

#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

Arpad Z. Pulai

Licencjat i magisterium zdobyte na Uniwersytecie Sztuki, Wydział Sztuk Stosowanych w Belgradzie, kierunek Tekstyliia. Doktorant na Wydziale Sztuk Stosowanych w Belgradzie. Pracownik artystyczny w Katedrze Tekstyliów na Wydziale Sztuk Stosowanych w Belgradzie. Członek ETN (European Textile Network) od 2017 roku. Członek ULUPUDS (Stowarzyszenie Sztuk Stosowanych i Projektantów Serbii) od 2014 roku. Głównie działa w obszarze sztuki tekstylnej, designu, tkactwa, biomimikry, interfejsów strukturalnych oraz pedagogiki. Jego publikacje obejmują artykuł *Biomimetyka jako imperatyw kreatywnego rozwoju designu tekstylnego* w ramach *SmartArt, Sztuka i nauka w praktyce: Doświadczenie i wizja*, Belgrad 2022.



<https://orcid.org/0009-0005-9632-0141>

Zeszyty Artystyczne
nr 2 (44)/2023, s. 171-180

Arpad Z. Pulai
Akademia Sztuk w Belgradzie

Aktualne twórcze
postawy badawcze wobec
współczesnej tkaniny
artystycznej.
Teoria interfejsu w środkach
tekstylnych.
Środek tekstylny jako
narzędzie komunikacji

Wprowadzenie

Główna hipoteza naszej teorii interfejsu i jej istnienie w dziedzinie środków tekstylnych brzmi następująco: tekstylia, czyli struktury tekstylne znajdujące się na powierzchni materiału, przekazują pewien rodzaj informacji. Informacje przechowywane i przekazywane przez tkaninę artystyczną nazywamy interfejsem. Treść umieszczona na powierzchni tekstylnej jest re-

jestrowana za pomocą zmysłów: wizualnie (poprzez wzrok) lub dotykowo (poprzez dotyk). Struktury tekstylne, które powstają dzięki ludzkiej wyobraźni, pełnią rolę synaptyczną i łączą to, co wyimaginowane (umysł), z tym, co analogowe (manualne). Należy nadmienić, że przez wyobraźnię rozumiemy pewną formę racjonalnego polecenia przeniesionego na receptory dłoni, które następnie materializują dzieło sztuki. Aby taki przekaz informacji zaistniał, niezbędne są dwa główne czynniki wpływające na podmiot (tj. człowieka), bez którego wyobrażenie nie mogłoby powstać. Pierwszym z nich jest zdolność podmiotu do filtrowania zewnętrznych bodźców i przekształcania ich w logicznie zwarte idee, tj. zdolność do przenoszenia i przekształcania wyobrażeń ze świata abstrakcyjnego do materialnego za pomocą mocy obliczeniowej ludzkiego mózgu. Drugi odnosi się do zdolności synchronizowania pomysłów z umiejętnościami manualnymi wykorzystywanymi do koordynowania i realizacji procesu materializacji. Należy dodać, że te dwa czynniki są niezbędne, ponieważ sublimują ludzką ideę w środki tekstylne. Niezwykle ważne jest tu rozróżnienie między środkiem a medium, ponieważ są to dwa odmienne pojęcia. Przez *medium* rozumiemy środowisko, w którym dany podmiot filtruje informacje i przekazuje dane, przekształcane następnie w wyobrażenia. Reprezentuje ono otoczenie, w którym zachodzi percepcja i porusza się podmiot, i w którym rozchodzi się otaczające światło, dźwięk, zapach lub dotyk. Jest to środowisko, a nie *środek*, za pomocą którego przekazywane są informacje. Te warunki wstępne są niezbędne, aby podmiot mógł rozwinać swoją wyobraźnię i przejść od medium rozumianego jako środowisko do środków materializacji. Te ostatnie to: wyobraźnia jako integralna część podmiotu/człowieka, umiejętności motoryczne jako środki materializacji idei oraz zmateriałizowana powierzchnia tekstylna, która przekazuje określoną ilość informacji. Należy podkreślić, że najistotniejsze dla ustalenia tej hipotezy są peryferyjne receptory dłoni, które materializują ludzką wyobraźnię. Synchronizacja tego, co racjonalne i materialne, uzależniona jest od nieustannego zbierania informacji poprzez obserwację, słuchanie, wąchanie i dotykanie. Wiedza o świecie zewnętrznym zebrana w ten sposób różni się od wiedzy zdobytej za pośrednictwem książek, obrazów, rodziców lub nauczycieli, która stanowi inny typ rozumienia. Poprzez percepcję danych zebranych przez nasz umysł i zarejestrowanych w logiczny sposób stale rozwijamy naszą wyobraźnię, tj. pozyskujemy informacje, które następnie przetwarzane są w ideę, będącą dodatkowym impulsem dla ludzkiego ciała do poruszania się i materializowania logicznych treści.

