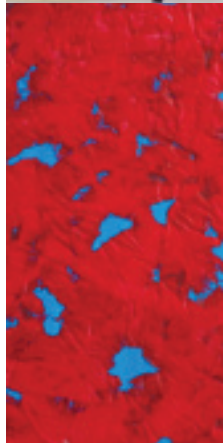


**MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA  
SZTUKI WŁÓKNA  
„EKSPERYMENT”**

**THE INTERNATIONAL  
FIBER ARTS  
CONFERENCE  
„EXPERIMENT”**



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU

SlipperyRock  
University  
of Pennsylvania





Redakcja naukowa / Editor:

Dr Agata Zielińska-Głowacka / PhD, ASP Gdańsk / Academy of Fine Arts in Gdańsk

Recenzenci naukowci / Reviewers:

Prof. Andrzej Banachowicz, UA Poznań / University of Arts in Poznań

Prof. Lila Kulka, ASP Kraków / Academy of Fine Arts in Kraków

Wydawca / Publisher:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Academy of Fine Arts in Gdańsk

ul. Targ Węglowy 6

80-836 Gdańsk

tel.: / Phone no.: +48 58 301 28 01

Website: [www.asp.gda.pl](http://www.asp.gda.pl)

E-mail: [office@asp.gda.pl](mailto:office@asp.gda.pl)

Gdańsk 2015

Wydział Malarstwa / Faculty of Painting

Dziekan / Dean:

Dr hab. Krzysztof Polkowski / PhD

E-mail: [dziekan.malarstwa@asp.gda.pl](mailto:dziekan.malarstwa@asp.gda.pl)

Prodziekan / Associate Dean:

Dr Przemysław Łopaciński / PhD

E-mail: [prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl](mailto:prodziekan.malarstwa@asp.gda.pl)

Redakcja i korekta / Editing and Proofreading: Iwona Ziętkiewicz

Tłumaczenie / Translation: Bartłomiej Łuniewicz

Projekt graficzny / Graphic design: Aleksander Widyński

Zdjęcia / Photographs:

Wszystkie użyte w publikacji zdjęcia są własnością autorów i stanowią integralną część referatów konferencji

All images used in this publication are the property of the authors and are an integral part of the conference material

Druk / Printer:

Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o.

[www.bernardinum.com.pl](http://www.bernardinum.com.pl)

ISBN: 978-83-62759-95-8

# MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA SZTUKI WŁÓKNA „EKSPERYMENT”

## THE INTERNATIONAL FIBER ARTS CONFERENCE „EXPERIMENT”

Konferencji towarzyszyły wystawy prac studentów pt. „Kontrasty”  
w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Polska  
Galerii Refektarz w Kartuzach, Polska  
Slippery Rock University of Pennsylvania, USA  
Indiana University of Pennsylvania, USA  
Dixon University Center, USA

---

Conference was accompanied by an exhibition of students and faculty artworks „Contrasts”  
at the Academy of Fine Arts in Gdansk, Poland  
Gallery Refektarz in Kartuzy, Poland  
Slippery Rock University, Pennsylvania, USA  
Indiana University of Pennsylvania, USA  
Dixon University Center in Harrisburg, USA

---

Kuratorki wystawy / curators of the exhibition  
dr Agata Zielińska-Głowacka / PhD  
Barbara Westman, Associate Professor of Art



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU

SlipperyRock  
University  
of Pennsylvania



Uczestnicy wystawy / Participants of the exhibition:

Joanna Jarza  
Natalia Klimza  
Monika Szumińska  
Agnieszka Solarz  
Magdalena Kopeć  
Mateusz Michalczyk  
Michał Wirtel  
Bogna Stroma  
Karolina Michałek  
Katarzyna Marcinkowska  
Weronika Kwiatkowska  
Aneta Rafałowska  
Urszula Sakowska  
Magdalena Pela  
Agnieszka Rzońca  
  
Dr Agata Zielińska-Głowacka  
Prof. Aleksander Widyński

Justin Steffler  
Chelsea Grubbs  
Marion Kennedy  
Samantha Caun  
Danielle Heltzel  
Summer Weinheimer  
Leah Zackowitz  
Laura Wagner  
Chelsea Burton  
Christine McMasters  
Molly O'Donnell  
Delaney Munnal  
Meagan Kinneer  
Constance Briggs  
Andres Rincon  
Alexnadra Kirsch

Barbara Westman, Associate Professor of Art

## Dr Zofia Watrak

Galeria Refektarz w Kartuzach / Gallery Refektarz in Kartuzy

Projekt „Eksperyment” zaintrygował mnie jako gospodarza Galerii Refektarz tym bardziej, że Galeria od lat wpisana jest w sieć stałych miejsc, gdzie prezentowane są wystawy towarzyszące Międzynarodowemu Triennale Tkaniny w Łodzi, a także Międzynarodowemu Nadbałtyckiemu Triennale Miniatury Tkackiej w Gdyni. W 2013 roku w Refektarzu właśnie nestorka polskiej sztuki włókna, Jolanta Owidzka, obchodziła jubileusz 50-lecia pracy twórczej, prezentując najważniejsze dzieła swego dorobku, należące jednocześnie do awangardowych, światowych osiągnięć „polskiej szkoły tkaniny”, zwłaszcza lat 60. i 70 XX wieku. Zatem wystawa prac studentów, będąca pokłosiem szerszego projektu Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i Slippery Rock University w Pensylwanii, znakomicie wpisuje się w stale obecny wątek programu kartuskiej galerii, dopełniając obraz tego, co aktualnie istotne jest w tym niezwykłym, coraz trudniejszym do zdefiniowania medium.

Z założenia kuratorek, dr Agaty Zielińskiej-Głowackiej, po stronie polskiej, i mgr Barbary Westman, po stronie amerykańskiej, wyselekcjonowane na wystawę prace zaprezentowane zostały anonimowo i bez podziału na odrębne pracownie z gdańskiej ASP i Uniwersytetu w Pensylwanii. Ekspozycji towarzyszyła jedynie zbiorcza lista autorów, co niewątpliwie utrudniało identyfikację i porównania. Nieoczekiwanie jednak pierwszym narzucającym się spostrzeżeniem było to, że prace są na wyrównanym poziomie i co więcej, trudno wychwycić znaczące różnice, jakie mogłyby wynikać z odmiennych kontekstów kulturowych i odniesień historycznych. Skłania to niewątpliwie do bardziej ogólnej refleksji, dotyczącej młodego pokolenia, ukształtowanego już w dużym stopniu przez powszechny system komunikacji internetowej i wspólny im język elektronicznych mediów. Mówiła o tym na konferencji Barbara Westman, przywołując literaturę naukową z tego zakresu. Z szerszej perspektywy patrząc – rozwój nowoczesnych narzędzi komunikacji oraz ich powszechna dostępność ma globalny wpływ na przeobrażenia współczesnej kultury

As the host of “Refektarz Gallery” I was intrigued by the project “Experiment”, even more so, because the gallery is in the net of established places where exhibitions accompanying International Triennial of Tapestry in Łódź and International Baltic Mlni Textile Triennial in Gdynia are displayed.

It was at “Refekatrz Gallery” in 2013 that the doyen of Polish Fiber Art, Jolanta Owidzka, had fiftieth anniversary of her creative work, exhibiting the most important works, belonging simultaneously to the avant-garde, worldwide achievements of “Polish School of Fabrics”, especially in 60-ties and 70-ties of XX century. This is why the exhibition of art works of students of Academy of Fine Arts in Gdańsk and Slippery Rock University in Pennsylvania, suited gallery’s profile, adding to the picture of what is contemporary in this hard to define medium of fiber art.

According to the conception of curators, a Ph.D. Agata Zielińska-Głowacka, from Poland, and an Associate Professor Barbara Westman, from USA, the selected works were exhibited anonymously, without division between Academy in Gdańsk and Pennsylvanian University. The Exhibition displayed only summary list of surnames of artists, what made identification and comparing works more difficult. Surprisingly, the first impression was that the works were on equal level and furthermore, it was hard to distinguish important differences, expected to result from different cultural contexts and historical references. This leads to a general conclusion referring the young generation shaped by common system of Internet communication and common language of digital media. Barbara Westman mentioned it at the conference, citing scientific studies of the issue. From wide perspective we can see that the development of modern tools of communication and common access to it have a global impact on changes of contemporary visual culture, including arts. Digital techniques in designing, animating and processing pictures, spread to other branches, giving wider scope of technological possibilities and means of expression, what makes borders between them relative and mobile. The best example of this is the fiber art. In classic understanding of textiles it is associated with looms, which today is just a historical

wizualnej, w tym także sztuki. Możliwości, jakie dają techniki cyfrowe w zakresie projektowania, animacji i obróbki obrazu, przenikają poszczególne dyscypliny sztuki, poszerzając wachlarz technologiczny środków wyrazu, co powoduje, iż granice między nimi są relatywne i ruchome. Najlepszym dowodem jest rozwój sztuki włókna. Klasyczne pojęcie tkaniny, kojarzonej z warsztatem tkackim, jest dziś pojęciem wyłącznie historycznym. Eksperymentalne doświadczenie studentów, sięgających po tkaniowe medium dowodzi, jak inspirująca może być to przestrzeń badawcza dla poszukiwania własnych rozwiązań z pogranicza malarstwa, rzeźby, architektury czy wzornictwa. Interdyscyplinarność jest znamienna dla tych poszukiwań, ale też zjawiska przenikania się sztuk i wzajemnych inspiracji są znakiem współczesnej kultury wizualnej.

Wszystkie zaprezentowane prace powstały poza krosnem w różnorodnych technikach autorskich, które sprowadzały się do nadrzędnej idei scalania na różne sposoby materiałów giętkich i naturalnie włóknistych lub o włóknistości im nadanej. Trudno by tu szukać tradycyjnych technik, poza paroma przykładami batik, haftu, szydełkowania czy pikowania. Każda forma związana z przeplotem jest dopuszczalna, od najprostszyc pomysłóv do bardziej rozbudowanych. Cechy materii skłaniały do skupienia uwagi na sposobie ich łączenia w budowaniu kompozycji i formy. A materiały były różnorodne – od suróvki bawełnianej po odpadowe surowce plastikowe, gąbczaste, materie pochodzenia roślinnego jak tkanka kory, papier, także sznurki, druty, nici, fizelina – wszystko co można wycinać, kleić, modelować, malować, co daje się włączyć w strukturę dwuwymiarowej lub przestrzennej formy. Wykorzystano również przedmioty gotowe, jak metalowe podkładki, czy fragmenty starych koronek z babcinych szuflad, łączone ze starymi rodzinnymi zdjęciami. Cechy i właściwości wykorzystywanych materiałów decydowały niewątpliwie o możliwych strategiach ich łączeń, wedle nadrzędnej jednak zasady, którą był kontrast. Było to wspólne zadanie, nad którym pracowali studenci obu uczelni. Postawienie problemu kontrastu było na tyle szerokie, że otwierało pole badawcze do swobodnych poszukiwań, a możliwości korzystania z metod i środków tekstylnego medium okazały się inspirujące. Celem zadania było nie tyle nadanie pracom jakichkolwiek funkcji, ale

term. Experiments of students, reaching for medium of fabrics prove how inspiring it can be for those searching for individual solutions bordering painting, sculpture, architecture or design. Interdisciplinary character is to be found in all searches but also the phenomena of cross-inspiration is a sign of contemporary visual culture.

All exhibited works were created without looms, in various individual techniques, which could be summed in a common idea of combining flexible, naturally fibrous or made fibrous materials. It would be hard to find traditional techniques here, apart from a couple of examples of batik, embroidery, crocheting or quilting. Every form of weaving was accepted, from simple to complex ideas. The features of materials required paying attention to the way of joining them in building compositions and forms. And there were various materials – from raw cotton to plastic scrap, spongy materials, organic materials like bark, paper, cords, threads or wires, – everything that can be cut, glued, modelled, painted, everything that can be combined into two or three dimensional forms. Ready objects were also used like metal pads, or fragments of old laces from grandmother's drawers combined with old family pictures. Obviously the properties of the materials decided about strategies of joining them, however, according to the overriding rule of contrast. It was the common task for the students of the two academies. The task of getting contrast was formed widely enough to open possibilities for individual researches, and using means and methods of the textile medium has proved inspiring. The aim of works was not in giving them any functions, but in experimental study of this unusual medium, which fibre art is, probably the ruling idea of contrast and limiting format to 50x50 cm were to direct otherwise free creativity. This small almost laboratory format must have led to condensation and selection of ideas. In lapidary format one had to put the subject or formal idea. Some works keep it researching character, like a trial with new material defining its formal-aesthetic potential, other seemed to be more like projects for future, larger scale realizations. The scope of solutions turned out to be intriguing, bringing various visual effects. There were propositions corresponding to painting surface, where contrast of colour, texture, rhythm, were decisive but also the simplest contrasts like: light and dark, mat and shining, hard and soft, concave and convex, transparent and opaque were relevant. There were works transgressing flat structure, moving towards spatial

właśnie eksperymentalne badanie możliwości tego niezwykłego medium, jakim jest sztuka włókna, stąd też pewne dyscyplinujące ukierunkowanie na zagadnienie kontrastu i ograniczenie formatu do wymiaru 50 x 50 cm. Ta niewielka, niemal laboratoryjna skala skłaniać musiała z natury rzeczy do kondensacji pomysłów. W lapidarniej formie należało zmieścić zapis wybranego tematu czy idei formalnej. Niektóre prace zachowują charakter badawczy, jakby próby materiałowej, określającej jego estetyczno-formalny potencjał, inne wydają się pozostawać na pograniczu projektu możliwego do realizacji w większej skali. Wachlarz rozwiązań okazał się intrygujący, operujący zróżnicowanymi efektami plastycznymi. Były propozycje korespondujące z powierzchnią malarską, gdzie decydowały kontrasty koloru, faktury, rytmu, także kontrasty najprostsze: jasny-ciemny, matowy-błyszczący, twardy-miękki, wklęsły-wypukły, przezroczysty-nieprzezroczysty. Nie zabrakło realizacji wykraczających poza płaską strukturę w stronę obiektu przestrzennego, wchodzących w relacje z rzeźbą. Przeplot bowiem może być także działaniem nici w przestrzeni, w najprostszej, nawet lapidarniej formie łączenia nitek wątku i osnowy, czego dowodziła minimalistyczna praca, rozpinająca sznurek w przestrzeni na białym tle.

