagają określonego okresu trwania, takich jak te, których używasz w swojej pracy, a także o tym, jak wpływa to na sposób, w jaki odnosimy się do rzeczy, które robimy (lub innych osób, zaangażowanych w ten proces). Nasza refleksja obejmowała też rolę rzemiosła w naszych praktykach, a także zaproszenie (lub prowokację!) do eksperymentów z tkaniną. Dostrzegam tkaninę wszędzie, w naszej historii, w naszych domach, w naszych ciałach, jej skutki i wpływ są głęboko zakorzenione w naszym codziennym życiu, od dostarczanej przez nią osłony po szczególnie rodzaj pamięci<sup>4</sup>, historycznie spleciony z formułą kraftedyzmu. Czy zechciałabyś rozwinąć wątki, które poruszyłam powyżej, zwłaszcza te dotyczące alchemii procesów wytwarzania oszłamiających kolorów z „odpadów”, a także roli, którą tkanina odgrywa w Twoich twórczych przedsięwzięciach?

- » 1 Busch, O., Rodgers, P.A., Yee, J. „Hacktivism as design research method”. W: *The Routledge Companion to Design Research*, red. P.A. Rodgers, J. Lee. Routledge, 2015.
- » 2 Zaloom, C. „Mary Douglas, Purity and Danger (1966)”. *Public Culture*, 2020, 32(2), 415-422.
- » 3 Dittel, K., Edwards, C. "The material kinship reader: materials beyond extraction and kinship beyond the nuclear, *Onomatopoe* 208, 2022.
- » 4 Stallybrass, P. *Worn world: clothes, mourning and the life of things*. Yale Review, 1993.

--

rute chaves  
 PhD candidate | Sessional lecturer  
 RMIT College of Design and Social Context  
 Naarm/Melbourne, Australia

Researcher at [ESAD--IDEA](#)  
 Matosinhos, Portugal  
[www.rutechaves.com](http://www.rutechaves.com)

*/// i acknowledge the Wurundjeri and Bunurong Peoples of the Kulin Nations as the traditional custodians of the lands and waters upon which i live, work and learn.*

*i would like to show my respect to elders past and present. Sovereignty was never ceded. Australia always was and always will be Aboriginal Land.*

*//// Please note the use of a lowercase 'i' and in my name is intentional in my writing to reject the way English language (as well as others) privileges the self above others, human and more-than-human.*

Marta Leite <marta.milch.milk@googlemail.com>  
Nadawca: marta.milch.milk@googlemail.com  
Adresat: Rute Chaves <rutchaves@gmail.com>

23 czerwca 2023, 10:31

Droga Rute,

Tak, chciałabym rozwinąć wszystkie te wątki i od razu poruszę jeden z nich. Dałaś mi przyjazny impuls, który pozwolił mi rozszerzyć moją praktykę o tkaninę artystyczną. Pamiętam, że już wcześniej miałam sen, w którym moja mama pomogła mi uzyskać dostęp do bardzo cennej starożytnej tkaniny przechowywanej w muzeum (nie pytaj mnie, w którym, wiem tylko, że było to gdzieś w Portugalii). Był to kawałek tkaniny, barwiony na różne kolory, bardzo już wyblakłej ze względu na upływ czasu. Tego starożytnego materiału używano w dawnych czasach do mierzenia czasu, a może do tworzenia różnych kombinacji czasowych? Nie jestem pewna. Pamiętam, że archiwista muzealny składał materiał na różne sposoby, żeby zademonstrować nam sposoby jego wykorzystania. W rzeczywistości ten kawałek materiału, przypominający kolorowy patchwork, podporządkowany był nieznanemu dziś kodowi. To, co ekspert muzealny pokazywał mojej mamie i mnie, było jedynie mglistą teorią dotyczącą funkcjonalności tkaniny.