Środek to powierzchnia, na której odbywa się najwięcej działań. W naszym przypadku takie działanie ma miejsce w ramach procesu materializacji. Przez ten ostatni rozumiemy przeniesienie racjonalnego pisma, które jest stale synchronizowane i koordynuje to, co racjonalne (umysłowe)

i manualne (analogowe). Proces, w którym podmiot tworzy dzieło sztuki za pomocą wyobraźni (w naszym przypadku za pomocą tkaniny), można postrzegać jako formę interfejsu. Nasze podejście polega na tym, że kiedy idee podmiotu (tj. jego wyobraźnia, ukierunkowana za pomocą umiejętności motorycznych) są odzwierciedlane na powierzchni środka tekstylnego (interfejsu), staje się on przekąźnikiem. Dzięki umiejętnościom manualnym treść jest dosłownie wchłaniana przez środki tekstylne, a zatem zgromadzona w ten sposób wiedza funkcjonuje jako źródło informacji (interfejs), co jest warunkiem zawarcia pewnej ilości informacji we wspomnianej strukturze tekstylnej. Strukturę modelu percepcji można przedstawić następująco: powierzchnia obiektu (*interfejs*) – wyobraźnia (*podmiot*) – umiejętności motoryczne (*środki*) – środowisko, w którym istnieje podmiot (*medium*).

Jednym z ważnych warunków wpływających na kształtowanie się interfejsu jest środowisko, w którym dana osoba egzystuje i w którym zachodzi percepcja. Składa się ono z wielu obiektów, zdarzeń i innych żywych istot, jednak jedynie kilka z nich jest istotnych z punktu widzenia percepcji. Ich różnorodne możliwości działania postrzegane są przez podmiot w określonym otoczeniu. Z poznawczego punktu widzenia to, co oferuje nam środowisko, ogranicza się do zdolności podmiotu do logicznego przetwarzania poprzez percepcję i dalszego przekształcania uzyskanych informacji w ideę, która następnie podlega pełnej materializacji. Wyobraźnię można również interpretować jako impuls informacyjny przepływający przez ludzki organizm, który wywołuje różne reakcje fizyczne przejawiające się w zachowaniu podmiotu (faza materializacji).

Aby uzasadnić tę tezę, przedstawimy podejście do kształtowania teorii interfejsu poprzez zmaterializowane dzieło sztuki. W celu zachowania uczciwości wywodu, zastosujemy tu nasze własne, autorskie dzieło sztuki. Dokonamy analizy porównawczej naszej własnej teorii interfejsu, wraz z innymi filozoficznymi aspektami teorii już ustalonej, które zostaną przedstawione i porównane. Wyjaśnimy teorię na konkretnym, zmaterializowanym przykładzie dzieła sztuki, motywowanego głównie ludzką wyobraźnią.

