

#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

Silvia Piza-Tandlich

Studując muzykę na Uniwersytecie Kostaryki z braku możliwości wyboru edukacji tekstylnej sama nauczyła się sztuki tekstyliów. W swoich pracach utrzymanych w stylu dekolonialnym opracowuje tematy związane z rdzenną ludnością i środowiskiem. Brała udział w licznych międzynarodowych konkursach o charakterze biennale i triennale. W roku 2001 założyła Galerię Octágono, czyli przestrzeń społecznościową, dającą możliwość rozwijania umiejętności manualnych w oparciu o edukację tekstylną, niemalże nieobecną w tradycyjnym systemie szkolnictwa. Jednakże Galeria jest nie tylko komercyjnym przedsięwzięciem, ale także miejscem kulturowego spotkania dla wszystkich zaangażowanych. Artystka aktywnie wspiera twórców tekstyliów z Ameryki Łacińskiej poprzez publikację artykułów, prowadzenie bloga oraz pomoc w organizacji wydarzeń.

O byciu latynoską artystką tekstylną

Wraz z zaproszeniem do napisania niniejszego tekstu otrzymałam listę zagadnień związanych z celem i założeniami artykułu redakcyjnego planowanego numeru *Zeszytów Artystycznych*, które całkowicie mnie przytłoczyły. Jak zawrzeć wszystko, co należy powiedzieć, by opisać siebie jako artystkę tekstylną, nie pomijając swojej tożsamości jako Latinoamerykanki? Ameryka Łacińska to rozległa przestrzeń, większa niż USA, Kanada i Meksyk razem wzięte i podobnie zróżnicowana pod względem odniesień tekstylnych. Dodatkową komplikacją był mój udział w niedawnym 7. Triennale Tkaniny w Rydze, które uzupełniło moją refleksję o ciekawą warstwę międzynarodową, zarówno w kontekście osobistym, jak i tekstylnym.

Pochodzę z Kostaryki, kraju pozbawionego tkanin zwierzęcych i tradycji tkackich, którego scena artystyczna jest w większości kontrolowana przez malarzy i rzeźbiarzy, udaremniających wszelką twórczość opartą na tradycyjnych technikach rzemieślniczych, z wyjątkiem nowego trendu polegającego na stosowaniu w projektach intermedialnych kawałków sznurka lub nici, określanych szumnie mianem „tkaniny”. W tak niewielkim społeczeństwie potrzeba rozwoju sektora sztuki sprawia, że wszyscy artyści i artystki zagorzale walczą o własną przestrzeń, stąd też pokutujące przekonanie, że tkanina artystyczna nie istnieje, jak również strach przed inwestowaniem w sztukę tekstylną w środowisku tropikalnym, o wysokiej wilgotności, w którym może ona nie przetrwać. Istnieje również ogromna niechęć do rękodziela, przypuszczalnie powodowana faktem, że Kostarykę odwiedza wielu turystów, a jakość rzemiosła jest zróżnicowana pod względem wzornictwa i wyglądu: artyści i artystki nie chcą ryzykować, że ich sztuka może zostać uznana za tanią! W innych krajach, posiadających sformalizowane tradycje tekstylne i możliwości edukacyjne, problemem artystów i artystek tekstylnych jest niewiedza w zakresie profesjonalnej i skutecznej autopromocji: koszty wysyłki są bardzo wysokie, a ograniczenia celne – ogromne. Niejednokrotnie nadajemy przesyłkę jako próbkę tekstylną pozbawioną wartości handlowej. Często wymaga się również od nas, byśmy nie ubezpieczali/ły nadawanej paczki; ponadto niewielu arty-

stów stać na profesjonalnego fotografa. Istnieje niewiele krajów, w których ministerstwa kultury wspierają działalność artystyczną bez względu na jej rodzaj; w przypadku mojego kraju nawet ambasady bywają prowadzone na zasadach *ad honorem*.