Pamiętam, że śniło mi się to na przełomie wiosny i lata 2020 roku, i od tamtej pory chciałam wykonać tę tkaninę. Dopiero późną jesienią, po naszym *Knit-Talk*'u, uwierzyłam, że mogę to zrobić. Muszę powiedzieć, że Twoja zhakowana maszyna, przędza, tkanina, barwniki roślinne, czas, odmienne postrzeganie i rozumienie czasu, odbiły się echem na moim śnie i pozwoliły mi nabrać wystarczającej pewności, aby rozpocząć pracę z tkaniną, farbować moje wcześniejsze tkaniny w kąpieli z barwników pozyskanych z roślinnych obierzyn.

Proces pracy z barwnikami roślinnymi to wynik z jednej strony moich własnych doświadczeń związanych z pandemią, z drugiej zaś kontynuacja wcześniejszych prac, które również dotyczyły materii organicznej. Prac takich jak *The Cabbage House* (2008) – powstała w czasie moich studiów na UdK (Berlińskim Uniwersytecie Artystycznym) instalacja złożona z kilku obiektów wykonanych z drewna, plastiku i czerwonej kapusty. Albo *Perishable* z 2017 roku, na którą składa się seria rysunków wykonanych

metodą druku i malowania na papierze liśćmi kapusty, cytryną, pomarańczą, octem i tuszem indyjskim. Wykonanie każdego rysunku koncentruje się na samej czynności rysowania, która nie musi podlegać kontroli, lecz związana jest jedynie z zapisem gestu. W ten sposób podjęta zostaje próba ustanowienia niehierarchicznej relacji między rysunkiem a osobą rysującą. Proces postępuje zgodnie z działaniem czasu i światła, dlatego to nie artyst(k)a decyduje, kiedy dany rysunek został ukończony. Z biegiem czasu będzie on wraz ze światłem przekształcać i zmieniać materiały organiczne, ponieważ rysunki pozostają w stanie ciągłej przemiany. Moje zainteresowanie polegało na wykorzystaniu przetworzonych materiałów w połączeniu z materią organiczną w celu stworzenia dzieł, które będą żyły i pozostawały w ciągłym procesie transformacji wykraczającym poza moje własne działania. Kontrast między materiałami organicznymi i przetworzonymi sprawiał, że proces transformacji stał się bardziej odczuwalny.

Po tych doświadczeniach, w kwietniu 2020 r. rozpoczęłam pracę nad serią *Cores Podres*. Od tego czasu pracuję z naturalnymi barwnikami, które otrzymuję z samodzielnie zebranych, naturalnych pigmentów, pozyskiwanych z roślin i warzyw, korzystając z procesu, który umożliwił mi nawiązanie silniejszej, bardziej świadomej więzi z porami roku i odpowiadającym im rytmem, a co za tym idzie, również z moim otoczeniem.

Barwniki pozyskuję zgodnie z zasadami ruchu *zero-waste*, ponieważ używam jedynie obierok z warzyw, które spożywam, lub chwastów i dzikich owoców leśnych, które zbieram na świeżym powietrzu. Kieruję się logiką zrównoważonego kompostowania i zbierania, ponieważ wszystkie warzywa, owoce i zioła pozyskuję lokalnie. Punktem wyjścia dla mojej pracy badawczo-artystycznej były obierki warzywne, i to pod tym względem, jak sądzę, mamy ze sobą najwięcej wspólnego. Szczególnie zainteresował mnie pomysł wykorzystania w produkcji barwników tych części warzyw, które ludzie zwykle wyrzucają (o ile ich nie kompostują). Nakładając je na papier, przekształcałam je w kształty i formy, których nie postrzega się już jako odpadów.

Dlaczego jedne rośliny uważamy za użyteczne, a innych nie?

Kiedy stały się towarem i jak możemy nauczyć się odnosić do nich w inny sposób? Dlaczego uznajemy niektóre z nich lub ich części za odpady, odbierając im ich naturalny cykl życia?

Proces twórczy realizowany w ramach *Cores podres* jest eksperymentem (lub laboratorium), które służy refleksji nad tym, w jaki sposób możemy zmienić naszą relację z innymi istotami żywymi oraz to, jak je postrzegamy. Jak przerwać cykl „akumulacja – nadmiar – odpady” i ponownie włączyć się w cykl „życie – gnienie – kompost – nowe życie”?