Interfejs jako integralna część środka tekstylnego

Przedstawimy interfejs jako integralną część środka tekstylnego, który przekazuje informacje. Spróbujemy zsyntetyzować ten nowo zebrany fragmentaryczny stan interfejsu w spójną całość. Zintegrujemy interfejs z szerszym systemem, którego podstawy formułuje już filozofia i inne dyscypliny. Zaprezentujemy podejście do budowania interfejsu, które odnosi się do konkretnego obiektu – dywanu¹. W tym przypadku dywan odbiega od swo-

» 1 Arpad Pulai, *Biocarpet Textile Garden* (2019),
https://www.youtube.com/watch?v=PwG_GjRKNaM.

jego stereotypowego wyglądu i funkcji. Przyjrzymy się człowiekowi jako źródłu informacji, czyli interfejsowi, zdolnemu do sublimacji danych o charakterze osobistym w nieożywioną materię środków tekstylnych. Skupimy się również na rodzaju informacji przenoszonej i formowanej w unikalny system budowania interfejsu przez podmiot. Przedstawimy podmiot, który wybiera pewne dane, aktywujące konkretne zmysły. Źródłem informacji będą tu receptory, takie jak wzrok i dotyk.

Dywan The Textile Garden

Projektowanie interfejsu strukturalnego

Dywan *The Textile Garden* jest wytworem ludzkiej wyobraźni, czyli podmiotu, który sublimuje pewną przefiltrowaną ilość informacji ze świata zewnętrznego na środki tekstylne. W tym przypadku wełniane włókna zdolne do kształtowania wartości strukturalnych są głównym środkiem przekazywania informacji, interfejsem. Środki tekstylne z włókien wełnianych tworzą konkretne dane, które są przekazywane za pośrednictwem umiejętności manualnych podmiotu. Aby zrozumieć, dlaczego ten przekaz odbywa się w określony sposób, musimy zacząć od podmiotu i jego umysłu. Rozum jest środkiem, za pomocą którego dane zmysłowe są „przekazywane” do umysłu. Za tym umysłem kryje się „ja” jako podmiot na poziomie transcendentnym, ku któremu skierowane są wszystkie ludzkie działania². Podejście to znajduje potwierdzenie w teorii percepcji Gibsona, która nie traktuje interfejsu jako obiektu zewnętrznego, będącego w naszym przypadku obiektem lub surową informacją przetwarzaną przez podmiot. Choć nie negujemy obiektywnego istnienia zewnętrznych obiektów ani ich fizycznego zbiegu jako możliwego środka, Gibson twierdzi, że nasze dane sensoryczne dotyczące obiektów istniejących w czasie i przestrzeni określane są przez sam system sensoryczny³. Można stwierdzić, że system sensoryczny funkcjonuje jako źródło informacji dostosowane do podmiotu swoją formą. Zmysły, czyli narządy zmysłowe w procesie poznania percepcyjnego, swoją funkcją odpowiadają interfejsowi, ponieważ umożliwiają rozumowi odbiór bodźców zmysłowych w postaci wejścia sensorycznego, które jako „środek przekazu” kieruje je dalej do umysłu. Rozum potrzebuje „interfejsu”, ponieważ nie może przenosić surowych bodźców zmysłowych bez nadania im odpowiedniej formy – nie są one zorganizowane w strukturę czasowo-przestrzenną. Stąd odpowiednia forma, która następnie zostaje zmaterializowana, powstaje dopiero po mentalnym przetworzeniu infor-

» 2 Oleg Jeknić, *The Interface Theory* (Belgrade: Centar for Media and Communications, Faculty of Media and Communications, Singidunum University, 2014), 119.

» 3 James, J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception* (Hillsdale, New Jersey-London: Laurence Erlbaum Associates Publisher, 1986).

macji i ich wzajemnej koordynacji z funkcjami motorycznymi⁴. Wszystkie bodźce zmysłowe są usystematyzowane czasowo i przestrzennie.