Mimo trudności z identyfikacją pochodzenia narodowego autorów, bardziej uważna analiza prac ujawnia pewne różnice. Wynikają one raczej z zakresu postawionego zadania i sposobu pracy nad zadaniem, niż szeroko pojętego zaplecza edukacyjnego, jakim dysponują obie uczelnie z ich odmienną przecież strukturą organizacyjną, własną tradycją i historią. Z relacji obu pań prowadzących projekt w swoich pracowniach wynika, że tradycja i historia nie ma znaczenia dla młodych, którzy szukają raczej inspiracji w Internecie i najbliższym otoczeniu. Co więcej, wspólnym doświadczeniem obu pracowni był fakt, że zatrzymanie na klasycznym rozumieniu tkaniny i pielęgnacja tradycji stanowiło dla młodych barierę nie do pokonania, mimo że pracownie te mają inne historycznie uwarunkowania.

Polska tkanina miała swój znaczący udział w światowych awangardowych przeobrażeniach tej dyscypliny na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, a i gdańska uczelnia wniosła w tę historię swój wkład, zwłaszcza w zakresie druku na tkaninach i kołtrynach, co wiązało się z malarskimi tradycjami szkoły sopockiej. Spektakularny



*Dr Zofia Watrak*

objects, sculpture like, because interweaving can be seen as threads acting in space, even in the simplest, lapidary form of weaving the warp and weft, which was proved by a minimalistic work, spreading threads in space on a white background.

Despite the difficulties with identifying the origin of the authors, a closer analysis could bring out some differences. These differences stem more from the range of the task and the way of working on it than from widely understood educational system, of the two universities with different organizational structure, different traditions and history. From the report of the two curators carrying on the project at their studios we know that tradition and history are not important for the young generation, looking for inspiration on Internet or in what surrounds them. Furthermore a common experience of the two studios, was that sticking to classic understanding of textiles and following the tradition was for both groups of students an obstacle they couldn't get over, despite the fact that those two studios had different historical conditions.

Polish fabrics played important role in world avant-garde changes of this branch of art between 60-ties and 70-ties of XX century, also the Academy in Gdańsk had some impact, especially in printing on fabrics what was resulting from traditions of Sopot School of Painting. Spectacular development of these techniques was



rozwój tych technik uwarunkowany był silnymi związkami z malarstwem, a także zapotrzebowaniem na wielkoformatową tkaninę dekoracyjną. Gwarantowało to uczelni liczne zamówienia państwowe na realizacje okolicznościowe, służące dużym, międzynarodowym imprezom, oraz jako wyposażenie wnętrz użyteczności publicznej. Pielęgnowanie własnej tradycji okazało się w zmienionych realiach współczesności niewystarczające i wymusiło zmiany zarówno technologiczne, jak i w zakresie edukacji. Pracownia Tkaniny została przemianowana na Pracownię Sztuki Włókna, co zwiększyło zainteresowanie studentów nowymi, autorskimi możliwościami tej dyscypliny.

Uniwersytet w Pensylwanii takich spektakularnych sukcesów nie doświadczył, choć tkactwo w Ameryce ma własną, długą tradycję, sięgającą sztuki Indian czy kultur południowoamerykańskich, a z nowszej historii znaczenie mają wpływy Bauhausu. Chicago School of Design wcześniej zwało się New Bauhaus. Pracownia tkaniny na Uniwersytecie w Pensylwanii, nim objęła ją Barbara Westman, oparta była na tradycyjnym warsztacie, co doprowadziło stopniowego wygaszania zainteresowania pracownią. Zmiany w kulturze i świadomości wizualnej wymuszały zmianę programów edukacyjnych i otwarte, konceptualne spojrzenie na szeroko pojętą sztukę włókna, co stało się wspólnym doświadczeniem pracowni obu uczelni. Ich program jest porównywalny i zbliżony, co potwierdzają efekty projektu „Eksperyment”. Nie bez znaczenia jest także osobowość i własny dorobek artystyczny obu pań, prowadzących pracownię w Gdańsku i Pensylwanii i kierujących projektem.

Agata Zielińska-Głowacka jest wychowanką gdańskiej uczelni. Choć przeszła proces edukacji, opartej o klasyczny warsztat, to jednak prawdziwy sukces przyniosła jej unikatowa tkanina autorska. Barbara Westman kończyła tkaninę równorzędnie z grafiką na poznańskim Uniwersytecie Artystycznym, wówczas ASP. Zatem, przy wszystkich różnicach osobowości twórczych, łączy je polskie doświadczenie w myśleniu o sztuce włókna, które przekłada się na pracę ze studentami.

Dr Agata Zielińska-Głowacka koncentrowała uwagę studentów na zagadnieniach techniczno-formalnych, co znalazło wyraz w pracach, rozstrzygających problem kontrastu głównie w zaskakującym zderzeniu niekonwencjonalnych materiałów, faktur, kształtów i barw.

conditioned by its strong ties with painting, but also with the need for large scale tapestry. The Academy produced State commissioned works, serving purposes of anniversaries and international events, as well as, interior decoration of public institutions. Following the tradition however, in changing realities of the contemporary world proved to be insufficient and forced changes of technology and education. Studio of Fabrics was changed for Fibre Art Studio, what brought wider interest from students interested in new, original means.

Slippery Rock University of Pennsylvania haven't had such spectacular successes, even though weaving in America has its own, long tradition, reaching back to the art of Native Americans or South American cultures, and from contemporary history we can mention influences of Bauhaus. "Chicago School of Design" was previously called "New Bauhaus". Studying fabrics at the Slippery Rock University, however, before Barbara Westman got in charge of it, was based on the traditional workshop, which led to a decrease of interest in the studies. Changes in culture and visual awareness forced changes in educational programs and open, conceptual approach to widely taken fiber art what has become a common experience of studios at both Academies. Their programs are comparable and similar, what is proved by effects of the "Experiment" project and lack of national differences. Personalities and artistic work of both ladies in charge of studios in Gdańsk and Pennsylvania, curating the project played a role here as well.

Agata Zielińska-Głowacka graduated from Academy in Gdańsk. Although her education was based on traditional workshop, her real success comes from unique, original tapestries. Barbara Westman graduated from Academy of Fine Arts in Poznań, specialized simultaneously in fiber art and printmaking. Considering their individual creative personalities, we can conclude that both ladies are joined by Polish experience in thinking about fiber art, which translates to methods of working with students.

Professor Agata-Głowacka was focusing student's attention on formal-technical issues, which was expressed in clashing unconventional materials, textures, shapes and colours organized in abstract way, where the viewer is occupied with structuring the contrasts on many levels of work. The contrast is in itself the formal subject of work. It is worth to mention that introducing conceptual approach to fiber, falls to well-prepared soil,

Ich organizacja ma charakter czysto abstrakcyjny, a uwaga odbiorcy skupia się przede wszystkim na ustrukturuwaniu kontrastów, ujawnianych na różnych poziomach pracy. W konsekwencji prymarnie wydają się wartości formalne i estetyczne. Innymi słowy – kontrast jest sam w sobie formalnym tematem prac. Warto wspomnieć, że konceptualne podejście do wykorzystywania włókna i innych materiałów giętkich czy włóknistych trafia na podatny grunt, gdyż jest adresowane do studentów II i III roku wzornictwa i architektury, także malarstwa, a więc młodych ludzi z już dobrymi podstawami wiedzy artystycznej. Świadomość formy, kompozycji, myślenia znakiem czy skrótem plastycznym jest u nich wyraźnie obecna.

Dużo trudniejszą sytuację ma Barbara Westman, gdyż do prowadzonej przez nią Pracowni Włókna na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu w Pensylwanii trafiają studenci zainteresowani sztuką, już na drugim semestrze, czasem później, po odwiedzeniu bardziej popularnych pracowni, jak malarstwo czy ceramika. Barbara Westman zaczyna więc pracę z nimi niemal od podstaw. Tym bardziej osiągnięte przez nią wyniki są godne szacunku. W pracach jej amerykańskich studentów pojawiają się częściej wątki narracyjne, przedstawiające, ponieważ w zakres postawionego przez nią zadania – Kontrasty, obok zagadnień formalnych, włączona została także tematyka społeczna, ekologiczna, relacje międzyludzkie, w tym relacje płci. Ma to wpływ na wykorzystywane techniki. Pojawia się ścieg hafciarski, kojarzony z rysunkiem, opisującą linią. Kontrastowe zestawienie tworzyw sztucznych i naturalnych, jak foliowego worka, asocjowanego z odpadami, i kory drzewa, sygnującego naturę, ma przesłanie związane z ochroną naturalnego środowiska, zaśmiecanego odpadowymi tworzywami. Pojawiają się także motywy figuratywne, również dekoracyjne, nawiązujące do form roślinnych czy kwiatowych.

Niewątpliwie „Eksperyment” okazał się udanym i atrakcyjnym projektem edukacyjnym. Co więcej, uniwersalny charakter postawionego zadania dawał świadomość różnych aspektów materiału i możliwości jego wykorzystania w szerszej perspektywie, bo przekraczającej granice jednej dyscypliny.

Zofia Watrak



*Dr Zofia Watrak  
Prof. Aleksander Widyński*

because it is addressed to young people with solid artistic knowledge Barbara Westman had much more difficult situation, because her Fiber Studio at Art Department of the University of Pennsylvania is frequented by students interested in art, but at basic artistic education level. Westman started working with students almost from scratch. Considering this, her results are remarkable. In works of her American students there are narrative motifs. Apart from formal issues, she introduced social, ecological and interpersonal ones. This have influenced the applied techniques. Contrasting arrangements of plastics and organic materials, signals nature, carries the message concerning the protection of natural environment, littered with plastic.

Undoubtedly the “Experiment” proved to be a successful and an attractive educational project. Moreover, the universal character of the task, manifested various aspects of the material and its possibilities in wider perspective, transgressing the borders of the branch.

Zofia Watrak



*Galeria Refektarz w Kartuzach / Gallery Refektarz in Kartuzy*



*Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Academy of Fine Arts in Gdansk*



## O eksperymencie

### About the "Experiment"

Zorganizowana w Gdańsku Międzynarodowa Konferencja Sztuki Włókna „Eksperyment” była wydarzeniem kameralnym, co w zasadzie było jej zaletą. Na wielkich imprezach, w szumie i mnogości zdarzeń, czasem gubi się podstawowe przesłanie i wiodący wątek. W Gdańsku było czysto jak na koncercie muzyki kameralnej, gdzie, odbierając całość, słyszy się też głos każdego instrumentu. Prelegenci, a w zasadzie prelegentki (sztuka włókna od zawsze była zdominowana przez kobiety) wywodziły się z ośrodków akademickich umownie określonych przeze mnie na potrzeby niniejszego tekstu jako Wschód, Zachód i Centrum.

Centrum to Polska nie tylko z racji usytuowania geograficznego, ale poprzez fakt rangi, jaką sztuka włókna ma w naszym kraju. Centrum to także centrum organizacyjne przedsięwzięcia – Pracownia Sztuki Włókna na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, prowadzona przez profesora Aleksandra Widyńskiego i dr Agatę Zielińską-Głowacką. Koordynatorem konferencji była dr Agata Zielińska-Głowacka, która wspólnie z mgr Barbarą Westman ze Slippery Rock University w Pensylwanii opracowała projekt konferencji i towarzyszącej wystawy. Jej założeniem było skonfrontowanie postaw dydaktycznych oraz realizacja przez studentów obu uczelni zadania zatytułowanego „Kontrasty”. Zadanie zostało sfinalizowane wystawą prac studentów.

Otwierając posiedzenie dr Agata Zielińska-Głowacka zreferowała swoje rozważania ujęte tematem: *Empiryczna konfrontacja formy i materii włóknistych w „Kontrastach”. Synergia działań plastycznych*. Przybliżając idee projektu „Eksperyment” mówiła o potrzebie konfrontowania spostrzeżeń związanych z kształceniem studentów z różnych uczelni, o oczekiwaniach z ich strony, o zmieniających się realiach i preferencjach, a także o tym, że wymuszają one zmiany w sposobie prowadzenia zajęć oraz proponowanych zadań. Zadania i sposoby ich prowadzenia powinny być tak skonstruowane, aby spełniały oczekiwania młodych ludzi. Realizując

International Conference of Fiber Art “Experiment” organized in Gdańsk, was not a grand event, where in the buzz and great number of events, the basic message and plot are lost.

In Gdańsk it was neat like at a concert of chamber music, where, receiving all, we can hear the voice of each instrument. Speakers of the conference (women because fiber art is dominated by women) grew from academic centres, which for the purpose of this article I will refer to as East, West and Centre.

The Centre is Poland, not because of its geolocation, but for the fact of prestige the fibre art enjoys in our country. The Centre is also the organizing centre of the project – Fiber Art Studio at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, run by a professor Aleksander Widyński and a Ph.D. Agata Zielińska-Głowacka. Agata Zielińska-Głowacka was coordinating the conference, she, together with an associate professor Barbara Westman from Slippery Rock University in Pennsylvania, worked-out the conception of the conference and curated the accompanying exhibition. Its aim was to confront educational attitudes and inspire students of this two academies to produce works in answer to the task entitled “Contrasts”. The challenge resulted in the exhibition of the students’ art works.

Opening the panel Ph.D. Agata Zielińska-Głowacka presented her conclusions entitled *“Empirical confrontations of forms and fibrous materials in “Contrasts”*. Synergy of visual interventions. Outlining the idea of the project “Experiment” she spoke of the need to compare the observations from teaching students at various Academies, about students’ expectations, about changing realities and preferences forcing changes in teaching subjects and giving tasks. Tasks should be constructed and carried out, respecting the expectations of the young people. Educational programs should be attractive enough to face realization of the natural urge to run after novelty.

Barbara Westman from Slippery Rock University in Pennsylvania shared very interesting survey, set strongly on methods of education. The



programy dydaktyczne powinny być na tyle atrakcyjne aby sprostać realizacji naturalnej potrzeby pogoni za nowym.