Pamiętam, że podczas udziału w Twoim projekcie *Do you want to knit-talk?* moje myśli krążyły wokół tego właśnie pytania. Rozmawialiśmy



przez godzinę, podczas gdy Twoje ręce i zhakowana maszyna dziergały słowa *Cores Podres*. Podzieliłam się z Tobą moimi przemyśleniami na temat jedzenia i malarstwa jako materii, i nieznaną składników farb, których używałam w mojej praktyce, podobną do nieznaną składników przetworzonej żywności, którą kupujemy. Przeszkadzało mi to i skłoniło do stworzenia własnych barwników. Wymieniłyśmy się obserwacjami na temat różnic technicznych w nakładaniu naturalnego tuszu na papier i tekstylia.

Następnego lata (2021) rozpoczęłam swoje pierwsze eksperymenty z tkaniną i nową serią prac o nazwie *Stundendecke*. *Stundendecke* jest częścią projektu *La mesure du temps*, w ramach którego tworzę serię tkanin, które służą jako nietypowe urządzenia do pomiaru czasu. Barwniki roślinne są dość efemeryczne ze względu na swoją wrażliwość na światło. Kolor zmienia się w trudnym do przewidzenia tempie, następnie blaknie lub nabiera wyrazistości bądź zanika. Do pierwszego *Stundendecke* użyłam starej pościeli i starych ubrań, rzeczy, które kochałam i których nie chciałam wyrzucać, dlatego zdecydowałam się zabarwić je obierkami warzyw i dzikimi roślinami. Praca nad cyklem przybliżyła mnie do wykonania reprodukcji tkaniny, którą widziałam we śnie, jako urządzenia odmierzającego czas.

Podczas pierwszego roku badań nad atramentem roślinnym i barwnikami roślinnymi używałam głównie roślin z Berlina, miasta, w którym mieszkam i pracuję. Następnie postanowiłam wzbogacić moją paletę o inne regiony. W listopadzie i grudniu 2021 roku odbyłam rezydencję artystyczną *Toda la Teoria del Universo* w Concepción w Chile przy hojnej pomocy Grantu Fundacji Calouste Gulbenkiana na rzecz Wspierania Twórczości Artystycznej oraz Grantu Badawczego Miasta Berlina (Researchstipendium). W ramach tej rezydencji rozpoczęłam projekt *Compost and Weed – Painting on the Edge*, w ramach którego stworzyłam zielnik lokalnych roślin i wykorzystywałam niektóre z nich do produkcji pigmentów i barwników do farb. Miałam również szczęście wziąć udział w jednodniowych warsztatach nauki technik farbowania wełny od rzemieślników z plemienia Mapuczów, co poszerzyło moją perspektywę na relacje między człowiekiem i roślinami.

Znajomość właściwości roślin, praktyka tkacka, farbiarstwo i wikliniarstwo to działania o istotnym charakterze politycznym, pozwalające zachować kulturę Mapuczów, chronić lokalną florę oraz wspierać autonomię kobiet i naszą własną świadomość (nas, odwiedzających) na temat zniszczeń, jakich dokonują firmy leśne w tym regionie Chile.

To właśnie w tych praktykach rzemieślniczych granice między kulturą a naturą ulegają zatarciu; większość roślin używanych przez mapucząńskich rzemieślników to gatunki endemiczne, obecnie zagrożone przez monokultury eukaliptusowe i sosnowe. Zagrożenie to jest wspólnym ogniwem

łączącym krajobraz portugalski i chilijski, w obu przypadkach zaburzony przez eukaliptusy.

Moim zamiarem podczas pracy nad *Manta Bío-Bío* było sproblematyzowanie tej kwestii. Tkaninę wykonałam z materiału barwionego endemicznymi roślinami i liśćmi eukaliptusa, a następnie skupiłam się na innych gatunkach portugalskiej flory.