Ważne jest, aby wspomnieć, że proces gromadzenia wiedzy na temat pojęć transcendentnych różni się w zależności od osoby i opiera się na jej praktycznym doświadczeniu. W tym przypadku wartości strukturalne dywanu zawierają sublimowane informacje, które podmiot przyjmuje poprzez postrzeganie surowych danych, a następnie filtruje i dostosowuje je do środków tekstylnych. Po zgromadzeniu danych środki te wysyłają określone informacje do innych podmiotów. Dane przetwarzane i wysyłane w ten sposób stają się dostępne dla bodźców percepcyjnych innych podmiotów, które przetwarzają wtórne, przefiltrowane informacje i dostosowują je do swojego potencjalnego doświadczenia, obejmującego zarówno percepcję wzrokową, jak i dotykową.

Wszystko, czego doświadczamy wizualnie ze świata zewnętrznego, jest obrazem, tj. określony byt, który jest czymś więcej niż to, co twórcy wartości strukturalnych nazywają rzeczami – czymś, co istnieje pomiędzy rzeczą a zjawiskiem. Takie rozumienie materii jest właściwe bezpośrednio świadomości. Wynika z niego, że świat materialny jest nagromadzeniem informacji-obrazów, które nie są ani zjawiskami, ani samą materią. Według Bergsona przedstawienie świata nie może być określone jako realistyczne lub idealistyczne. Zgadza się z przypuszczeniem, że istnieje pewien typ obrazu, który wyróżnia się spośród innych i jest dostępny zarówno naszej percepcji wewnętrznej, jak i zewnętrznej, i nazywamy go afektem lub ciałem⁵. Afekty posiadane przez podmiot są najbardziej znaczące, ponieważ dokonują selekcji informacji i ręcznie, uważnie i w sposób skoordynowany przekazują wybrane informacje za pomocą środków tekstylnych. Wspomniane informacje, które podmiot wybiera z przestrzeni zewnętrznej, inicjują ruch ciała, które je przetwarza, a następnie przenosi je z powrotem do przestrzeni zewnętrznej jako przekształconą formę ruchu. Potwierdzają to słowa Henri Bergsona, który twierdzi, że „moje ciało, jako przedmiot przeznaczony do poruszania innych przedmiotów, jest jakimś ośrodkiem działania; nie byłoby ono w stanie zrodzić przedstawienia”⁶. Działanie podmiotu jest przedmiotem czystej percepcji i odpowiada na zewnętrzny bodziec układu nerwowego. Dlatego czysta percepcja nie jest metodą epistemologiczną, ponieważ nie wytwarza poznania, lecz działanie.

Kolejny przykład percepcji zredukowany jest do poziomu zwykłego człowieka, gdzie rozpoznanie obiektu zaczyna się poza ciałem, w przestrzeni. Taki obraz przechodzi przez ciało jako swoiste drganie lub wstrząs

» 4 Jeknić, *The Interface Theory*, s. 119.

» 5 Henri Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*. Tłum. R. J. Weksler-Waszkinel (Kraków: Zielona Sowa, 2006), s. 15.

» 6 Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, s. 17.