Barbara Westman z Slippery Rock University w Pensylwanii wygłosiła bardzo ciekawy referat, mocno osadzony w dydaktyce. Uczestnicy konferencji dowiedzieli się, że struktury intelektualno-emocjonalne studentów po obydwu stronach globu są podobne. Myślę, że ukierunkowanie analizy zagadnienia wyniknęło tutaj z trudności realizacyjnych projektu „Eksperyment” na gruncie amerykańskim. Sztuka włókna tamtych rejonów jest znana z narracyjnego podejścia do tematu i dbałości o klasyczne wykonawstwo. Dzieła twórców amerykańskich, które ugruntowały taką opinię, powstają przeważnie w rozmiarach pozwalających im zaistnieć w przestrzeni mieszkalnej, są realizowane w oparciu o tradycyjne techniki, które nie podejmują ryzyka poszukiwań, a raczej doskonałą warsztat. Narracja plastyczna jest zwykle figuratywna. Całość tego typu realizacji mieści się w pojemnym określeniu craft. Taka jest tradycja. Tradycję, podobnie jak kolor oczu, dziedziczymy nieświadomie – zatem projekt „Eksperyment” na pewno przyniósł studentom Slippery Rock University sporo nowych doświadczeń.

Polska sztuka tkacka także czerpała z rzemiosła, słowo *craft* jest jednak pojęciem szerszym niż rzemiosło. Polska szkoła tkaniny z sukcesem wprowadziła eksperyment na międzynarodowe salony, podnosząc pozycję samej tkaniny jako sztuki. Nie mamy słowa *craft*, nie mamy też problemu z tym, czy tkanina to sztuka. Czytelność różnicy w podejściu do zagadnienia uwypuklił referat dr Doroty Taranek z Instytutu Tekstyliów Politechniki Łódzkiej. Artystka Dorota Taranek uznała błąd za punkt wyjścia dla swoich tkackich realizacji. Wyodrębniając błąd maszynowy, który powstaje czasem przy realizacjach żakardowych, zrobiła z niego swoistą drogę do wolności. Jej osadzone w action painting wielkoformatowe projekty zyskały tutaj swobodną materialność, ale poddane zostały również dyscyplinie wynikającej z porządku mechanicznego krosna. Tak wykreowane dzieło otrzymało ostatnio srebrny medal na 14. Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi. Myślę, że publikacja materiałów pokonferencyjnych i ilustracja przykładu tej twórczości przyczyni się do wymiany doświadczeń w podejściu do eksperymentu w tkaninie. Eksperyment to polska tradycja – dziedziczona jak kolor oczu.

participants of the conference have learnt that emotional-intellectual structures of students at both sides of the globe are similar. I think that the direction of the analysis resulted from difficulties in realizing the project “Experiment” in American environment. Fiber art from that part of the world is known for its narrative character and devotion for classic performance. The works of American artists justifying such opinion, are realized in formats allowing them to exist in interiors, based on traditional techniques, without taking risks, rather perfecting the workshop. Narration is usually figurative. This kind of realizations can be classified as craft. Such is the tradition. And tradition, just like colour of our eyes, we inherit unconsciously – so the project “Experiment” surely brought students’ of Slippery Rock University a lot of new experiences.

Polish textile art also draws from traditional workshops, but the Polish School of Textile Art successfully introduced experiments into the international salons, securing the position of tapestry as art. We don’t call it craft, and we don’t have problems defining fabric art as art. The difference in approach to the issue was brought out in review of a Ph.D. Dorota Taranek from the Institute of Textiles on Technical University in Łódź. The artist Dorota Taranek took error for a starting point for her realizations. Singling out an error made by a machine, happening sometimes in Jacquard realizations, she made it her way to freedom. Her large-scale projects set in action painting, gained here some free materiality, but were exposed to the discipline of the mechanical loom. Work of art created in this way was awarded with a silver medal at 14. International Triennial of Tapestry in Łódź. I think that the publication of post conference materials and illustration of examples of her art works will help the exchange of experiences in approaching the issue of an experiment in fabric art. Experiment is a Polish tradition – inherited like colour of eyes.

Representing the East, Nadiya Sobolewska, analysed the basis for creative attitudes of Ukrainian artists of batik. Here, like in American fabric art, small formats are dominant. Compositions are based on decorative details which is important for the culture of the East. Decorative function and tradition of thinking with details, defines the art works, and their beauty is judged according to these parameters. These works are often painting-like, figurative compositions, serving essential poetic plots. Only its surface form pushes this art

Reprezentantka Wschodu, Nadiya Sobolewska, przeprowadziła analizę podstaw twórczych ukraińskich artystów malarstwa bezgruntowego, głównie batiku. Tutaj, podobnie jak w amerykańskiej sztuce tkaniny, dominują kameralne formaty. Komponuje się płaszczyznę w oparciu o detal odgrywający rolę zdobniczą, bardzo istotną w kulturze Wschodu. Służebność wobec zdobnictwa i tradycja myślenia detalem określa dzieła, których urodę i wartość stanowi dekoracja. To często pełne wrażliwości malarskiej kompozycje figuratywne, podporządkowane istotnym, poetyckim treściom. Tylko zewnętrzna forma spycha tę sztukę w kanony. Nieumiejętność wyjścia z kanonu jest często bardzo bolesna dla artystów wrażliwych, chcących się zintegrować z resztą świata. Niestety, często bywa to łatwiejsze dla tych, którzy zewnętrzną formą zręcznie naśladowują nowomody, gubiąc istotne przesłanie sztuki.

Przemawiając na konferencji Word Textile Art Organization USA (Floryda) dr hab. Dora Hara na wstępie zadaje pytanie: Czy istnieje transgresja artefaktu w naszej płynnej rzeczywistości? Dora Hara opiera swój wywód o rozważania teoretyczne Zygmunta Baumana i własne doświadczenia – omawia liczne międzynarodowe pokazy sztuki włókna, w których brała udział. Choć zadane pytanie należy do grupy retorycznych, to prowokuje autorkę do analizy i oceny najważniejszych cech tych pokazów. Podkreślona jest ich labilność, która przybiera formę rzeki, ale mimo tego udało się autorce wyłuskać z tej wielości indywidualne cechy i charakter wynikający z tradycji miejsc ekspozycji i cech kulturowych regionów, w których ekspozycje miały miejsce. W referacie Dory Hary wiele jest trafnych odniesień do dydaktyki jako nośnika założeń dla sztuki, dydaktyki, która w dzisiejszych czasach nie jest płynną kontynuacją, a nić empatii między mistrzem i uczniem stale podlega destrukcyjnym czynnikom. Ta destrukcja dotyczy obydwu końców tej nici, a dobry dydaktyk stara się wychodzić naprzeciw oczekiwaniom młodszego pokolenia. Młodsze pokolenie ma z kolei trudności z uporaniem się z nadprodukcją informacji, ich selekcją i kryteriami ocen. Myślę, że tutaj osobowość dydaktyka – artysty jest podstawą wypracowania właściwych relacji między mistrzem i uczniem.

Aspekt dydaktyczny był więc istotnym elementem konferencji. W mojej opinii dochodzi tutaj jeszcze sprawa konstrukcji samej dydaktyki.



*Prof. Ewa Latkowska-Żychska*

into canons. Being unable to go beyond the canon is often very painful for sensitive artists, who endeavour to integrate with the rest of the world. Unfortunately this is easier for those who can skillfully imitate the surface form of new styles, losing the essential message of art.

Speaking at the conference World Textile Art Organization USA, a Ph.D. Dora Hara in the introduction asks a question: "Is there transgression of artefact in our liquid reality?". Dora Hara based her dissertation on theoretical conceptions of Zygmunt Bauman and her own experiences – she describes a number of international exhibitions of fiber art, that she participated in. Even though this question is obviously rhetorical, it provokes the author to analyse the essential characteristics of these exhibitions. She emphasize lability, which becomes like a river, however, she managed to single out from this multiplicity some individual characteristics resulting from traditions of places of the exhibitions and their cultural contexts. In her paper there was a lot of accurate reference to education as a carrier for conceptions of art, which today is not a smooth continuation of previous methods, and the thread of empathy between a master and a student is constantly prone to destructive factors. This destruction touches both sides of the thread, and a good teacher endeavours to respect expectations of the young generation. This younger generation however, copes with

Do niedawna w Polsce szkolnictwo artystyczne było skupione głównie wokół państwowych ośrodków akademickich. Były to w większości elitarne szkoły (elitarność wynikała z talentu dostających się do szkół), do których wiodły konkursowe egzaminy. Pięcioletnie jednolite studia rozpoczynały się w pracowniach malarstwa, rysunku, rzeźby, potem wybierano specjalizację i siłą rzeczy była ona ugruntowana w sztuce. Dziś mamy różnorodne ośrodki i w wielu podzielono jednolite studia na licencjackie i magisterskie. Wiele uczelni wprowadziło sztukę do swoich programów i studenci mogą podejmować studia bez egzaminów wstępnych. Taki stan rzeczy od dawna funkcjonuje na Zachodzie. Artystyczne studia nie zawsze są sfinalizowane wyprodukowaniem „artysty”.

Świat Zachodu, Centrum i Wschodu i tak nie wchłonął rzeszy artystów. Czego więc uczy studiowanie sztuki? Moim zdaniem kreatywności, podejmowania twórczych decyzji i refleksyjnego stosunku do świata. To jest dużo, to jest ważne i może to być dobrym przygotowaniem na zmiany, które zawsze niesie czas.

Na konferencji zaprezentowali swoje spojrzenie na włókno również młodzi racjonalni. Trzy studentki Wydziału Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku z Koła twórczo-naukowego 360° sztuki przedstawiły doświadczenia z materiałem włóknistym we wzornictwie. Projekty tego typu to dobre ujęcie dla eksperymentu, a świat osadzony w realiach z prymatem użyteczności jest bezpieczniejszy.

Przestrzeń wyższej uczelni artystycznej stała się słusznym miejscem dla konferencji o sztuce i dydaktyce. Uczestniczki przedstawiły rezultaty swoich wysiłków. Barbara Westman przeprowadziła bardzo interesującą analizę pokoleń X i Y w Ameryce. Przedmiotem badań byli studenci z Zachodu, ale dydaktycy, którzy uczą w Polsce w prywatnych szkołach znają z autopsji postawę roszczeniową swoich podopiecznych. To, że dziś łatwiej ludziom porozumiewać się za pośrednictwem nośników elektronicznych niż patrząc sobie w oczy, jest powszechne. Wzorce generowane z monitorów jawią się jako najwartościowsze. Mimo świadomości nadużyć przy kreowaniu facebookowych wizerunków, są one najpopularniejszą formą wymiany wiadomości. Funkcjonuje reklamiarstwo. W sztuce, i niestety także w dydaktyce, często liczy się to, co lepiej omówione i opisane niż to, co lepiej zrobione. Manipuluje się skalą wydarzeń artystycznych.

overproduction of information, its selection and criteria for evaluation. I think that here the personality of the teacher – an artist, is the basis for the right criteria of relationship between a master and a student.

The aspects of education were important elements of the conference. In my opinion the very construction of the system of education plays a role here. Until recent days in Poland, artistic education was centred around state-organized academic centres. These were mostly elite school (it's elite character resulted from talents of students), where admission was decided in competitions. Five year studies used to start at workshops of painting, drawing, sculpture and later a student chose specialization, perforce, well-grounded in arts. Today we have various schools and five years studies were divided into Bachelor and Master Degree. Many schools have introduced arts into their programs and students can be admitted without exams. This is how it's been functioning in the West for long time. Artistic studies not always result in producing "an artist".

The world of the West, Centre and East, cannot absorb the mass of artists. So what can you learn by studying arts? In my opinion it teaches creativity, making creative decisions and a reflective attitude to the world. This is a lot, this is important and can prepare students for changes which always come with time.

At the conference we also heard from young rationalist about their views on fibre. Three students of Architecture and Design Department of the Academy of Fine Arts in Gdańsk from scientific circle "360° of art", presented their experiences with fibrous matter in design. Projects of this kind are a good vent for experiments and the world set in the reality of functionality is safer.

The space of the academy was the right place for the conference about art and education. The speakers of the conference presented the results of their efforts. Barbara Westman presented a very interesting analysis of Generation X and Y in USA. Students from the West were the subject of the research but teachers from private schools in Poland know these young generation's attitudes of taking everything for granted from their own experience. The fact that people find it easier to communicate through electronic devices than by looking in the eyes is common nowadays. Ideas generated from a computer screens seem most valuable. Despite knowing to what great extent Facebook images can be manipulated, this is the most popular form



Ta zgoda na naciągany wizerunek wszystkiego jest faktem. Sprzyja temu rozdymana sprawozdawczość i łatwość posługiwania się elektronicznymi nośnikami informacji, które mnożą wszystko w nieskończoność.

Dlatego tak ważne jest, że organizatorom konferencji chciało się zrobić coś namacalnego: wystawę. Wzięli w niej udział studenci dwóch uczelni Slippery Rock University w Pensylwanii i Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Studentom z dwu różnych kontynentów zadano ten sam temat – „Kontrast”. Obiekty powstałe z tej inspiracji przyjęły zróżnicowaną formę. I tak studenci z Pensylwanii skłaniali się do interpretacji zadania formą narracji, często bardzo osobistą i wzruszającą. Użyto różnych materiałów, ale podporządkowywano je opowiadaniu – to jest to dziedziczenie koloru oczu.

Studenci z Akademii Sztuk Pięknych z Gdańska potraktowali temat bardziej formalnie, co wynika z jednej strony z dziedziczenia tradycji, a z drugiej – ze struktury edukacji, która, wsparta przedmiotami ogólnoplastycznymi, kładzie większy nacisk na świadomość plastyczną. Zastosowano tu wielość materiałów włóknistych, ale kompozycje były głównie abstrakcyjne, a kontrast wynikał z różnic struktur, kolorów, walerów, formatu i oddziaływał w sferach zależności czysto plastycznych bez literackich odniesień.

Tak przebiega linia podziału w dziełach prezentowanych na wystawie, ale – odwołując się do rozważań Dory Hary – wszystko jest płynne i tutaj linia podziału jest też w zasadzie płynna. Jest grupa prac niepoddająca się próbie wyższej klasyfikacji. Myślę, że to dobrze, bo świat całkowicie poukładany byłby nieznośny.

Reasumując – całość, obraz i jego żywe działanie, mówią więcej niż jego opis. Dobrze, że udało się wykładowcom skłonić studentów do kreatywności i przewidzieć wyniki, tak aby dały się przetransportować przez ocean w nieskomplikowany sposób (wszystkie dzieła są formatu 50 x 50 cm). Takie rzeczywiste zmaganie się z materią i wynik w postaci wystawy mają większe przebicie niż ekran monitora. Udział w projekcie na pewno pobudzi szersze refleksje wśród studentów i da dobre rezultaty dydaktyczne po obydwu stronach.