Kolejne wydarzenia tylko utwierdziły mnie w moich artystycznych eksperymentach, m.in. podczas rezydencji artystycznej *Wireless* w Cortex Frontal w Arraiolos jesienią 2022 roku, składającej się z czterech serii rezydencji, w ramach których artystki i artyści uczyli się procesów rzemieślniczych związanych z tekstyliami. Uczestniczyłam w warsztatach farbiarskich Flávii Vieiry, gdzie poznałam więcej narzędzi do obróbki tkanin, co nadało mi rozpędu do dalszego podążania ścieżką łączenia tkanin z miejscem; zaczęłam tworzyć wymaginowane terytoria, w których łączę ze sobą różne regiony poprzez występujące w nich rośliny. Nasuwa mi się na myśl w tym miejscu jeszcze jeden, nieporuszony wcześniej wątek: czy to nie ciekawe, że eukaliptus pochodzi z Australii i że właśnie tam prowadziłaś swoje badania? Pamiętam, jak po naszej współpracy w ramach *Do you want to knit-talk?* wysłałaś mi wspaniałą książkę Robin Wall Kimmerer pt. *Braiding Sweetgrass*. Mam ją teraz przed sobą i otworzyłam losowo na stronie 275, i widzę słowa i zdania, które wtedy podkreśliłam ołówkiem:

#### Mutualizm

Jedne z najstarszych istot na Ziemi, porosty, narodziły się dzięki wzajemności. Rdzenni zielarze radzą, by zachować uważność, kiedy nawiedzają nas rośliny, ponieważ przynoszą ze sobą coś, czego warto się nauczyć<sup>1</sup>.

W trudnych i nieprzewidywalnych czasach pandemii rośliny nawiedziły mnie i przyniosły ze sobą coś, czego wciąż się uczę. Zwróciłam większą uwagę na potencjał obierek warzywnych, zwłaszcza tych, które znajdowałam w parkach.

Podniosę jeszcze jeden wątek, który poruszyłaś powyżej – czy nie potrzebujemy więcej mutualizmu i wzajemności, aby skutecznie zwalczać marnotrawstwo?

Jeśli spróbujemy odwdziżyć się roślinom za dary, jakie nam przekazują, czy nie pozwoli nam to zmniejszyć ilości produkowanych odpadów?

Przy ponownym przeglądaniu książki natrafiłam na kluczowy fragment:

To tutaj wiążą się ze sobą ekologia, ekonomia i duchowość. Korzystając z materiału tak, jakby był on darem, oraz odwzajemniając ów dar poprzez jego godne użytkowanie, osiągamy równowagę<sup>2</sup>.

Materiały jako dary – muszę wspomnieć o sekretnym prezencie, który wysłałaś wraz z naszym wspólnym dzianinowym dziełem, dwoma liśćmi eukaliptusa z gatunku, którego nigdy wcześniej nie widziałam. W tamtym czasie nie wiedziałam jeszcze, jak ważną rolę odegrają liście eukaliptusa w moich późniejszych pracach. A jednak po raz kolejny podsunęłaś mi właściwy wątek, który odcisnął się na moich dalszych procesach twórczych.

Droga Rute, przepraszam, jeśli napisałam za dużo. Może chciałabyś wpleść coś jeszcze w luźne wątki, które tu zawiązałam?

Może coś na temat idei materiału jako daru i tego, jak może on nam pomóc wyrwać się z logiki marnotrawstwa?

A może coś związanego z Twoimi przemyśleniami na temat pokrewieństwa?

Tego, w jaki sposób powinniśmy na nowo przemyśleć nasze relacje z materiałami, rzeczami, a nawet dziełami sztuki?

Nie mogę oprzeć się pokusie i podzielę się z Tobą jeszcze jednym cytatem:

W etno-poetyce i performansie szamańskim mój lud, Indianie, nie oddzielali tego, co artystyczne, od tego, co funkcjonalne; tego, co święte, od tego, co świeckie; sztuki od życia codziennego. Zamiast tego traktowali dzieło jako coś, co posiada swoją tożsamość; jest „kimś” lub „czymś” i zawiera w sobie obecność różnych osób: ucieleśnienia bogów, przodków lub naturalne i kosmiczne moce. Dzieło przejawia te same potrzeby, co człowiek, i jako takie domaga się „pokarmu”, *la tengo que bañar y vestir*<sup>3</sup>.

» 1 Kimmerer, Robina Wall, *Braiding Sweetgrass*. Minneapolis: Milkweed Editions, 2013.