układu nerwowego. W ciele zachodzi afekt jako reakcja na otrzymany bodziec lub tak zwaną percepcją⁷. Według Bergsona percepcja odbywa się poza ciałem, podczas gdy uczucie powstaje w nim. Biorąc to pod uwagę, w naszym przypadku pod pojęciem *uczucia* myślimy o wyobraźni, która jest aktywowana przez bodźce zewnętrzne i kontynuuje swoją aktywność wewnątrz swojej istoty. Bergson twierdzi, że uczucie jest czymś, co odczuwamy wewnątrz siebie. Jest to stan, który wywodzi się z pewnego szczególnego miejsca w naszym ciele⁸. Miejsmem tym jest umysł, który tworzy świadomość i pozwala nam przyjmować pewne formy informacji ze świata zewnętrznego do wewnętrznego świata naszej wyobraźni. Fragmenty informacji są obrazami, które należą do sfery obiektywnej i subiektywnej, i służą jako jedyna płaszczyzna ekspansji, która jest postrzegana oraz odczuwana, a której granice są wewnętrzne i zewnętrzne. Proces czystej percepcji obejmuje ciało jako płaszczyznę, która odbiera zewnętrzne obrazy i uznawana jest za formę zewnętrznej fazy percepcji. Oleg Jeknić twierdzi, że jest nią afekt, według nas natomiast jest nią wyobraźnia, która buduje doznania cielesne i odbiera informacje z obiektów zewnętrznych, przekształcając je w doznania wewnętrzne⁹. W ten sposób wrażenia odbierane przez bodziec zewnętrzny przechodzą w fazę percepcji „wewnętrznej”, która reaguje na doznania cielesne i zamienia zewnętrzne bodźce w wyobraźnię, tj. w uformowane obrazy, które nie obejmują niczego poza tym, co podmiot odbiera ze świata zewnętrznego. Wyobraźnia to miejsce, w którym bodźce peryferyjne wchodzi w kontakt z motoryką ciała. Mimo że celem czystej percepcji nie jest poznanie, ale działanie, nadal stanowi ona proces komunikacji. Interakcja zachodzi między bodźcami zewnętrznymi i wewnętrznymi, a proces interakcji – między wyobrażeniem a manualnością. Późniejsze przesłanie już przetworzonych danych dokonuje się dzięki czynnikom wewnętrznym, które można określić mianem bieżącej percepcji manualnej.

Bieżąca percepcja manualna tworzy połączenie komunikacyjne między wyobraźnią a umiejętnościami manualnymi. Termin ‘percepcja manualna’ dotyczy wzajemnej komunikacji między wzrokiem a dotykiem. Jest to wynik procesu poznawczego, powstałego wskutek interakcji z bieżącą percepcją i istniejącą pamięcią podmiotu oraz jego umiejętnościami manualnymi. Należy tu zwrócić uwagę na stwierdzenie Jeknicia, że podmiot nie przechodzi od percepcji do idei, lecz wprost odwrotnie, co dodatkowo potwierdza nasze spostrzeżenie o uprzedniej pamięci rozumowanego przedmiotu, którą posiada podmiot¹⁰. Jeśli możemy stwierdzić, że skupienie wzroku podmiotu zależy od jego wcześniejszych doświadczeń, wówczas

» 7 Jeknić, *The Interface Theory*, s. 143.

» 8 Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, s. 21.

» 9 Jeknić, *The Interface Theory*, s. 143.

» 10 Jeknić, *The Interface Theory*, s. 144.