Ewa Latkowska-Żychska

of exchanging information. Advertising prevails. In art, and unfortunately also in education, often what is discussed and described better, is appreciated more than what is well done. The scale of artistic events is manipulated. The acceptance for this enhanced image of everything has become a fact. This is helped by hyped reporting and easy access to information technologies, multiply everything endlessly.

That's why it is important, that the organizers of the conference wanted to do something tangible: the exhibition. Students from Slippery Rock University and Academy of Fine Arts in Gdańsk have participated. The students from two different continents got the same subject: "Contrasts". Objects created from this inspiration had various forms. Students from Pennsylvania tended to interpret the task in form of narration, often very personal and emotionally moving. Various materials were used but they served telling the plot – this is this inherited colour of eyes.

Students of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, approached the task more formally, what results on one hand from the tradition they inherited and on the other from the structure of education which includes teaching basics of fine arts, brings more attention to visual awareness. Many fibrous materials were used, but compositions were mostly abstract, and the contrast resulted from differences of structures, colours, values, formats, elaborating on purely formal visual effects, without literary references.

There was the line of division in art works presented at the exhibition but – referring to what Dora Hara said – everything is liquid here and the line of the division is also liquid. There are some works which couldn't be classified in the above way. I think that's good, because the world were everything can be classified somehow, would be unbearable.

To sum up – a picture and the way it works on us, speak more than the description. It is good that the teacher could inspire the students to be creative, and predict the results so that the works could be transported over the ocean in an easy way (all works are in 50x50 cm format). Such real challenges and the result in form of the exhibition has greater impact than a computer screen. Participation in this exhibition will spur deeper reflections among students and will improve their educational results.

Ewa Latkowska-Żychska





*Oaxaca, Mexico 2011 – VI International Biennial, Art of Contemporary Textile*

*Mexico 2011 – VI International Biennial, Art of Contemporary Textile, Museum Diego Rivera Anahuacalli.*



Dr hab. Dora Hara

Spółeczna Akademia Nauk w Warszawie / University of Social Science in Warsaw

## Czy istnieje transgresja artefaktu w płynnej rzeczywistości?

Is there transgression of artifacts in liquid reality?

Refleksje współczesnego historyka, profesora Jana Kieniewicza, który bada zagadnienia cywilizacyjne w aspekcie historycznym wskazują, że trudno jest podejmować próby definiowania jakichkolwiek zagadnień. Jak podkreślał profesor w trakcie wykładów, immanentną cechą naszej cywilizacji jest podważanie wszelkich tez, a nawet podważanie własnej zasadności i tożsamości cywilizacyjnej. Co za tym idzie zagadnienia kultury, sztuki, twórczość, jej celowość, sensowność, a także rola poszczególnych dziedzin sztuk plastycznych mogą być różnie definiowane, jak i stale redefiniowane. Tak więc sama próba analizy przekraczania granic w sztuce jest ryzykownym przedsięwzięciem. Dlatego zaznaczam przestrzeń osobistej percepcji podjętego zagadnienia. Jestem artystką czynnie działającą w obszarze malarstwa, tkaniny i instalacji, swoją wypowiedź odnoszę do międzynarodowych ekspozycji związanych z tkaniną, w których uczestniczyłam. Nie podejmuję prezentacji mojej twórczości, ani analizy własnego warsztatu, czy czynników wpływających na jego wybór, w związku z tym artykuł ten nie jest pisany z pozycji osobistej twórczości, tylko z pozycji artysty-observatora i po części z pozycji dydaktyka sztuki z racji dydaktycznej pracy na uczelni, którą prowadzę z przyszłymi projektantami, plastykami, czy artystami.

Na potrzeby konferencji „Eksperyment” przedstawiam refleksje wyniesione z obserwacji różnych wystaw międzynarodowych, w których uczestniczyłam osobiście, ponieważ prezentowane były tam moje prace. Natomiast merytorycznym podłożem analizy są koncepcje Zygmunta Baumana, co zostało zaznaczone w tytule. Zdaję sobie sprawę, że kondycja bytu współczesnego człowieka jest różnie definiowana, a wielu współczesnych socjologów, mając odmienne zdanie, nie podziela ujęcia Baumana. Jednak dla mnie właśnie pojęcie płynności najtrafniej obrazuje aktualne zjawiska zachodzące w świecie, a tym samym w sztuce.

Reflections of a contemporary historian, a professor Jan Kiniewicz, studying issues of civilization in context of history, show that it is hard to define any issues. In his lectures he stressed that the immanent characteristic of our civilization is this continuous questioning of all theses, even one's own civilizational identity. Thus the issues of culture, art, creativity, its purpose, meaning and role of each branch of visual arts can be variously defined and redefined. So even trying to analyse transgressing boundaries in art is a risky endeavour. This is why I give my private perception of this issue. I am an artist active in painting, fabrics, installations, my words regard the international exhibition of fabrics I participated in. I do not endeavour to present my own creative work, I don't analyse my techniques or reasons for choosing it, so this article is not written from the position of my personal creative work, but from the position of an artist-observer and to a point, from the position of a teacher of arts, because of my work at the university, where I lecture to future designers, visual artists.

For the conference “Experiment” I share some reflections from my observations at various international exhibitions I have participated in. I base my analysis of conceptions of Zygmunt Bauman, what was mentioned in the title. I am aware that the condition of existence of contemporary human being is variously defined and many contemporary sociologists do not agree with Zygmunt Bauman views. For me, however, it is exactly the conception of liquidity which describes actual phenomenon in the world and so, in art. My empirical reference are following events:

Exhibitions:

Italy 2010, 20th Edition of “Miniartextil International Contemporary Textile Art”, with 412 entries, representing 41 countries; 54 works were selected. Exhibition presented in 2011 as “E Lucean le stelle”, “Miniartextil a Montrouge”, France, Museo Palazzo

Przedmiotem empirycznych odniesień są następujące wydarzenia:

#### Wystawy

Włochy 2010 – organizowana przez Arte&Arte 20. edycja Miniartextil International Contemporary Textile Art, „Un giorno de felicità”, Como, pod protektoratem Prezydenta Włoch; zgłoszono 412 prac z 41 krajów, wybrano 54 prace. Wystawa prezentowana w roku 2011 jako „E Lucean le stelle”, Miniartextil a Montrouge, Montrouge, Francja, oraz Museo Palazzo Mocenigo, w Wenecji jako wystawa towarzysząca Biennale Sztuki

Japonia 2010 – MMAC Festival (MMCA – Mixed Media Art Communications Festival), Tokyo. Contemporary Art Biennale of Fukushima, Fukushima Prefectural Culture Centre, Fukushima. 10th Aizu Art College/Performance Festival, Mishima

Meksyk 2011 – 6th International World Textile Art Biennial of Contemporary Textile Art, Museo Diego Rivera Anahuacalli. Salon for Large Format Textile Art, Mexico City. Salon for Small

Mocenigo, in Venice as accompanying exhibition of Biennial of Art.

Japan 2010, MMAC Festival (MMCA – Mixed Media Art Communications Festival), Tokyo. Contemporary Art Biennial of Fukushima, Fukushima Prefectural Culture Center, Fukushima. “10th Aizu Art College/Performance Festival”, Mishima.

Mexico 2011 – “6th International Biennial of Contemporary Textile Art”. Museo Diego Rivera Anahuacalli. Salon for Large Format Textile Art, Mexico City. Salon for Small Format Textile Art, Xalapa, Veracruz. Salon for Textile Art Object, Veracruz, Mexico.

China 2010 – “6th International Fibre Art Biennial” Contemporary International Fibre Art „NEW VISION From Lausanne to Beijing” Hanan Museum. Zhengzhou. China 2012 – The “7th International Fiber Art Biennial, Contemporary International Fibre Art „NEW VISION From Lausanne to Beijing”, Nantong

*Como, Italy 2010 – XX Miniartextil International Contemporary Textile Art, „Un giorno de felicità”*





Format Textile Art, Xalapa, Veracruz. Salon for Textile Art Object, Veracruz, Meksyk

Chiny 2010 – The 6th International Fiber Art Biennale, Contemporary International Fiber Art „NEW VISION From Lausanne to Beijing” Hanan Museum, Zhengzhou. Chiny 2012 – The 7th International Fiber Art Biennale, Contemporary International Fiber Art „NEW VISION From Lausanne to Beijing”, Nantong

#### Konferencje

Meksyk 2011 – Congreso Internacional „Consideraciones Entre El Textil Y la Sociedad una Recapitulacion”, Universidad Veracruzana, Instituto de Artes Plasticas, Museo de Antropologia de Xalapa, Veracruz

Z wyjątkiem Mix Media Art Communication (MMAC), którego istotę stanowi konfrontacja różnych mediów sztuki, pozostałe to przede wszystkim imprezy, na których głównym, a raczej jedynym prezentowanym zagadnieniem jest tkanina. Wybrane wydarzenia organizowane są cyklicznie, posiadają niekwestionowany charakter i zasięg międzynarodowy, prezentują współczesną tkaninę w szerokim aspekcie, a także, w niektórych przypadkach, samych twórców – studentów i przede wszystkim mistrzów dziedziny. W gremiach tych można spotkać zarówno znane osobowości sztuki, artystów młodego i średniego pokolenia aktywnie uczestniczących w bieżących wydarzeniach, jak i debiutantów. Prezentowane są tam prace wykładowców sztuki od magistrów do profesorów, artystów-kuratorów, artystów-właścicieli galerii, pasjonatów tkaniny, szydełkowania, zdarzają się też amatorzy, hobbisci, towarzystwa robótek ręcznych, co raczej w naszym kręgu kulturowym jest niespotykane. Nie ma też wątpliwości, że tkanina przyciąga energię kobiecą, dlatego nie-rzadko można natknąć się na międzynarodowe towarzystwa fanów sztuki włókna: przyjaciół, nauczycieli plastyki, czy warsztatów plastycznych, które od lat spotykają się na tego typu imprezach, by móc pokazać ostatnie dokonania i zobaczyć, co robią inni. Zdawać by się mogło, że takie zestawienie prac jest dość ryzykowne, ale dla wprawnego oka może stać się interesującym wyzwaniem. Warto też zauważyć, że wymóg ukończenia wyższej uczelni plastycznej charakteryzuje głównie europejskie środowisko. Szczególnie amerykańskie środowiska



*Dr hab. Dora Hara*

#### Conferences :

Mexico 2011 – Congreso Internacional „Consideraciones Entre El Textil Y la Sociedad una Recapitulacion”, Universidad Veracruzana, Instituto de Artes Plasticas, Museo de Antropologia de Xalapa, Veracruz

Despite Mix Media Art Communication (MMAC) which is devoted to confrontation of various media of art, rest of the events was focused on fabrics. This events are cyclical, have unquestioned character and international reach, presenting contemporary fabrics in wide aspects and sometimes even the creators – students and most of all, masters. Among the participants there art celebrities and artists of young generation actively participating in current events, alongside real debutants. There are works of art teachers from Masters to Professors, artists-curators, artists owners or art galleries, enthusiasts of fabrics, crocheting, there are amateurs, hobbyists, crafts societies, which in our culture society is rarely seen. There is no doubt that textiles attract mostly female energy, so often we meet international fans of fibre art: friends, teachers of art, meeting for years at this kind of events, to be able to show their new works and see what others did. It may seem that such range of works can be somehow risky but for a trained eye it can become an interesting challenge. It is



są wolne od tego podejścia. Na konferencjach i wystawach pokonkursowych tkaniny można też spotkać nestorów dziedziny, czyli artystów, którzy wynieśli tkaninę z tradycyjnych warsztatów tkackich w przestrzeń sztuki współczesnej. Tak więc, zdarza się, że jako wystawy towarzyszące prezentowane są prace klasyków i to zarówno te charakterystyczne, jak i aktualnie realizowane dzieła, czasami tworzone w całkiem innej formule.

Wyniesienie tkaniny do rangi sztuki zapoczątkowały nowatorskie rozwiązania formalne w połowie XX wieku. Mając na uwadze eksperymenty i przemiany w sztuce włókna, można pokusić się o stwierdzenie, że w tkaninie już wszystko się wydarzyło, czyli można podejrzewać, że transgresja jest zjawiskiem przeszłym w tej dziedzinie. Można wnioskować, że ważne i spektakularne artefakty mamy już za sobą, ale może tylko w pewnym sensie i oczywiście nie dotyczy to tylko tkaniny. Z drugiej strony – zmieniają się technologie, a świat stał się bardziej dostępny, globalizacja wielu aspektów naszej egzystencji, wymiana informacji, łatwość przemieszczania się wpłynęły także na rzeczywistość sztuki.

worth to mention that the condition of graduating from fine arts academy is characteristic mainly for European societies. Especially Americans are free of this. On the conferences one can meet also the doyens of the branch, artists who brought fabrics from traditional looms to contemporary art. So sometimes as accompanying events, works of classics are exhibited, these characteristic ones, as well as currently realized works, sometimes in totally different formula.

Fabrics raised to arts own to innovative formal solutions in mid XX century. Bearing in mind experiments and changes in fiber art, one can say, that we have seen everything already, so we can suspect that transgression is a phenomena of the past in this branch of art. We can conclude that important and spectacular artefacts we have already behind us, but perhaps only to in a certain way and obviously it doesn't apply only to fabrics. On the other hand technologies are changing and the world is becoming more accessible, globalization of many aspects of our existence, exchange of information, mobility, all those have influenced the reality of art.