Obecnie Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Kostaryki nie oferuje formalnej edukacji w zakresie tkaniny artystycznej, z kolei w programach dwóch innych uniwersytetów nauczanie tkaniny artystycznej ogranicza się do końcowego okresu studiów licencjackich, które co roku kończy kilkoro artystów i artystek. Tylko jeden z państwowych uniwersytetów zmienił nazwę specjalizacji ze „sztuk pięknych” na „sztuki wizualne” (widoczny jest tu szczególnie typ poczucia wyższości w odniesieniu do tkaniny, której odmawia się miana pięknej). Wielu absolwentów i absolwentek tego kierunku zajmuje się projektowaniem mody, głównie w zakresie wąskiej linii akcesoriów tekstylnych i odzieży, powstających w niewielkich pracowniach. Od niedawna obserwuję zainteresowanie tkaniną wśród malarzy i malarek, z których kilkoro tworzy zaskakująco dobre prace, jednak tkanina artystyczna w Kostaryce to w zasadzie nowa dziedzina sztuki.

Nie jestem absolwentką studiów w zakresie tkaniny artystycznej. Studiowałam muzykę, jednocześnie nieustannie czytałam i próbowałam wymyślić siebie jako profesjonalną artystkę pracującą z tkaniną (profesjonalną, tj. odpowiednio „wykształconą”, nawet jeśli nie miałam się z niej utrzymywać), dlatego 20 lat temu doszłam do wniosku, że konkursy organizowane w ramach biennale i triennale były moją jedyną szansą na zaistnienie na międzynarodowej scenie tkaniny artystycznej. W międzyczasie, z dużą pomocą tekstów, filmów i prac obejrzanych na wystawach, uzyskałam swoisty dyplom jako artystka.

Buntowniczej osobowości przypisuję swoją rolę jako edukatorki młodych osób w zakresie umiejętności manualnych, których nie zawsze uczy się w szkołach; jednocześnie rozwijam w nich świadomość wspólnoty i pokazuję, czym jest rzemiosło tekstylne i tkanina artystyczna. Rzemiosło tekstylne wykorzystuję jako pomoc naukową w niewielkiej przestrzeni galerijnej, z kolei na poziomie osobistym biorę udział w międzynarodowych pokazach tekstyliów. Mój styl jest dekolonialny i zawiera w sobie rdzenne cierpienie, wpisane w dzisiejszy świat „ludzkiego darwinizmu”, oraz pracę na rzecz środowiska poprzez podnoszenie świadomości złych praktyk w przemyśle tekstylnym. Pracuję wyłącznie przy użyciu własnych rąk, tworząc współczesne formy rdzennej ekspresji. Mam zaszczyt pomagać okolicznym kobietom wychodzić z sytuacji, tak by rodzina i społeczeństwo traktowały ich działalność jako coś oczywistego i by mogły one zarabiać pieniądze. W ubogim społeczeństwie, takim jak nasze, potrzeba wzmocnienia pozycji kobiet i dziewcząt bywa niezrozumiała w zamożniejszych kręgach. Osoby, z którymi pracuję, wchodzą w niezwykle sensoryczne śro-

dowisko, gdzie poznają różne potrawy, inną muzykę, odmienne sposoby robienia różnych rzeczy, a także doskonałą swoje umiejętności czytania. Współczesne systemy szkolnictwa na całym świecie mają tendencję do pomijania edukacji humanistycznej, czemu towarzyszy powszechna znieczulica, gdy kontrolę nad nauczaniem przejmują rządy i religie.

Nieobecność tkaniny artystycznej w programach nauczania przekłada się na brak możliwości wystawienniczych – to problem, z którym zmagają się wielu innych artystów i artystek latynoamerykańskich. Niewiele osób zna się na marketingu na tyle, by skutecznie pozycjonować się na wybiegu zawodowych artystów i artystek tekstylnych; jednocześnie istnieją różnice między poszczególnymi krajami – w niektórych przypadkach artystów i artystek nie interesuje sprzedaż i nie realizują projektów poza swoim miastem czy krajem pochodzenia.