możemy stwierdzić to samo w odniesieniu do umiejętności motorycznych związanych z doświadczeniem wizualnym. Podmiot dostosowuje ostrość swojego wzroku do uprzednich umiejętności manualnych. W ten sposób pewna ilość informacji pozyskiwanych wizualnie przez podmiot jest wykorzystywana za pomocą już przyswojonych umiejętności umysłowych i manualnych oraz jako wartość strukturalna przenoszona na środki tekstylne, które w tym przypadku nazywane są interfejsem strukturalnym. Przez interfejs strukturalny rozumiemy dotykową, strukturalną informację, przenoszącą określony kształt, formę, którą podmiot postrzega, filtruje i rozwija w wyobrażoną, wewnętrzną treść. Tego typu wysublimowane informacje materializujemy za pomocą naszych zdolności manualnych. Jako określona zawartość środków tekstylnych interfejs strukturalny zawiera informacje dotykowe, zebrane przez percepcję bodźców zewnętrznych. Pewne kształty zaczerpnięte z natury podmiot wyodrębnia i upraszcza w celu dostosowania ich formy do użytych środków i technik. W tej fazie przenoszenia danych wełniane włókna przejmują rolę interfejsu (idei-wyobrażonego) i są wykorzystywane do materializowania przetworzonej percepcji podmiotu poprzez jego umiejętności manualne. Środki tekstylne jako przedmiot komunikacji, czyli poznania, stają się dostępne dla podmiotu w postaci zmaterializowanych wartości strukturalnych. Wartości strukturalne to informacja zawarta w ciele dywanu, zintegrowana poprzez umiejętności podmiotu, tj. specyficzna forma informacji przystosowana do dalszego przetwarzania poznawczego¹¹. Naszym zdaniem wartości dotykowe, które tworzą informacje, muszą być wytworem ciała podmiotu i zachodzącej w nim percepcji. Innymi słowy, aby powiązać informację ze świadomością, ciało faktycznie ją homogenizuje. Homogenizacja zachodzi na wielu poziomach, zarówno poznawczym, jak i manualnym. Proces homogenizacji kończy procedura manualna, którą postrzegamy jako mechanizm, dzięki któremu informacja uzyskuje ostateczną formę i znaczenie. Na tym etapie podmiot, czyli wełniane włókna, kształtuje świat informacji dotykowych, pozostający w homogenicznej relacji ze środkami tekstylnymi. Ciało dywanu, jego wartości strukturalne stają się w tym momencie materialnymi nośnikami podmiotowości, ponieważ nagromadzone w nim informacje przekazywane są na zewnątrz, w kierunku innych podmiotów. Dlatego ciało dywanu pozostaje przenikalne dla zewnętrznych wpływów i funkcjonuje jako strukturalny interfejs, do którego mogą dotrzeć inne podmioty. Wartości dotykowe dywanu stają się obiektem afektu, środkami łączącymi obszar ciała (dywanu) z percepcją innych podmiotów. W niektórych przypadkach informacje dotykowe są dostępne wyłącznie dla czystej percepcji, umykając logicznemu poznaniu. Dostępność zależy od doświadczenia podmiotu,

» 11 Arpad Pulai, *Behance, Biocarpet Textile Garden* (2019), <https://www.behance.net/gallery/83014141/Biocarpet>.

jego działań poznawczych i motorycznych. Przesyłane informacje, które zawierają wartości strukturalne dywanu, nie są już ściśle zdefiniowane jako pojęcie teoretyczne, ale ulegają materializacji. Istnieje wyjątkowe ryzyko, że struktury te mogą pozostać niezauważone, o ile podmiot nie skupi się na swoim doświadczeniu. Rozpoznanie informacji ma miejsce, jeśli zainteresowanie jednostki jest zgodne z wartościami obiektu, obserwowanego przez podmiot. Podmiot rozpoznaje informacje w formie dostosowanej do swoich możliwości i potrzeb. W naszym przykładzie wartości dotykowe dywanu są postrzegane wzrokowo, podczas gdy ich wrażenia strukturalne są definiowane dotykowo. Treść dywanu jako interfejsu użytkownika stanowi rodzaj epistemologicznej bariery naszego systemu poznawczego, ponieważ nie jesteśmy w stanie postrzegać obiektywnego świata poza tą barierą, a jedynie to, co pojawia się jako treść na niej, tj. to, co stanowi jego reprezentację. Przykładem reprezentacji jest forma strukturalna na powierzchni dywanu, którą podmiot rozpoznaje za pomocą wzroku i dotyku. Teorię tę możemy poprzeć przykładem przytoczonym przez teoretyka Donalda Hoffmana, który uważa teorię percepcji za względną i zależną od percepcji podmiotu. Autor podaje przykład dzikiego tygrysa jako postrzegalną kategorię swojego interfejsu, który kategoryzuje zwierzę jako potencjalne zagrożenie dla życia lub jako część obiektywnej rzeczywistości. Jeśli tygrys przynależy do obiektywnej rzeczywistości, nadal stanowi ogromne niebezpieczeństwo, podczas gdy samo rozumienie fenomenu tygrysa jako pojęcia wydaje się całkiem nieszkodliwe. Hoffman nie traktuje wizerunku tygrysa dosłownie, ale bierze go pod rozwagę. Ewolucja jego interfejsu jest modelowana do punktu, w którym stwierdza, że lepiej jest dla nas traktować obraz poważnie niż ryzykować uszczerbek na zdrowiu. Innymi słowy, nigdy nie postrzegamy obiektu, a jedynie jego obraz. Pojawia się tu miejsce dla tezy, że to rozumowanie, a nie percepcja, jest metodą zdobywania prawdy o samym świecie. Jeknić twierdzi, że nawet jeśli treści zawarte w naszym percepcyjnym interfejsie nie oferują wiernego obrazu obiektywnego świata, nie powstrzymuje nas to przed tworzeniem teorii na jego temat i badaniem ich ukrytych znaczeń¹².