*Zhengzhou, China 2010 – The 6th International Fiber Art Biennale, Hanan Museum. Contemporary International Fiber Art "NEW VISION From Lausanne to Beijing"; Noriko Narahira, Japan.*



Dzisiejsza sytuacja jest całkiem odmienna, prestiżowe wydarzenia cykliczne, takie jak wystawy w Kioto, czy Lozannie, oddały pierwszeństwo innym ośrodkom sztuki. Czołową rolę promocji tkaniny artystycznej w świecie sztuki włókna przejęło Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, organizując wydarzenia cykliczne w formie Biennale, jak i Triennale, o usancjonowanym, międzynarodowym prestiżu, oraz szereg towarzyszących tym wydarzeniom pokazów. Obecnie zauważalna jest postępująca decentralizacja, artyści wystawiają w różnych krajach, na różnych kontynentach, w różnych miejscach, instytucjach, organizacjach. Zmienia się świat, zacierają się granice między państwami, a na ich miejscu wzrastają mury między światem biednych i zamożnych, i tak przewartościowują się porządki. We współczesnej sztuce dawne podziały wynikające z dominacji Europy, biegu historii i jej konsekwencji ekonomicznych, edukacyjnych, kulturowych podlegają stałym przemianom. Obecnie w tych samych ośrodkach sztuki wystawiają artyści z Europy, Afryki, Ameryki, czy z Azji. W związku z powyższym kreują się nowe sytuacje, wynikające z zacierających się, dawniej wyraźnych podziałów. Zanikanie granic między poszczególnymi dziedzinami sztuki jest faktem. Tkaniny stały się formami rzeźbiarskimi ponad pół wieku temu – obecnie na wystawach sztuki włókna, można spotkać obiekty-formy porcelanowe, szklane, malarskie, rysunkowe, architektoniczne, conceptualne. W efekcie odbiorca zapoznaje się z mnogością: wypowiedzi, wydarzeń, dziedzin, koncepcji, idei, etc. Dodatkowo jedne formy przekształcają się w inne, namnażają, powielają, różnicują, odzwierciedlając „płynności” zjawisk, które trudne są do uchwycenia. W tej sytuacji potrzebna jest głęboka wiedza, by móc zrozumieć czynniki polityczne, religijne, czy społeczne, warunkujące wiele spraw, także sztukę. Zasadne jest rozpatrywanie aspektów ekonomicznych, które niejako warunkują zarówno możliwość tworzenia, jak i eksponowania, a co za tym idzie promowania sztuki. Wtedy może, jako kalka mogłaby posłużyć koncepcja podziału świata na bogatą północ i biedne południe. Wprawdzie nie będę tego rozstrzygać w tym artykule, ale daje to obraz świata, w którym wszystko jest względne. Dlatego właśnie pomocne staje się pojęcie *liquid modernity* – płynna rzeczywistość. Jak pisze Zygmunt Bauman nasza rzeczywistość jest trudna do zdefiniowania i nie posiada punktów stałych, czyli autorytetów, kierunków,

Situation today is totally different, prestigious cyclic events like in Kyoto, Lausanne gave priority to other centres of art. Leading role in promoting artistic fabrics in the world of art took Centralne Muzeum Włókiennictwa in Łódź (Poland), organizing cycling events as biennales, triennials, with strong position and international prestige, along with a number of exhibitions accompanying these events.

Currently we can observe gradual decentralization, artists exhibit in various countries, continents, places, institutions, organizations. The world is changing, borders of countries are blurring and instead there is a wall growing between the world of the poor and the rich, and this is how world orders are reevaluated. In contemporary art the old divisions stemming from the dominance of Europe, course of history and its consequence in economy, education, culture, are continually changing. Today at the same art centre there are exhibited artists from Europe, Africa, Americas and Asia. This is creating new situation, stemming from blurring, previously clear, divisions.

Gradual disappearance of borders between branches of art becomes a fact. Fabrics has become sculptures almost half century ago – today at fibre art exhibitions one can see objects-forms of porcelain, made of glass, forms of painting, drawing, architectural, conceptual. As a result the viewer receives multiple: expressions, events, branches, conceptions, ideas, etc. Additionally some forms transform in other, multiply, repeat, differentiate, mirroring “liquidity” of phenomenon, hard to grasp. In such situation one needs deep knowledge to be able to understand political, religious or social factors conditioning many issues, also art. It is justified to consider economical aspects conditioning possibility to create and exhibit, and promote art. In such case perhaps the stereotype division of the world to rich North and poor South may prove useful. I am not going to consider this in the article, but it shows the picture of the world, where everything is relative. This is why the idea of *liquid modernity* helps here. As Zygmunt Bauman writes, our reality is hard to grasp and doesn't have any fixed points, authorities, directions or even aim. Additionally the borders of terms, values and realities are more and more blurred, leading to disorientation of participants-viewers, which we can experience in the field of art in last decades.

Relativism is yet another essential element of the condition of contemporary human being,



a nawet celu. Dodatkowo granice pojęć, wartości i rzeczywistości zacierają się coraz bardziej, wprowadzając w dezorientację uczestników-odbiorców, co jest doświadczane na polu sztuki w ostatnich dekadach.

Relatywizm to kolejny istotny element kondycji współczesnego człowieka, który przyjmuje zarówno wspierającą, jak i destrukcyjną rolę. Widoczny jest szczególnie w definiowaniu wielu zagadnień, w sposobie wartościowania, a także deprecjonowania znaczeń artefaktów, czy nawet samych artystów. Oprócz przedmiotowych rozważań, czynnikami wpływającym na decyzje w wielu kwestiach może być kabotynizm na równi z nepotyzmem, protekcjonizmem, czy rasizmem. Także polityczne aspekty mogą zaważyć na wielu decyzjach. Poczucie dezorientacji w trakcie oglądania ekspozycji nie zawsze wynika z braku rozumienia zagadnienia, które podejmuje artefakt. Zdarza się również, że zapoznając się z werdyktem jury staramy się zrozumieć, czym kierowali się eksperci podejmując konkretną decyzję. Oczywiście w dobrej wierze odbiorca szuka motywu wyróżniającego

which has a supporting and a destructive role. Relativism is influencing especially defining issues, evaluating it, and also devaluating meanings, artefacts or even artists. Apart from substantial considerations, decisions may be influenced as much by buffoonery as by nepotism, protectionism or racism. Also political aspects can influence many decisions. The feeling of disorientation at exhibitions may not always result from the lack of understanding of the subject of the artefact. Sometimes after finding out the verdict of jury we try to understand what were the reasons behind it. Obviously in good will the audience looks for motives singling out the art-work, and even when one knows or suspects political factors influencing the decisions, one tries to treat seriously the reception of the exhibition, even when disagreeing with the decision of the jury. I must add that these reflections relate more to the people from the branch, living with art and consciously engaged in its existence and evolution, than to a potential audience without any knowledge or orientation in the field of contemporary art.

*Como, Italy 2010 –XX edycja Miniartextil International Contemporary Textile Art, „Un giorno de felicità”*



dzieło i nawet wtedy, kiedy zna lub podejrzewa istnienie politycznych czynników decyzyjnych, stara się poważnie traktować odbiór ekspozycji, choć nie zawsze jest w stanie podzielić decyzje jury. Dodam, że refleksje te odnoszą bardziej do osób z branży żyjących niejako sztuką i świadomie zaangażowanych w jej istnienie i ewolucję, niż do potencjalnego odbiorcy nieposiadającego wiedzy, czy orientacji w obszarze sztuki współczesnej.

Na powyższe poczucie zagubienia nakłada się wiele innych zjawisk, charakteryzujących współczesność, a najbardziej dominującym jest narastający konsumpcjonizm, na co wskazuje Bauman. Na szeroką skalę rozpowszechniana jest nigdy dotąd niespotykana potrzeba permanentnego posiadania, a raczej ciągłego nabywania, którą podsycają skutecznie działające zastępy piarowców, marketingowców, psychologów, socjologów. Również to zjawisko dotyczy sztuki, jak i samych twórców, i przede wszystkim rynku sztuki. Jak pisze Zygmunt Bauman w *Razem czy osobno*: „Podobnie jak wszystko inne w tym płynnym świecie, także wszelka wiedza i umiejętności (know how) muszą prędko się starzeć i prędko tracić posiadane wcześniej zalety, dlatego też brak akceptacji dla utartej wiedzy, niechęć do chodzenia przetartymi szlakami i nieufny stosunek do zebranych doświadczeń uznaje się do dziś za cnoty pozwalające na skuteczność i produktywność.” [Z. Bauman, *Razem czy osobno*, Kraków 2003, s. 112]

Wobec tak czarnego scenariusza przywoływanych realiów warto zaznaczyć, że zjawisko konsumpcjonizmu niesie dla sztuki także pozytywne aspekty, chociażby poprzez rozwój rynku sztuki współczesnej, którego wskaźniki ekonomiczne wskazują na wysokie dywidendy inwestycyjne, uzyskiwane w stosunkowo krótkim czasie. W ten sposób pojawia się dodatkowy bodziec zachęcający do udziału w życiu kultury z podkreśleniem znaczenia sztuk wizualnych.

Za Baumanem pokrótce zakreszę fakt, że uwarunkowania społeczne nie są bez znaczenia w życiu młodego pokolenia. Socjolog zwraca uwagę na negatywne skutki narastającego konsumpcjonizmu, które wpływają bezpośrednio na indywidualną postawę zatomizowanych jednostek społecznych. Aktualnie populacje stają się zdystansowane, niezależne, a w efekcie mniej zaangażowane, wręcz bierne, a w konsekwencji niedecyzyjne. Powoduje to, że próby nie tylko twórczej działalności, ale twórczego

The above mentioned disorientation is layered with other phenomena characterising modern age, and most of all dominating consumerism, which Bauman points out. There is this widespread, on unprecedented scale, need to possess or rather permanent need to acquire, successfully fed by teams of PR, marketing departments, psychologists and sociologists. Also this phenomena relates to art as much as to artists and most of all to the market of arts. As Zygmunt Bauman writes in *“Razem czy osobno”* Together or separate: Just like everything else in this liquid world, also all knowledge and know how must get old quickly and quickly lose previous advantages, that is why the lack of acceptance for old knowledge, disdain for walking well-known paths and distrust towards the acquired experience is considered as the virtue allowing effectiveness and productivity.” [Z. Bauman, *Razem czy osobno*, Kraków 2003, p. 112]

Having such dark scenario of the reality it is worth mentioning that the consumerism has useful aspects for arts, at least in developing the market of contemporary arts, which economic indicators show high gains in relatively short time. This gives another impulse to participate in cultural life, especially in visual arts.

After Bauman I want to emphasize that also social conditions influence life of young generation. The sociologist brings our attention to the negative results of growing consumerism, directly influencing individual attitudes in atomized society. Current populations are more distanced, independent, less engaged, even passive and in consequence unable to decide. It makes not only the creative activity but also the creative life, the creative attitude, to disappear in consequence of growing focus on acquiring, or even on deciding some basic dilemmas like: maybe this ? or that ? or perhaps something else? A similar phenomenon in design is described by professor Yasuyuki Saegusa, who points out that the projects of last decade are based on collage, assembling existing fragments of previous works. Considering that a computer has become the basic tool of new media world, it leads to activities like “copy” and “paste”.

Why am I writing about it? Watching some exhibitions I try to understand reason for creating and displaying works of often banal form, resulting in repeating or presenting in macro scale catchy but repetitive gags. Considering young artists and students of fine arts academies I want



życia, twórczej postawy, zanikają w wyniku narastającej koncentracji jednostki na nabywaniu, a nawet na samym rozstrzygnięciu dylematów stopnia podstawowego: czy to? czy tamto? a może jeszcze coś? Podobne zjawisko w sztukach projektowych opisuje profesor Yasuyuki Saegusa, określając projekty ostatnich dekad jako twórczość opartą na kolażu, polegającą głównie na zestawieniach i montowaniach istniejących fragmentów wcześniej stworzonych prac. Zważywszy, że komputer staje się podstawowym narzędziem pracy w świecie nowych mediów, sprowadza się to do działania typu „kopiuj”, a następnie „wklej”.

Dlaczego o tym piszę? Oglądając niektóre ekspozycje starałam się zrozumieć przyczynę powstawania i eksponowania prac o bardzo lapidarnej formule, czasami wręcz banalnej, polegającej na powielaniu lub prezentowaniu w skali makro efektownych, lecz wtórnych gagów. Mając na uwadze młodych artystów, a także studentów sztuki, chcę zwrócić uwagę na jeden z czynników wpływających na powstawanie współczesnych artefaktów.

Jeśli cała energia lub jej znaczący procent w czasach niewyobrażalnej nadprodukcji informacji skoncentrowany jest na selekcjach – okazji, promocji, możliwości, to znaczną część uwagi i czasu zajmuje pozyskiwanie aktualności wiedzy, techniki, metodyki, warsztatu, czy podejścia. W efekcie z nadmiaru informacji twórcy brakuje napędu do samorealizacji, autorefleksji ponieważ swą energię rozproszył, a nawet utracił już w trakcie przepatrywania podejmowanego przedmiotu. Natomiast brak dynamiki twórczej i koncentracji na poszukiwaniu własnych rozwiązań zastępuje samo-zachwyty jednostki nad efektem pierwszej myśli, pierwszego rozwiązania lub wstępnej realizacji pozbawionej głębszej analizy i weryfikacji zbędnych czynników. Wyraźnie jest to widoczne wśród młodszego pokolenia, gdzie osobowość twórcza jest jeszcze nieukształtowana. Bywa, że dydaktycy, by nie zranić, a także, by nie zniechęcić kruchej osobowości adepta ostrą krytyką, czy chłodnym potraktowaniem w początkowej drodze ich nauki, starają się wspierać, a czasem odpuszczać studentom dawne standardy edukacji. Warto przy tym podkreślić, że obecni wykładowcy zostali wykształceni w minionym wieku (raczej minionej epoce), zgodnie z minionymi wymogami, kiedy sylwetka studenta nacechowana była bezgranicznym zaangażowaniem i determinacją

to bring attention to one factor influencing contemporary artefacts.