W Ameryce Południowej powszechne jest postrzeganie fantastycznej twórczości artystycznej jako przynależnej do uduchowionej sfery życia codziennego. Tekstylna są odwieczną częścią praktyk religijnych, dlatego wielu autorek i autorów nie rozumie, po co mieliby prezentować swoje prace reszcie świata? Tworzą dla samego tworzenia, ponieważ tkanina jest odzwierciedleniem ich kultury i tradycji, robią to również dla własnej satysfakcji.

Ameryka Łacińska od zawsze znajdowała się w stanie stresu finansowego, a jednocześnie ów stres i ubóstwo sprzyjały kreatywności. Można powiedzieć, że doświadczyliśmy czterech pandemii połączonych w jedną: Covid oczywiście zmienił nasze życie do tego stopnia, że tysiące artystów i artystek doświadczyły głodu. Nadejściu nowej rzeczywistości, w której nie można było pokazywać ani sprzedawać dzieł sztuki, ponieważ nikt nie miał pieniędzy na ich tworzenie lub kupowanie, nie wspominając o braku technologii spełniających wymogi rynku z dala od domu – towarzyszyły cięcia w budżetach państwowych i redukcja wsparcia instytucjonalnego w wielu krajach.

Oprócz wielu problemów, jakie pandemia spowodowała w sektorze medycyny, oraz powiązanych z nią, dotkliwych komplikacji gospodarczych, mamy do czynienia z finansowaniem kampanii politycznych i wybranych prezydentów wielu krajów Ameryki Łacińskiej z dziesięćcin pochodzących z kościołów pentekostalnych w Stanach Zjednoczonych, m.in. Giammatteiego w Gwatemali, Ortegi w Nikaragui, Chavesa w Kostaryce, Bolsonaro w Brazylii (2019–2023) czy Macriego w Argentynie (2015–2019). Głód, ubóstwo, wzrost przestępczości, wojna z narkotykami, uzależnienie od narkotyków, przemoc z użyciem broni, brak perspektyw... wszystko to doprowadziło do poważnego problemu migracji ludności.

Każdy z tych problemów przyczynił się do większego udziału tkaniny artystycznej w sztuce protestu, wynosząc feminizm tekstylny i praktyki

dekolonizacji do rangi niemalże osobnego gatunku. Inne tematy związane ze sztuką protestu obejmują tożsamość płciową w czasach dyskryminacji, prześladowania rdzennej ludności, przemoc uliczną i kwestie środowiskowe. W ramach terapii sztuką coraz więcej osób zajmuje się w domu haftowaniem, robieniem na drutach i tkaniem (w tejże kolejności) „w celu znalezienia ukojenia”, mimo że erudycyjna edukacja i praktyka artystyczna nie są szczególnie hołubione przez ogół społeczeństwa, czy to w szkołach, czy na wystawach.

Powyższe ustępy są niezbędne do tego, aby wytłumaczyć pogardę odczuwaną w Ameryce Południowej wobec Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii, na tyle silną, że stosunkowo niewiele osób chce w ogóle posługiwać się językiem angielskim. Niestety, XX-wieczny interwencjonizm Stanów Zjednoczonych w wielu krajach Ameryki Łacińskiej był co najmniej godny ubolewania, Argentyna z kolei do dziś żywi urazę z powodu wojny o Malwinę/Falklandy. Teraz, w obliczu poważnych problemów wynikających z migracji ludzi, w Stanach Zjednoczonych termin *brown* (brązowy) stał się nowym sposobem etykietowania etnicznego, nawet w stosunku do osób pochodzenia latynoamerykańskiego, które od wielu lat mieszkają w tym kraju.

W 2013 roku Surface Design Association, z siedzibą w Stanach Zjednoczonych, wydało specjalny numer swojego czasopisma poświęcony Ameryce Łacińskiej, prezentując głównie artystki i artystów tekstylnych z diaspory latynoskiej w Stanach Zjednoczonych oraz garstkę twórczyń i twórców, którym udało się zaistnieć w kręgach międzynarodowych. Zamiast oferować szerokie spojrzenie na tkaninę artystyczną w naszym regionie, wydawnictwo uwidocznilo przepaść kulturową, która istnieje w odniesieniu do rzeczywistego terytorium Ameryki Łacińskiej, będącego domem dla tysięcy doskonałych artystów i artystek tekstylnych. Brak znajomości geografii i kultury, bariery językowe między angielskim, hiszpańskim i portugalskim oraz technologie tekstylne, które „brzydzą” niektórych artystów i artystki tekstylne, sprawiły, że trudno tu o przełamanie lodów.