W naszym przypadku w interfejs strukturalny wpisana jest wyraźnie emisja informacji, definiująca go jako punkt styku kilku bytów, w tym bodźców zewnętrznych, wyobraźni, zdolności manualnych podmiotu. Szczególnie istotne jest to, że interpretacja interfejsu zależy od użytkownika (funkcje, wartości), co oznacza, że każdy użytkownik rozwija swój własny, specyficzny, wewnętrzny model reprezentowany przez dany interfejs. Można powiedzieć, że użytkownicy tworzą osobisty, mentalno-taktylny interfejs w oparciu o swój konkretny interfejs użytkownika.

» 12 Jeknić, *The Interface Theory*, s. 180.

Aby ułatwić nam zrozumienie sposobu budowania informacji, czyli interfejsu i jego przechodzenia z jednej formy do drugiej, przedstawiamy hierarchię budowania interfejsu: percepcja podmiotu koreluje z peryferyjnym źródłem informacji – przetworzona informacja wewnętrzna (wyobrażenia) koreluje z umiejętnościami manualnymi podmiotu – wartości strukturalne znajdujące się na dywanie korelują z innymi czynnikami zewnętrznymi, które postrzegają wspomniane wartości dywanu.

Podsumowanie

Teoria interfejsu przedstawiona w niniejszym artykule ma charakter względny. Jej teoretyczne, jak i fizyczne przetrwanie zależy od wielu zewnętrznych i wewnętrznych czynników, które podlegają ciągłym wahaniom. Przypomnijmy, że wiele czynników zewnętrznych jest formą bodźca, który aktywuje wewnętrzne stany podmiotu. Bodźce te mają różne poziomy działania, które bezpośrednio wpływają na poziom rozwoju interfejsu. Z tego powodu nie da się z całą pewnością stwierdzić, że interfejs może w pełni zmaterializować się poprzez podmiot. Musimy być świadomi, że nasze założenie dotyczące interfejsu i jego materializacji zaistnieje wyłącznie wtedy, gdy spełnione zostanie minimum warunków wstępnych dla działania w podmiocie i wśród czynników zewnętrznych. Zmaterializowany interfejs da się utrzymać na podstawie minimalnej ilości informacji, gromadzonych przez podmiot, nasuwa się jednak pytanie, czy informacje te będą przesyłane i czytelne dla innych podmiotów. Dlatego też wstrzymaliśmy się z założeniem, że wszystkie czynniki tworzące odpowiednio skonstruowany interfejs (w teorii) znajdują się na najniższym poziomie rozwoju. Nie da się jednak uciec od faktu, że poparliśmy naszą teorię przykładem środków tekstylnych. Użyliśmy przykładu zmaterializowanego dzieła sztuki – dywanu zbudowanego z wartości strukturalnych i wyjaśnionego za pomocą danej tezy. Tak więc, kiedy myślimy o warunkach, które tworzą interfejs, mówimy o podmiocie i jego zdolności do odbierania bodźców zewnętrznych i ich transportowania. Jeszcze większy nacisk kładziemy na komunikację między percepcyjnymi i manualnymi funkcjami podmiotu podczas procesu twórczego. Dowodzimy, że przekazywanie informacji strukturalnych stanowi umiejętność i jest względne, ponieważ zachodzi na poziomie indywidualnym. Interfejs jest źródłem informacji formalnie dostosowanym do naszego aparatu poznawczego. Nasza aparatura poznawcza nie jest wystarczająco dobrze dostosowana do odczytania wszystkich poziomów rozwoju interfejsu, ponieważ próg poznawczy każdego podmiotu jest inny, a ich kompatybilność nie zawsze odpowiednia. W rezultacie dochodzi do niedostatecznego zrozumienia przekazywanych informacji. Z tego powodu zmaterializowane dzieło sztuki bywa niewystarczająco czytelne, kiedy