If all energy or substantial part of it, at times of massive over production of information, is used up on selection of - occasions, promotions, chances, than an important part of attention and time is taken by actualizing the knowledge, techniques, methods, workshop or approach. As a result, the overload of information makes the creator lack fuel for self-realization, auto reflection, because his energy gets scattered, or even lost in just approaching the subject. The lack of the creative dynamics and focus is substituted by self-admiration over the first thought, first solution or introductory realization without deeper analysis and verification of unnecessary factors. It is clearly seen among the younger generation, where the creative personality is not shaped yet. It happens that the teachers, not wanting to hurt with critic, or discourage the frail personality of the beginner, try to support students or even loosen previous standards of education. It is worth to emphasize that today's teachers were educated in previous century (or rather epoch), in accordance with previous demands, where students were characterized by endless devotion and determination for development. In opposition to the education in XX century, students of art today could be described as searching, unable to decide, checking or rather moving in the dark, as the result it looks different than it used to. Previously education meant deep studies of the subject, but today it happens to be that just after the initial approach unverified solutions are accepted as the final result. In this attitude one can see general condition of the young generation pointing to their basic questions: What is this? Do I like it? Am I able to do it? Ironically one can say that behind such attitude there is the question: Am I a genius in this? If the initial try doesn't give the answer, the student loses so called faith in continuing the work, in effect he loses engagement in further cognitive process. It often happens that students turn their attention to something else. However, despite all these phenomena drawing a dark scenario, we know that in the young generation there are individuals wanting to develop their skills, their personality, soaking knowledge, not fearing challenges and devotions. These are the people taking examples from their teachers or masters who by their artistic work and educational activity can catch attention of the young generation, regardless

rozwoju. W przeciwieństwie do edukacji z XX wieku, studenta sztuki dziś określa się jako poszukującego, niezdecydowanego, badającego, może raczej poruszającego się po omacku, a w rezultacie wygląda to inaczej niż do tej pory. Wcześniej nauka polegała na zgłębianiu zagadnienia, a obecnie zdarza się, że jest wstępnym rozpatrzeniem tematu i akceptacją pierwszego niezwyfikowanego rozwiązania, które stanowi wynik podjętego tematu. W podejściu tym można też doszukać się uwarunkowań młodego pokolenia, które wskazuje na podstawowe zapytanie: co to jest? czy mi się to podoba? czy mi to wyjdzie? Z ironią można by się pokusić o stwierdzenie, że za tak powierzchowną postawą stoi pytanie: czy jestem geniuszem w danej dziedzinie? Jeśli wstępna próba nie da jednoznacznej odpowiedzi, to uczeń traci tak zwaną wiarę w dalszą pracę, a w efekcie maleje jego zaangażowanie w dalszy proces poznawczy. Zdarza się wtedy, że zainteresowany przekierowuje swoją uwagę. Jednak wbrew przytoczonym zjawiskom, kreślącym czarny scenariusz, wiadomo, że w nowym pokoleniu są jednostki chcące rozwijać swoje umiejętności, chcące kształcić osobowość, pochłaniające wiedzę, nie bojące się wyzwań i poświęcenia. To oni czerpią wzorce od swoich nauczycieli, czy mistrzów, którzy swoją działalnością artystyczną i dydaktyczną potrafią przyciągać uwagę młodego pokolenia, bez względu na wszelkie uwarunkowania, takie jak mnogość ofert i atrakcji dzisiejszego świata.

Powyższe refleksje, dotyczące procesu edukacyjnego stanowią próbę wytłumaczenia, dlaczego czasami ekspozycje odstają od wielu wyobrażeń lub nie zaspakajają oczekiwań, a nawet z lekka rozczarowują. Natomiast poprzez przywołanie aspektów socjologicznych i dydaktycznych starałam się nakreślić zaobserwowane konteksty świata sztuki istotne dla zagadnień tkaniny, bez przywoływania konkretnych przykładów, nazwisk, czy prac. Zaważalna jest w tym wszystkim wspólna cecha powyższych zjawisk, a mianowicie, że wszystko jest w pewnym, widocznym procesie, więc ewoluuje i jest zmienne, a to już świadczy o spełnieniu aspektu płynności. Charakterystyczne jest to, że każde z przywoływanych wydarzeń nacechowane jest zarówno kulturą kraju, jego mieszkańców, jak i konkretnym miejscem ekspozycyjnym. Dlatego główny rys ekspozycyjny automatycznie zostaje podporządkowany komunikacji wizualnej danej kultury. Tak więc,



*Dr hab. Dora Hara  
Barbara Westman, Associate Professor  
Dr Agata Zielińska-Głowacka*

of their conditioning and attractions the modern world can offer.

The above reflections relating the process of education, aim at explaining why sometimes the exhibitions do not satisfy expectations, or even disappoint a bit. By calling the sociological and educational aspects I endeavoured to outline the observed contexts of the art world, essential for issues of fabrics, without mentioning concrete examples, surnames or works. I can see a common feature of all these phenomena, namely that everything is in a certain visible process, is evolving thus liquid. It is characteristic that each of the mentioned events is influenced by the culture of exhibiting country, its citizens and the place of exposition. So that the main character of the exposition is automatically organized in accordance with visual communication practice of the culture. So in Italy, one could see meticulously selected works and clear form of expositions, which made the presentations perfect, resulting from professional systems of suspending works and precision of lighting. The space of medieval architecture of former church of St. Francis has crowned XX anniversary of textiles exhibition and charming landscape of beautiful lake Como, surrounded by Alps taken by picturesque Italian architecture, was not indifferent for visual sensitivity of the audience.

we Włoszech można było podziwiać zarówno starannie wyselekcjonowane prace, jak i czystą klarowną formę ich ekspozycji, co w efekcie stanowiło o perfekcyjnej prezentacji, na którą składały się profesjonalne systemy podwieszania eksponowanych prac, jak i precyzja ich doświetlenia. Przestrzeń średniowiecznej architektury dawnego kościoła św. Franciszka stanowiła oprawę jubileuszowej XX ekspozycji tkaniny, a urocza okolica słynnego z pięknych uroków jeziora Como, otoczonego Alpami zaadoptowanymi przez włoską malowniczą architekturę, nie były obojętne dla wrażliwości plastycznej odbiorców.

W Chinach dla odmiany oszałamiające wrażenie za każdym razem robi skala samego wydarzenia, przeogromne przestrzenie ekspozycyjne, mnogość prac, rozmach oficjalnego otwarcia oraz imprez towarzyszących. Kwestią trudną do zaakceptowania dla artystów z innych krajów są różnice kulturowe, przekładające się na samą ekspozycję, którą stanowią różnorodne zestawienia przyjętych prac. W tym

In China one has stunning impression of the sheer scale of the event, enormously big spaces for the exhibition, great number of works, scope of opening and accompanying events. Many artists from various countries, found it hard to accept the cultural differences translating into the exposition consisting of various arrangements of selected works. In this case the participants often remarked mishandling of works by the staff consisting of ordinary workers and students, unexperienced in professional approach to exhibitions. I think that the cultural differences are to be blamed. In China they do not know the piety we are used to in treating a piece of art. There the history of the last century was shaped by generations believing that everyone is equal and nothing or no one should be treated somehow special, because it would be suspicious. There is yet another issue relating to the very art of textiles presented by Chinese artists – often these are works inspired by various, already existing pieces of art, directions, from all over the world or from Chinese art. Here we often hear whispered comments – but we had it already

Como, Italy 2010 – XX edycja Miniartextil International Contemporary Textile Art, „Un giorno de felicità”





przypadku uczestnicy często zwracają uwagę na złe traktowanie samych prac przez obsługę, która składa się ze zwykłych robotników i studentów, niedoświadczonych w profesjonalnym traktowaniu ekspozycji. Uważam, że należy to tłumaczyć różnicami kulturowymi. W Chinach nieznany jest pietyzm, z jakim jesteśmy przyzwyczajeni traktować dzieło. Tam historia ostatniego wieku kształtowana była przez pokolenia przeświadczonych, że wszyscy są równi i niczego, ani nikogo nie należy traktować wyjątkowo, bo mogłoby to stać się podejrzanym. Inną kwestią dotyczącą samej sztuki tkaniny, którą prezentują artyści chińscy lub chińskiego pochodzenia – to prace, które czerpią inspirację z różnych, istniejących już dzieł, kierunków, z całego świata lub z własnej sztuki chińskiej. Tu często pojawiają się szeptane komentarze – ale to już było – i padają przykładowe miejsca, daty, nazwiska. To prawda, że w realizacjach chińskiego kręgu kulturowego uderzające jest powtarzanie, ale należy sobie zdać sprawę z właściwej tej kultury filozofii życia, która jest odmienna od innych. Chińczycy w swoim podejściu do życia szanują przede wszystkim to, co już zostało zrobione, wymyślone. W uproszczeniu można to przedstawić tak, że ten szacunek wyraża się właśnie przez powielanie, czyli zaakceptowanie, powtarzanie. Więc nie poprzez ulepszanie, zmienianie, poszukiwanie, gdyż jest to tam rozumiane jako rodzaj podważania historii, tradycji, co jest bardzo dalekie chińskiej mentalności. Ma to oczywiście swoje podłoże w filozofii konfucjańskiej, przyjmującej z szacunkiem przeszłość, historię, przodków, hierarchię, rytuały i tradycję, czyli to, co już istnieje i zostało wprowadzone przez przodków. Trudno jest szczegółowo opisywać wszystkie ekspozycje, gdyż znacznie się między sobą różnią.

W odróżnieniu do przywołanego zjawiska gwarancją transgresji jest właśnie zgłębianie, poszukiwanie, przekraczanie, a nie powielanie własnego lub już zaistniałego języka plastyki. W dookreśleniu pojęcia transgresji odwołam się do słów Jadwigi Charzyńskiej: „...transgresja artystyczna nie musi oznaczać działań szokujących, czy spektakularnych w potocznym pojęciu.” [J. Charzyńska, *Transgresja artystyczna w przestrzeni publicznej*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4, s. 34].

Na szczęście dla sztuki, samej tkaniny i zainteresowanych nią artystów prace przełamujące istniejące rozwiązania można odnaleźć w gąszczu



Dr hab. Dora Hara

– and place, dates and surnames are mentioned. It is true that in works from Chinese culture we are confronted with repeating, but one needs to realize the philosophy of life characteristic for this culture. The Chinese in their approach respect most of all what has been already created, invented. Simply speaking, this respect is expressed in copying which is emphasizing, in repeating. So not through making things better, through changing, searching, because it would be understood as questioning history, tradition, the approach very far from Chinese mentality. Obviously it has roots in Confucianism respecting the past, history, ancestors, hierarchy, rituals and tradition, thus everything that has been introduced by the ancestors. It is hard to describe all exhibitions, because there were many differences between them.

In opposition to this mentioned phenomenon, the condition of transgression is exactly in deepening, searching, crossing borders, not in repeating one's own language or the existing language of visual art. In defining the term of transgression I quote word of Jadwiga Charzyńska: "artistic transgression doesn't have to be shocking or spectacular in ordinary meaning." [J. Charzyńska *Transgresja artystyczna w przestrzeni publicznej (Artistic transgression in public space)*, „Kultura Popularna” 2012, no 4, p.34]



wielości komunikatów. Właśnie ta odmienność sytuacyjna, o której wspominałam na początku, polegająca na nieskończonej mnogości artefaktów, w tym wypadku tkanin, pozwala zaistnieć twórcom na różnym poziomie artystycznym, a ilość sama w sobie nie jest w stanie przytłoczyć najciekawszych prac, które poruszają naszą wrażliwość, zaskakują oryginalnością rozwiązań i myśli plastycznej. Nadmierna liczba eksponowanych prac zapewne zmęczy odbiorcę, zbyt go absorbując, zabierając mu dużo czasu, a tym samym energii. Może trudno się z tym stanem rzeczy pogodzić, ale tu z pomocą przychodzi prawidłowość, którą odkrył włoski naukowiec Vilfredo Pareto. Jego nazwiskiem została nazwana reguła opisująca wszystkie zjawiska zachodzące w naszym życiu. Prawo Pareto, inaczej znane jako 20/80 procent, dowodzi, że w każdym badanym zjawisku 20% obiektów związanych jest z 80% pewnych zasobów – w tym przypadku 20% eksponowanych prac przyczynia się do rozwoju dziedziny. Niestety pozostałe 80% stanowi uzupełnienie, wypełnienie, w tym około 50% to część mało istotna dla postępu sztuki, można nawet wnioskować, że wręcz zbyteczna.

Wynikająca z tego nadprodukcja sztuki staje się kolejnym odniesieniem do Baumana, który zauważa narastający nadmiar śmieci w konsumpcyjnych realiach. Nadprodukcja sztuki została, już dawno zauważona, w tym kontekście 50% eksponowanych prac nie dość, że może nie przetrwać próby czasu, to tak naprawdę staje się ciężarem zarówno dla samych artystów, jak i instytucji, które zainwestowały w ich twórczość.

Na ruchomą strukturę rzeczywistości nakłada się transgresja artefaktów. Te dwa trudne do uchwycenia zjawiska mogą tworzyć chaotyczny obraz, czasami podkreślający galopujące zmiany, a innym razem wyhamowane, wręcz zastygłe procesy. Jednak z pewnego dystansu możemy rozróżnić zasadnicze zmiany, jak również pozorne ruchy, które mogą się okazać staniami w miejscu lub cofaniem się. W sztuce tkaniny unikatowej, czy jak się ostatnio przyjęło określać w sztuce włókna, na proces transgresji wpływa wiele czynników, ale chyba w żadnej innej dziedzinie biegłość warsztatu oraz świadomość twórcza nie stanowią o sukcesie artystycznym tak, jak w tkaninie współczesnej. Takie prace są zauważalne na wystawach różnych kontynentów, a niepowtarzalne efekty wynikają zarówno z sięgania do starych, zapomnianych

Luckily for arts, the textiles and artists interested in it, works breaking the existing solutions can be found in the jungle of multiple messages. It is exactly this situation which I mentioned before, resulting in endless numbers of artefacts, including the fabrics, that allows artists with various artistic levels to become known, and the sheer quantity of works cannot overwhelm the most interesting works, moving our sensitivity, surprising us with originality of solutions and visual ideas. Unfortunately watching too many works surely will make audience tired, absorbing the viewers too much, taking a lot of their time and energy. Maybe it is hard to come to terms with such situation but here a certain rule discovered by an Italian scientist Vilfredo Pareto may help. His rule describes all phenomena happening in our lives. Pareto's law, also known as 20/80 percent, proves that in every studied phenomenon 20% of objects is connected with 80% of resources – in this case 20% of exhibited works moves this branch of art forward. Unfortunately the rest 80% is just a filling and of it 50% is not important for developing arts, we can even conclude that it is unnecessary.

Overproduction of art becomes a new reference to Bauman, who notices growing overflow of garbage in consumerism reality. Overproduction of art has been noticed before and in this context 50% of the exhibited works will not only stand the trial of time, but also will become a burden for the artists and institutions investing in their art.