» 2 Kimmerer, *Braiding Sweetgrass*.

» 3 Anzaldúa, Gloria. „Tlilli, Tlapalli / The Path of the Red and Black Ink.” W: *What happens between the knots? A Series of Open Questions*, vol. 3, red. Jeanne Gerrity, Anthony Huberman. Berlin: Sternberg Press, 2022.

--

Marta Leite

<http://amartaleite.blogspot.com/>

Rute Chaves <rutchaves@gmail.com>

Nadawca: rutchaves@gmail.com

Adresat: Marta Leite <marta.milch.milk@googlemail.com>

29 czerwca 2023, 10:31

Droga Marto,

Nie masz za co przepraszać, z przyjemnością dowiedziałam się więcej o Twoich głęboko przemyślanych przedsięwzięciach twórczych oraz odwołaniach do roślin i pradawnej wiedzy.

Zaciekawilo mnie powiązanie, na które wpadłaś w odniesieniu do eukaliptusa podczas pobytu w Chile, tak daleko od obcego i rozległego mu terytorium, jakim jest tak zwana Australia; widok i zapach liści eukaliptusa zakotwiczył mnie w znajomych skojarzeniach. To niezwykle ważne, szczególnie w trudnych czasach pandemii. Nawet, jeśli Australia posiada swoje własne, różnorodne gatunki eukaliptusów. Czy wiesz, że z eukaliptusa można pozyskać zachwycający, czarny pigment tekstylny?

Czytając o powiązaniach, jakie zarysowujesz w swojej pracy w odniesieniu do krajobrazów i terytoriów (materialnych lub niematerialnych), przypomniałam sobie o zaproszeniu do udziału w Epistolary Design Week, które otrzymałam w marcu 2021 roku. Projekt obejmował serię publicznych warsztatów i wykonanie prac wyrażających troskę i związek z miejscem, ucieleśnione w formie listów miłosnych, adresowanych do miasta. Listy te zgromadzono następnie na interaktywnej mapie, opublikowanej jako wystawa online, w ramach której odwiedzający mogli zamieszczać swoje wypowiedzi na płaszczyźnie kartograficznej.

Miejsce, które wybrałam, było związane z zapachem sosen i drzew eukaliptusowych, które przeniosły mnie prosto do letnich przygód z dzieciństwa w nadmorskiej Portugalii. Bardziej niż ten, jakże niezbędny dla mnie, krajobraz emocjonalny, tworzenie tej pracy i myślenie o czymś więcej niż „odpady” pochodzenia ludzkiego (w tym przypadku prędko) pomagają mi uzyskać wgląd w to, jak uczynić sprawczość materiałów (lub postrzeganie materiałów jako daru, do czego mnie zachęciłaś) pierwszoplanową kwestią w moich projektach.

Proces i podejście, które wybrałam do stworzenia tego performatywnego artefaktu, stały się ważnym ćwiczeniem w budowaniu świadomości sensorycznej, łączeniu się z tym, co nie-ludzkie, aby lepiej zrozumieć uczucia, których nośnikiem mogą być materiały (pojmowane jako reprezentacja/konstrukt). Być może również w tym, jak wyzwolić materiały z procesów, w które wtłaczają je ludzie. Spalając materiał, próbowałam odzyskać jego elementarną formę i przywrócić go naturze, choć i tu przybrał on formę wymuszoną jeszcze jedną parą ludzkich rąk. Co więcej, próbowałam przetłumaczyć moje słowa na język zrozumiały dla miejsca, do którego adresowałam swoją wypowiedź.

Zakończenie naszej korespondencji mailowej jest trudnym zadaniem; poruszone przez nas wątki pozostaną zawieszona w ciągłym procesie stawania się w relacji do siebie nawzajem i świata – i to jest piękne.

Jako nieproszona gościni w kraju o niepodbitych ziemiach i wodach, na których mogłam żyć i pracować, czuję się niezwykle uprzywilejowana, nieustannie otrzymując nowe lekcje na różne tematy, od głębokiej troski po trudną, wciąż trwającą przemoc kolonialną. Pozostawię Cię z cytatem z książki Tysona Yunkaporty zatytułowanej *Sand Talk: How Indigenous Thinking Can Save the World*, która – między innymi – pokazuje, dlaczego gromadzenie się i praca we współpracy z innymi są czymś (re)generatywnym.