Taktyka kolonizacji była okropna w czasach konkwisty i pozostaje równie lekceważąca obecnie: Odmawiam bycia brązową! W dzisiejszych czasach określenie „czarny” jest poniżające i niepoprawne politycznie, podobnie jak „brązowy”. Latynos to „brązowy nielegals mieszkający w USA”, czyli „osoba pochodząca z jednego z ubogich krajów rozwijających się, zwanych potocznie republikami bananowymi”. Krzyczę: *Latina* to kobieta z Ameryki Łacińskiej! Kostaryka nie ma armii! „Ameryka” to nie tylko Stany Zjednoczone, ale także północna, środkowa, południowa i karaibska część obu Ameryk!

Jako artystka konkursowa brałam udział w ośmiu międzynarodowych biennale i triennale, w tym w 7. Triennale w Rydze 2023, oraz w kil-

ku wystawach zbiorowych z udziałem jury. W dzisiejszych czasach konkurencja jest zaciekle, niektóre organizacje finansują pokazy sztuki z opłat partycypacyjnych, co jest szczególnie nieetyczne, jeśli nie są one zwracane autorom i autorkom odrzuconych prac. Wszystko to, wraz z pojawieniem się tzw. artystów boíte (pochodzące z portugalskiego określenie artysty/artystki, będącego przyjacielem/przyjaciółką lub kochankiem/kochanką organizatorów i traktowanego dzięki temu w sposób szczególny), występuje najczęściej w przypadku instytucji samozwańczych. Organizacje te zmniejszają pulę możliwości w Ameryce Łacińskiej ze względu na „złą reputację” związaną z artystami i artystkami, którzy nie należą do kręgu „wtajemniczonych”.

Jeśli chodzi o tekstylia, często spotykam się z pytaniem, który kraj, moim zdaniem, ma najlepszą sztukę tekstylną. Zazwyczaj odpowiadam: Meksyk, Brazylia, Argentyna i Chile, nie dlatego, że są „najlepsze” – co byłoby bardzo subiektywną obserwacją – ale ze względu na dużą liczbę znanych, kierunkowo wykształconych twórców. Kreatywność wynika z zawirowań politycznych, a niestety kraje te mają za sobą długą historię rozlewów krwi i niepokoju, w połączeniu z bogatą tradycją tekstylną. Jeden z największych mistrzów i nauczycieli sztuki gobelinu, Ernesto Aroztegui (1930–1994), którego uczniowie utrwaliли jego styl tkania i metody nauczania w całej Brazylii, Urugwaju i Argentynie, pochodził z Urugwaju. Mimo że andyjskie techniki tkackie przetrwały w formie tradycyjnej, kraje „południowego stożka” Ameryki Południowej bardzo skorzystały na tym, że odwiedzało je lub przebywało w nich na stałe wielu światowej sławy artystów i artystek zajmujących się gobelinami i włóknem, np. Sheila Hicks.

Triennale w Rydze było pierwszą wystawą, w której wzięłam udział po koronawirusie. Zarówno Łotwa, jak i triennale dostarczyły mi wielu wrażeń sensorycznych i tekstylnych, zarówno dobrych, jak i złych. Dowiedziałam się, że wiele moich obaw podzielają artyści i artystki w innych miejscach na świecie i poczułam przyływ niepokoju, który towarzyszy nam, ludziom, w naszych współczesnych przedsięwzięciach. Sztuka tekstylna nie może istnieć bez twórców, obecnie zaś niepokój towarzyszy artystom i artystkom bez względu na miejsce, w którym pracują.