Mobile structure of reality is layered with transgression of artefacts. This two hard to grasp phenomena can create a chaotic picture, sometimes emphasizing the galloping changes and sometimes petrifying hampered processes. From a certain distance however we can differentiate essential changes, as well as imitated movements, which can prove to be just standing in one place or turning back. In the art of unique fabrics or as we call it fiber art, the process of transgression is influenced by many factors, but I think that in no other branch of art the skill and creative self-consciousness are as important for artistic success as in contemporary art of fabrics. We can see such works on exhibitions of various continents, and unusual effects result from reaching for old, forgotten techniques, as well as from innovative methods. Sometimes introduction of new technological solutions like nanotechnology, optical fibres, multimedia, or a new context, become a transgression for this multidimensional branch of

technik warsztatowych, jak i z innowacyjnego traktowania znanych metod. Czasami wprowadzenie nowych rozwiązań technologicznych, jak nanotechnologia, światłowody, multimedia, czy nowego kontekstu, staje się transgresją dla tej wielopłaszczyznowej dziedziny twórczej, która cały czas balansuje między sztuką użytkową, dekoracyjną, a sztuką czystą.

Transgresja w sztuce tkaniny rodzi się powoli, ale konsekwentnie. Cykliczne ekspozycje dzieł w postaci konkursów czy biennale tworzą pole do wymiany poszukiwań i nowych rozwiązań. Prezentacje te stają się retrospekcją kondycji współczesnej tkaniny. Zauważalne jest przełamywanie granic w tkaninie, które zachodzi wśród artystów o świadomej, dojrzałej i twórczej postawie, którzy potrafią łączyć świeżość myślenia z własnymi twórczymi działaniami. W ten sposób postrzegane zjawisko transgresji w tkaninie artystycznej-unikatowej nie jest jednostkowym działaniem o spektakularnym charakterze, lecz drogą mleczną składającą się z wielu świetlistych punktów, czasami oddzielonych od siebie o wieki świetlne, a jednak utrzymującą kształt i kierunek.

Dora Hara

#### Bibliografia

- Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kuntz, Kraków 2006.
- Z. Bauman, *Razem czy osobno*, Kraków 2003.
- J. Charzyńska, *Transgresja artystyczna w przestrzeni publicznej*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4.
- D. Hara, *Fabric as a Graphic Medium Used within the Spaces of Contemporary Art In External Areas*, „Congreso Internacional Consideraciones Entre El Textil Y la Sociedad una Recapitulacion”, Universidad Veracruzana, Instituto de Artes Plasticas, Museo de Antropologia de Xalapa, Xalapa, Veracruz, Meksyk 2011.
- M. Spitzer, *Cyfrowa Demencja. W jaki sposób pozbawiamy rozumu siebie i swoje dzieci*, Słupsk 2013.

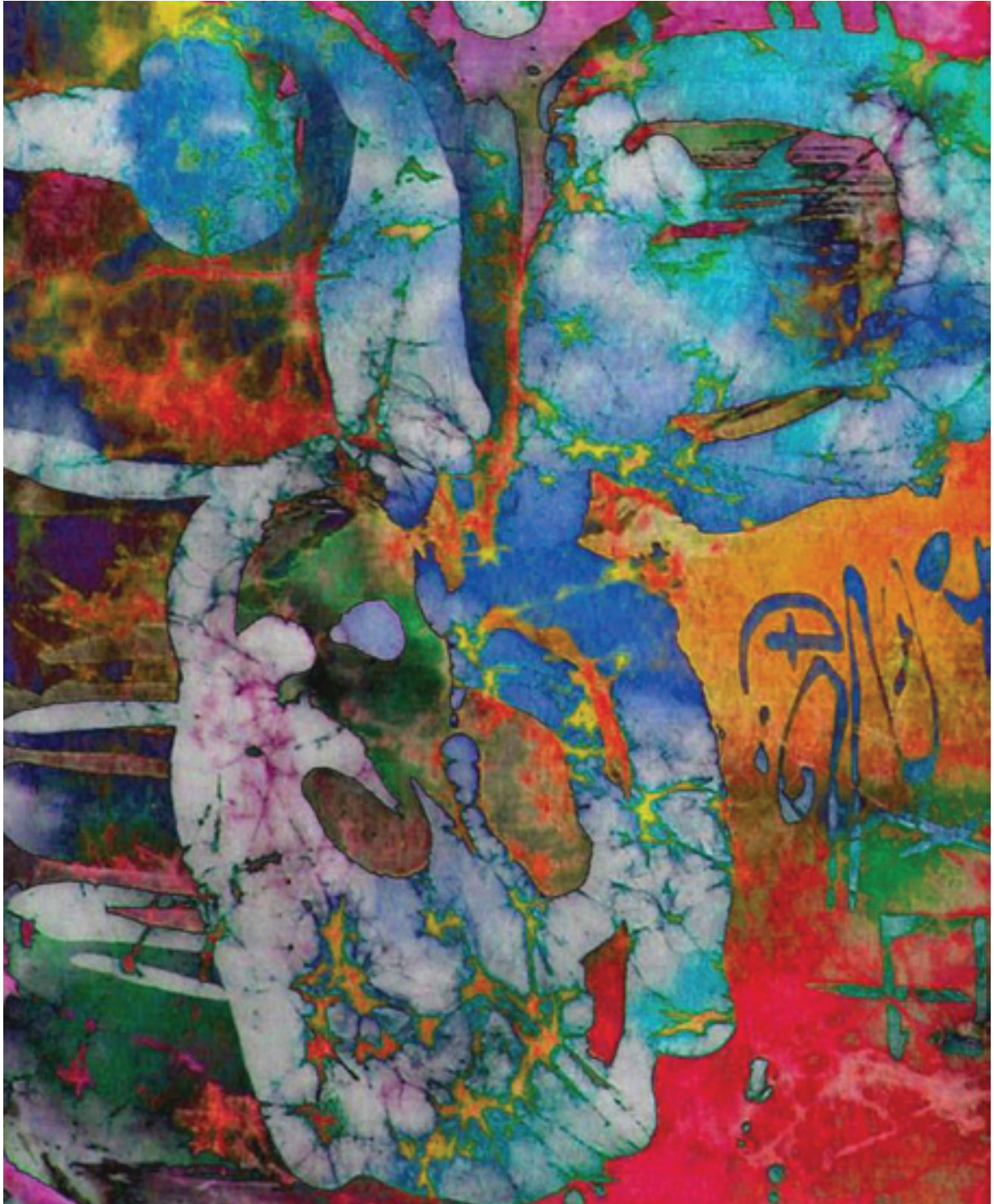
art, always balancing between functional, decorative or pure art.

Transgression in the fibre art is born slowly but surely. Cyclical exhibitions of works in competitions and biennales create the field for exchanging researches and new solutions. This presentations become a retrospection of the condition of contemporary art of fabrics. One can notice crossing borders in fabrics, happening owing to artists with conscious, mature, and creative attitude, who can combine fresh thinking with their creative activities, realized owing to self-discipline and mastery of techniques. Treated in this way, the transgression in artistic fabrics is not a spectacular individual action, but the milky way consisting of many shining points, sometimes separated by light ages, but keeping the shape and the direction.

Dora Hara

#### Bibliography

- Z. Bauman, *Liquid modernity*, translated by T. Kuntz, Cracow 2006.
- Z. Bauman, *Together or separate*, Cracow 2003.
- J. Charzyńska, *Transgression in public space*, „Kultura Popularna”(Popular Culture) 2012, No 4.
- D. Hara, *Fabric as a Graphic Medium Used within the Spaces of Contemporary Art In External Areas*, „Congreso Internacional Consideraciones Entre El Textil Y la So-ciedad una Recapitulacion”, Universidad Veracruzana, Instituto de Artes Plasticas, Museo de Antropologia de Xalapa, Xalapa, Veracruz Mexico 2011.
- M. Spitzer, *Digital Dementia*. W jaki sposób pozbawiamy rozumu siebie i swoje dzieci (How do we divest ourselves and our children of reason), Słupsk 2013.



*Wadym Korzenko*



## Malarstwo na tkaninach – dyfuzja warsztatów plastycznych prezentowana na płaszczyźnie zmian i transformacji ujętych w zarysie historycznym

Fabrics painting – diffusion of artistic techniques in the context of changes and transformations in historical outline

Malarstwo i tkanina zawsze były ściśle związane ze sobą, od czasów starożytnych do teraźniejszości. Sama tkanina jest materiałem polifunkcyjnym i daje szeroką gamę możliwości artystycznych. W malarstwie najważniejsze jest malarskie myślenie, medium nie jest priorytetem, lecz może nadawać malarstwu nowe jakości, z kolei sztuka tkaniny nabywa wartości malarskie. I właśnie tkanina, włókno i inne „nietradycyjne” materiały, dają twórcom nowe możliwości eksperymentów malarskich. Rodzi się zatem szereg pytań dotyczących malarstwa na tkaninach, a szczególnie jego zmian i transformacji w procesie historycznym oraz dyfuzji z innymi dyscyplinami sztuki: jak postrzega się specyfikę procesów dyfuzji i transformacji w rozwoju malarstwa na tkaninach w Polsce i na Ukrainie? Jaką rolę pełnią eksperymenty? Za nowe zjawisko i jednocześnie eksperyment z nową techniką w Europie na początku XX wieku można uznać malowanie na jedwabiu i bawełnie w technice batik, co niegdyś było praktykowane tylko w celu zdobienia tkanin, z czasem jednak stało się środkiem wypowiedzi artystycznej.

Podobieństwo stylistyki w pracach batikowych polskich i zachodnioukraińskich bez wątpienia wynika ze szkoły i tradycji europejskiej oraz poszukiwania źródeł tożsamości narodowej w sztuce ludowej – na przykład pisanki, hafty, malarstwo ludowe na szkłe. Rozwój batik polskiego był prezentowany na zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki wystawie – „Sztuka Dziecka” (Kraków, 1919; Warszawa, 1920; Lwów, 1921; Poznań, 1922). Pod koniec 1920 roku duża kolekcja tkanin batikowych znalazła się na wystawie w warszawskiej Zachęcie, obok prac graficznych. Wystawa ta pokazana była później w Brukseli, Londynie i Hadze. Partnerstwo twórczości batikarskiej z grafiką świadczy o znacznej wówczas randze batik [I. Huml, *Warsztaty Krakowskie* 1928, Wrocław 1973, s. 94].

Painting and fabrics have always been tightly connected, since ancient times until today. The fabric itself is a multifunctional material and offers a wide scope of artistic options. In painting the most important is thinking through painting, the medium is not a priority, but can give painting new qualities, and the art of fabrics acquires new values as painting. Fabrics, fiber and other “non-traditional” materials, can give artists new possibilities for painting experiments. Here comes up a number of questions relating painting on fabrics and especially its changes and transformation in the historic process and its diffusion with other branches of art: how are the processes of diffusion and transformation seen in development of painting on fabrics in Poland and Ukraine? What was the role of experiments in this? Painting on silk and cotton in batik technique can be considered a new phenomenon and an experiment with a new technique in Europe in XX century, what was once just a way of decorating textiles, has become a new way of artistic expression.

Stylistic similarities in of Polish and West Ukrainian batik art works obviously result obviously from European school and tradition as well as from searching for national identity in folk art – painted Easter eggs, embroidery, folk painting on glass. Development of Polish batik was presented at the exhibition organized by the Ministry of Art and Culture – “Art for children” (Cracow 1919, Warsaw 1920, Lvov 1921, 1922 in Poznań). At the end of 1920 a big collection of batik textiles was presented at Zachęta in Warsaw, alongside with graphics. This exhibition was later shown in Brussel, London and Hague. Exhibiting batik works along with graphic design, proves the importance of batik at that time. [I. Huml, *Warsztaty Krakowskie* 1928, Wrocław 1973, p. 94].

There are reasons to consider tapestry of Jarosława Muzyka presented at the artistic

Są podstawy, by za debiut batiku ukraińskiego uznać pojawienie się makaty Jarosławy Muzyki (wtedy Stefanowicz) na wystawie artystycznej we Lwowie w 1922 roku. Pojawienie się batiku właśnie we Lwowie nie jest przypadkiem, prawie wszyscy artyści zachodnioukraińscy tego czasu zdobywali wykształcenie artystyczne w zakładach edukacyjnych Wiednia, Krakowa, Warszawy, Paryża, dobrze obeznanymi z innowacjami sztuki nie tylko zachodnioeuropejskiej, ale również światowej.

Opanowaniu eksperymentów malarskich na tkaninie w nowej technice – batik – sprzyjały kontakty Jarosławy Muzyki z M. Dolnicką, która zapoznała ją z metodą stosowaną w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule [*Художній Текстиль Львівська Школа, ЛАМ, Львів 1998, s. 16*]. Edukację artystyczną Jarosława Muzyka uzupełniła

exhibition in Lvov in 1922 as an Ukrainian batik debut. That the batik appeared in Lvov in not an accident, almost all artists from West Ukraine were educated at institutions in Vienna, Cracow, Warsaw, Paris, they had good knowledge of innovations in art not only West European but also world.

Mastering painting effects on textiles in the new technique – batik – was helped by contacts of Jarosława Muzyka with M. Dolnicka, who got to know the method used at Vienna Kunstgewerbeschule [*Художній Текстиль Львівська Школа, ЛАМ, Львів 1998, p. 16*].

Jarosława Muzyka completed her education at the Academy of Fine Arts in Paris. After the debut, Muzyka mastered secrets of batik and realized its relationship with folk art, such as painted Easter eggs, or stamps. Folk textiles decorated with stamps from Jaworowo and other similar to them,

*Jarosława Muzyka*



w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. Za batikowym debiutem Muzyki poszło perfekcyjne opisanie sekretów batikarstwa, uświadomienie jego powinowactwa z tradycyjną sztuką ludową, taką jak pisanki i stemple. Tkaniny ludowe dekorowane sztaplami z Jaworowa oraz inne do nich podobne, posłużyły za wzór przy tworzeniu czarno-białych ornamentów *Makaty* (koniec lat 20. XX w.), która dziś znajduje się w zbiorach Lwowskiej Galerii Obrazów. Profesjonalizm malarstwa widoczny jest w lekkości prowadzenia linii konturów oraz w doskonałości woskowych krakli w tle obrazu. Opracowanie przez Jarosławę Muzykę malarskiego motywu na tkaninach w postaci dekoracyjnych paneau można uznać za początek wykraczania zdobnictwa tkanin poza granice sztuki użytkowej. Przeniesienie w obszar tkaniny cech myślenia dekoracyjno-monumentalnego odegrało pozytywną rolę – określiło nowe możliwości wykorzystania techniki batikowej.