Jeśli ludzie się śmieją, to znaczy, że się uczą. Prawdziwa nauka jest radością, ponieważ jest aktem tworzenia<sup>1</sup>.

Nie mogę się doczekać wspólnego tworzenia i odtwarzania kolejnych wspaniałości. ●

» 1 Yunkaporta, Tyson. *Sand Talk: How Indigenous Thinking Can Save the World*, 2020.

--

rute chaves

PhD candidate | Sessional lecturer

RMIT College of Design and Social Context

Naarm/Melbourne, Australia

Researcher at [ESAD--IDEA](#)

Matosinhos, Portugal

[www.rutechaves.com](http://www.rutechaves.com)

*/// i acknowledge the Wurundjeri and Bunurong Peoples of the Kulin Nations as the traditional custodians of the lands and waters upon which i live, work and learn. i would like to show my respect to elders past and present. Sovereignty was never ceded. Australia always was and always will be Aboriginal Land.*

*//// Please note the use of a lowercase 'i' and in my name is intentional in my writing to reject the way English language (as well as others) privileges the self above others, human and more-than-human.*

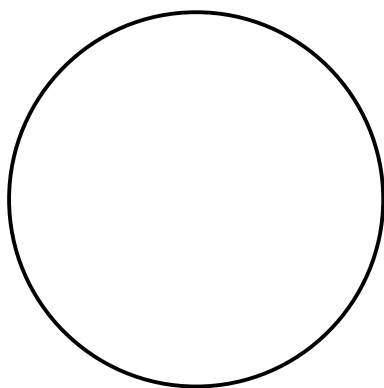
## Abstrakt

W projekcie *Knit Knot* projektantka/artystka Rute Chaves i artystka wizualna Marta Leite wymieniają wiadomości, w których obie poddają refleksji swoje pierwsze wspólne działanie związane z tkaniną artystyczną. Podczas trwania projektu Rute dodatkowo realizowała swój artystyczny doktorat pt. *Is waste 'waste'?*, stawiając pytanie typu, czy odpady są 'odpadami', ponieważ, jako przedmioty straciły swoją pierwotną funkcję. W kontekście rozprawy doktorskiej miało miejsce działanie „Do you want to knit-talk”, w którym Rute używała przerobionej maszyny do robienia na drutach jako narzędzia z pierwotną funkcją, ale także jako narzędzia do rysowania. Dzięki temu uczestnicy działania mogli realizować swoje pomysły, wyrażając w formie plastycznej swoje myśli i uczucia na temat 'odpadów' w postaci kodowanych cyfrowo wzorów, używając przywróconej wełny z lokalnej fabryki dziewiarskiej.

Z kolei Marta zajmowała się badaniami nad naturalnymi barwnikami, pozyskiwanymi z roślin i warzyw oraz z łusek warzyw, stawiając pytanie o to, dlaczego uważamy niektóre rośliny za użyteczne, a inne nie. Oraz w jaki sposób możemy uważać niektórych z nich lub ich części, pozbawiając ich niejako naturalnego cyklu życia. Projekt „Do you want to knit-talk” oraz badania Marty nad barwnikami roślinnymi połączyły się – prowadzą do stworzenia kilku dzieł tekstylnych. W artykule obie artystki wybrały format wymiany e-maili, aby zadawać sobie nawzajem pytania dotyczące ich procesu pracy z tekstyliami i ujawnić część swojego kontekstu teoretycznego. Ta wymiana prowadzi czytelnika do splecenia się idei związanych z sztuką i rzemiosłem, pokrewieństwem materialnym, materiałem jako darem, roślinami, a także miejscem i możliwościami, gdy ludzie i więcej niż ludzie współzależą od siebie.

Słowa kluczowe:

robienie na drutach, haker, naturalne barwniki, rośliny, odpady, pokrewieństwo





## **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



WYDZIAŁ EDUKACJI  
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA

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