metody poznawcze cechują się niskim progiem wejścia w stosunku do informacji, za pomocą których opisuje się obiekt. Niezrozumienie lub pełne zrozumienie dzieła sztuki stanowi najprostszy sposób opisanego stopnia rozwoju interfejsu strukturalnego; zależy on od techniki używanej przez podmiot i obiekt, który przetwarza informacje percepcyjnie i używa ich podczas materializacji.

Na płaszczyźnie obiektywnej każda aktywność podmiotu, która rodzi jakieś działanie, uważana jest za interfejs. Jego definicję można uznać za ostateczny wynik naszych badań. Nie możemy jednak pominąć faktu, że interfejs jest rzeczą względną, związaną z wyobraźnią, bez której podmiot nie mógłby się dalej rozwijać. Na tej podstawie możemy stwierdzić, że umysł, czyli wyobraźnia, jest w rzeczywistości główną siłą napędową ludzkiej aktywności i rozwoju interfejsu strukturalnego. ●

Abstrakt

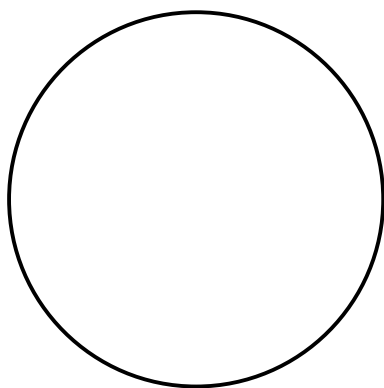
Artykuł głównie skupia się na teorii interfejsu i jego komunikacji jako środka przekazywania informacji. Porównany został dywan jako część projektu artystycznego z założeniem rozwoju teorii interfejsu. Głównym celem tego artykułu jest wyjaśnienie związku między wartościami strukturalnymi interfejsu a dywanem zmaterializowanym poprzez tekstylium za pomocą analizy porównawczej. Poprzez tę analizę postaram się połączyć rozwój cech tekstylnych dywanu z budową strukturalnego interfejsu.

Słowa kluczowe:

interfejs, tekstylia, medium, środek, podmiot, obiekt, strukturalny interfejs

Bibliografia

1. Bergson, Henri. *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*. Tłum. R. J. Weksler-Waszkinek. Kraków: Zielona Sowa, 2006.
2. Jeknić, Oleg. *The Interface Theory*. Belgrade: Centar for Media and Communications, Faculty of Media and Communications, Singidunum University, 2014.
3. Gibson, J. James. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, New Jersey– London: Laurence Erlbaum Associates Publisher, 1986.
4. Pulai, Arpad. *Biocarpel Textile Garden*, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=PwG_GjRKNaM (17.01.2023).
5. Pulai, Arpad. *Behance, Biocarpel Textile Garden*, 2019. <https://www.behance.net/gallery/83014141/Biocarpel> (19.01.2023).





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