Chciałabym mieć więcej okazji do dyskusji na temat przyszłości tkalniny, ale myślę, że samo wsłuchanie się w skargi innych artystów i artystek było terapeutyczne: Nie jesteśmy sami/e! Uważam, że stoimy na rozdrożu tego, co uważamy za sztukę tradycyjną, z jej pięknem, erudycją, materialnym *ja*, które jest apolityczne... i nowej formy ekspresjonizmu o bardzo politycznym charakterze. Jednak tym, co zaskoczyło mnie najbardziej, była stosunkowo niewielka liczba nowych technik i fantastyczne koncepcyjne interpretacje podobnych tematów.

Podobały mi się również prace osób, o których wcześniej nie słyszałam, co skłania mnie do wzmianki o przepaści kulturowej między Wschodem a Zachodem. Naprawdę dzieli nas coś więcej niż tylko odległość geograficzna. Wiem, że uwaga ta może wydawać się trywialna z perspektywy tkaniny postrzeganej w kategoriach uniwersyteckich, jednak pod względem kulturowym mogą istnieć pewne elementy, których świadomość wśród czytelników i czytelniczek niniejszego tekstu jest znikoma.

Jedną z ważnych myśli w obliczu trwającej wojny i niszczenia dziedzictwa w Ukrainie jest to, że nie dostrzegamy pełnego zakresu utraty tożsamości, o ile nie zwrócą nam na to uwagi inni artyści i artystki. Zrozumiałe jest, że kultury podlegają ciągłej transformacji, która znajduje swoje odzwierciedlenie w sztuce, jednak istotne jest również przyglądanie się pracom pochodzącym z innych krajów, aby lepiej dostrzec to, co swoje. Świadomość to sztuczka, która pozwala nam być na bieżąco.

Pamiętam piękną wystawę *Splendor tkaniny* w Warszawie. Siedząc godzinami w dostojnych wnętrzach Zachęty, chłonąc dziesięciolecie ewolucji i procesów twórczego, które, nawiasem mówiąc, nie odbywały się bezboleśnie, nie przyszło mi do głowy, że ktokolwiek przy zdrowych zmysłach byłby skłonny oddać tkaninę artystyczną we władanie mainstreamu tylko po to, by otrzymać szansę wystawienia swojej twórczości. Chcę przez to powiedzieć, że tkanina wyewoluowała w samodzielny gatunek z własnymi zasadami i porządkiem, i że szkoda podporządkowywać ją powszechnym zasadom ustalonym przez osoby, które jej nie rozumieją. Nawet jurorzy konkursów ogólnoartystycznych mogą nie mieć pojęcia o tym, co robią i co oceniają.

Jestem zdecydowaną zwolenniczką pewnej dozy powściągliwości w stosowaniu materiałów i technik rozmywających medium tkaniny... aby uhonorować i chronić to, czego zachowanie wymagało dotychczas tak wiele wysiłku.

Współczesna debata obejmuje procesy, które przesuwają granice w każdej dziedzinie życia i każdym jego aspekcie – jak choćby sztuczna inteligencja – a jednocześnie przyczyniają się do oddzielenia praktyk produkcyjnych i projektowych od środowiskowej i politycznej odpowiedzialności za ochronę świata, w którym wciąż musimy żyć. Pojawiają się w związku z tym pytania, na które nie znam odpowiedzi. ●

Silvia Piza-Tandlich,
czerwiec 2023

Abstrakt

Geograficzna odległość, różnice kulturowe i bariery językowe są częstym powodem dla którego artyści tekstylni z Ameryki Łacińskiej nie angażują się bardziej w ogólną, międzynarodową scenę związaną z tkaniną artystyczną. Niestety pandemia COVID-19 i związane z nią problemy zaostrzyły izolację i zwiększyły bariery w regionie.

Tekst to osobiste sprawozdanie sytuacji w Ameryce Łacińskiej, doświadczonej przez artystkę tekstylną z Kostaryki.

Słowa kluczowe:

Ameryka Łacińska, latynoamerykański, tekstylna, sztuka tekstylna



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