Na początku lat 40. XX wieku do artystów starszej generacji przyłączyła się Halyna Lypa-Zacharijasewicz, absolwentka Kunstgewerbeshule Wien. Znaczenie twórczości Lipy-Zacharijasewicz dla formowania się akademickiej szkoły tkaniny artystycznej we Lwowie jest bardzo ważne. W latach 50-60. XX wieku była ona nie tylko nauczycielem młodych artystów (wychowała ponad dwadzieścia uczennic) w dziedzinie batikowania tkanin, ale inspirowała też powstanie we Lwowie nowych pracowni malowania na tkaninach. Razem ze swoimi pracami batikowymi Halyna Lypa-Zacharijasewicz weszła do skarbcza ukraińskiej sztuki narodowej.

Po drugiej wojnie światowej batik polski, do tej pory będący dziedziną sztuki użytkowej, przeszedł znaczną ewolucję, stając się dziedziną sztuk pięknych – woskowym malarstwem na tkaninie [M. Wrońska-Friend, *Sztuka woskiem pisana: batik w Indonezji i w Polsce*, Warszawa 2008, s. 192]. Zmienił się również batik ukraiński. Przemiany w Polsce ilustrują prace Wandy Centil-Tippenchauer (pierwsze powstały około 1920 roku, w okresie, w którym technika batiku w Polsce była używana tylko do dekorowania tkanin), przemiany batiku na Ukrainie – prace Halyny Lipy-Zacharijasewicz. Paneau Centil-Tippenchauer *Bitwa pod Grunwaldem* (lata 50. XX w.) i paneau Lipy-Zacharijasewicz *Bogdan Chmielnicki pod Lwowem* i *Rada Perejasławska* (koniec lat 40. XX w.) – oba namalowane w tym samym

served as a model in creating black and white ornaments of Makata (the end of 20-ties of XX century), which is still in the collection of Lvov Gallery of Paintings.

Her professionalism in painting can be traced in lightness of contours and perfection of wax crackles in the background. The way Jarosława Muzka works on the painting's motive on textiles, in the form of decorative panels, can be considered as the beginning of moving decorating textiles beyond the borders of functional art. Transferring monumental-decorative thinking into the field of textiles played a positive role – it defined new ways of using the batik technique.

In the beginning of 40-ties of XX century Halyna Lypa-Zacharijasewicz a graduate of Kunstgewerbeshule Wien joined artists of older generation. Her creative work is very important for forming of academic approach to tapestry. In 50-ties and 60-ties she was not only a teacher of young artists (she brought up over 20 students) in the field of batik, but she also inspired new workshops of painting on textiles in Lvov. Together with her batik works Halyna Lypa-Zacharijasewicz has become Ukrainian treasure of national art. After the second world war Polish batik, which used to be a branch of functional art, has evolved a lot, becoming fine art – wax painting on textile. [M. Wrońska-Friend, *Sztuka woskiem pisana: batik w Indonezji i w Polsce*, Warsaw 2008, p. 192]. Ukrainian batik also has changed.

Changes in Poland can be illustrated by works of Wanda Centil-Tippenchauer (first works were created around 1920, when batik was still used in Poland as a decoration) and changes in Ukrainian batik can be observed in works of Halyna Lypa-Zacharijasewicz. Monumental works of Centil-Tippenchauer *Bitwa pod Grunwaldem* (50-ties of XX century) and of Lypa-Zacharijasewicz *Bogdan Chmielnicki in Lvov* and *Council of Perejaslav* (late 40-ties of XX century) – both painted in the same, after war period – are similar not only in the historic subject, technique but also in means of artistic expression, where one can feel tendencies of European school. Both works refer to decorative style of "Warsztaty Krakowskie" (Workshops of Cracow), at the same time these are figurative compositions, what signals transition from decorating fabrics to painting pictures on textiles, in the new technique. Other batiks of both artists are real life scenes, often inspired by mountaineers folk.



powojennym okresie – łączy nie tylko temat historyczny, technika wykonania, ale i środki artystycznego wyrazu, w których wyczuwa się tendencje szkoły europejskiej. Oba dzieła wyraźnie nawiązują do dekoracyjnego stylu Warsztatów Krakowskich, jednocześnie są kompozycjami narracyjnymi (figuracywnymi), co znamionuje przejście od zdobienia tkanin do malowanych na tkaninie obrazów, w nowej technice. Inne batiki obu artystek to sceny rodzajowe, często inspirowane tematyką góralską.

Analizując proces rozwoju sztuki malarstwa na tkaninach w Polsce i na Ukrainie w okresie od lat 50. do 80. XX wieku, można zauważyć i podobieństwa i różnice. Warunki historyczne – „żelazna kurtyna” była przyczyną trudności w kontaktach artystów z Europą Wschodnią z resztą świata, czasami było to w ogóle niemożliwe, twórcy z Polski, gdzie „żelazna kurtyna” była nieco zardzewiała, mogli się spotykać z kolegami z Zachodu i wymieniać się z nimi doświadczeniami. Świadczą o tym sukcesy polskich artystów na międzynarodowych wystawach. Lata 50–60. w Polsce były okresem odrodzenia

Analysing the development of the art of painting on textiles in Poland and Ukraine between 50-ties and 80-ties of XX century, one can notice similarities and differences. Historical conditions – “the iron curtain” was the reason of difficulties in contacts between artists from Eastern Europe with the rest of the world, sometimes the contacts were impossible, artists from Poland, where this “iron curtain” was slightly rusty, could meet colleagues from the West and exchange experiences. This is proved in the success of Polish artists on international exhibitions.

50-ties and 60-ties were in Poland a period of revival of decorative textiles. The results of the artistic experiments with the new techniques was treated as a new visual expression of the young generation, novelty helped unconventional ideas [„Młodość sztuki naszego czasu”: tkanina malowana i drukowana lat 50. i 60. XX w. Łódź 2013]. Artistic fabrics, including experimental painting on textiles, became a kind of niche, where one could allow some free artistic expression.

The development in painting on untreated canvas can be seen in works by Adela Szwai (Blue

Natalia Grońska



tkaniny dekoracyjnej. Rezultat eksperymentów artystycznych z nowymi technikami i materiałami był traktowany jak nowy wyraz plastyczny młodego pokolenia, nowość sprzyjająca niekonwencjonalnym pomysłom [„*Młodość sztuki naszego czasu*”: tkanina malowana i drukowana lat 50. i 60. XX w. Łódź 2013]. Tkanina unikatowa, w tym eksperymentalne malarstwo na tkaninie, stało się pewnego rodzaju niszą, gdzie można było pozwolić sobie na swobodną wypowiedź artystyczną.

Widoczny postęp w malarstwie na tkaninach niegruntowanych dostrzec można w pracach *Cerkwie niebieskie* Adeli Szwai, czy *Kompozycja* Magdaleny Abakanowicz – poszukiwanie nowych rozwiązań kolorystycznych, przenoszenie doświadczeń z malarstwa tradycyjnego i grafiki na tkaninę lnianą. Bardzo ważne są również eksperymenty technologiczne, a szczególnie rezygnacja z klasycznej techniki konturowej i zastosowanie kryjących farb, jak gwasz. Podobnie z malarstwem na tkaninie eksperymentuje w latach 60. lwowska artystka Marta Tokar (obecnie profesor Lwowskiej ASP i Uhonorowany Działacz Sztuk Ukrainy), łącząc doświadczenie malarstwa i technikę batik i rezygnując z techniki konturowej. Artystka nie wykorzystuje w swoich pracach ornamentów i dekoracyjnej stylizacji, charakterystycznej dla szkoły lwowskiej. Na tkaninach bawełnianych i jedwabiu tworzy wieloplane, przestrzenne kompozycje, zbliżone do malarstwa sztalugowego. Tematem jej prac są zazwyczaj widoki Lwowa, pejzaże Karpat i zdjęcia z podróży zagranicznych oraz kwiaty. Maluje też obrazy woskiem na papierze, z akwarelą, i na papierze ręcznie czerpanym, co można uznać za rodzaj malarstwa batikowego.

W latach 1960–1990 wszystkie kierunki tradycyjnego malarstwa europejskiego poszukiwały nowych rozwiązań i dlatego artyści – malarze, graficy – zaczęli się zwracać do nietradycyjnych materiałów i technik, też takich, które dotychczas były wykorzystywane tylko w działalności dekoracyjno-użytkowej, jak na przykład ceramika, szkło, metal, tkanina. Rozpoczęły się procesy transformacji i dyfuzji różnych rodzajów sztuki. Jednym z nich było malowanie na tkaninach, jako nowy środek wyrazu artystycznego.

W Europie Wschodniej, a więc i na Ukrainie, w latach 1970–1990 rozwija się monumentalny przedstawiająco-dekoracyjny nurt w malarstwie na tkaninach. Zazwyczaj są to prace



Nadiya Sobolewska

Orthodox Churches) or “Compositions” by Magdalena Abakanowicz – searching for new coloristic solutions, transferring experiences from traditional painting and graphics to linen canvas. Technological experiments were very important, especially quitting classic contour techniques and applying covering paints like gouache.

Similar experiments with painting on textiles in 60-ties were present in works of Marta Tokar, an artist from Lvov (currently a professor at Fine Arts Academy in Lvov and honoured Activist of Ukrainian Art), combining painter’s experience with batik techniques and quitting contour technique. The artist doesn’t use ornaments and decorative stylizations, characteristic for the Lvov School. On cotton and silk fabrics she creates multiplane, spatial compositions, resembling easel painting. Subject of her works were usually views of Lvov, Carpathian landscapes, pictures from foreign trips and flowers. She paints also on waxed paper with watercolours and on handmade paper, which can be considered a kind of batik.

Between 1960-1990 all traditional directions in European painting were searching for new means and artists – painters, graphic designers – started to turn to non-traditional materials and techniques, or techniques used before only for decoration, like ceramics, glass, metal. Processes



wykonywane w popularnej wówczas technice konturowej z użyciem gutty (batik na „zimno”, bez kąpeli barwnej) oraz technikach mieszanych z elementami malarstwa bezpośredniego. Rzadziej wykonywano klasyczny batik. Jedną zawsze występującą wspólną cechą to dekoracyjność, bez względu na techniki i tematy prac. Lata 90. to okres wielkich zmian w sztuce, który nadszedł po rozpadzie ZSRR. Nową jakość malarstwa na tkaninach w latach 90. polegała na zbliżeniu do malarstwa sztalugowego. Źródłem wielu autorskich koncepcji staje się doświadczenie stylu secesji, co też zostało słabszą stroną w rozwoju malarstwa na tkaninach. Bez względu na wszystko artyści zawsze poszukują indywidualnych dróg i nowego wyrazu plastycznego. Przykładem mogą służyć prace artysty lwowskiej szkoły Wadyma Korzenko. Zainspirowany obrazami impresjonistów i sztuką awangardową, jest on znany z aktów i abstrakcji malowanych w technice malarstwa batikowego. Natalia Grońska, absolwentka ASP w Kijowie, maluje filozoficzne kompozycje, czerpiąc inspirację z tradycji chrześcijańskich dawnej Rusi Kijowskiej.

of transformation have begun and the diffusion of various branches of art. One of the processes was the painting on fabrics, as the new means of artistic expression.

In Eastern Europe, so also in Ukraine, between 1970-1990 monumental-decorative painting on fabrics were developing. Usually these were works in popular at that time contour technique with use of gutta resist, (cold batik, without the colour bath) and mixed techniques, with elements of painting on the print. Classic batik was produced less often. One common feature of these works, no matter in what techniques, was its decorative character and the subject.

90-ties were the period of great changes in art, happening after USSR collapsed. Textile painting got closer to easel painting, which was a new quality. Many original conceptions derived from experiences of Art Nouveau, which has actually become a burden for development of textile painting. Regardless of all this, artists always look for individual ways and new visual expressions. Works of Wadym Korzenko can serve here as an example. Inspired by paintings of impressionists and avant-garde

*Marta Tokar*





W tym czasie w Polsce sztuka malarstwa na tkaninach jest już podzielona na dekoracyjno-użytkową i unikatową, pozbawioną wszelkiej dekoracyjności. To stymulowało poszukiwanie nowych rozwiązań technicznych i nowych sposobów wypowiedzi artystycznej. Ważnym wynalazkiem lat 80. jest malowanie bezpośrednio na jedwabiu. Nowa technika została opracowana w pracowni doświadczalnej zakładu Jedwab Polski w Milanówku przez pięciu artystów-entuzjastów: Wojciecha Sadleya, Grzegorza Pabela, Jacka Dyżyńskiego, Krystynę Arską-Perepył i Stanisława Trzszczkowskiego – organizatora grupy. Polska szkoła malarstwa bezpośredniego na jedwabiu miała i nadal ma wpływ na rozwój malarstwa na tkaninach nie tylko w Polsce i w Europie, ale i na świecie. Świadczy o tym między innymi twórczość Nadiyi Sobolewskiej, artystki ze Lwowa, która pracuje w technice malarstwa bezpośredniego na jedwabiu i na tej bazie eksperymentuje, doprowadzając do perfekcji malarstwo na tkaninie bez użycia zagęstników, nakładając farby warstwami od mokrego do suchego pędzla.

Współcześni twórcy ciągle poszukują nowych możliwości technicznych, farb, barwników i zestawień różnych materiałów w ciągu malarskich eksperymentów. Artystka z południa Ukrainy Helena Uljanowa od lat eksperymentuje z techniką „barwienie kontaktowe”. Polega ono na wstępnej obróbce chemicznej tkanin i bezpośrednim nakładaniu na tkaninę naturalnych materiałów barwiących, takich jak liście, korzenie, nasiona. W wyniku tego powstają nieoczekiwane efekty kolorystyczne i wzory, podobnie jak przy użyciu monotypii. Swoją wiedzę i umiejętności artystka wykorzystuje nie tylko w celu tworzenia tkanin dekoracyjnych, ale i wielkoformatowych obiektów unikatowych. Helena Uljanowa tworzy też w technice filcowania. W oryginalnej technice klejowej pracuje artystka ze Lwowa Zofia Burak; stosuje farbiarską technikę szibori jako środek wyrazu oraz takie materiały jak sznurki albo druty. Miejsce twórców tradycyjnych dyscyplin malarstwa, rysunku, grafiki powoli zajmują artyści innych mediów. Przykładem są środki wyrazu plastycznego stosowane przez Krystynę Jatkiewicz – grafika komputerowa i potem wydruk na wiklinie.

Jednym z nowych zjawisk w sztuce są instalacje z tkaniny lub obrazów na tkaninach we wnętrzach i w plenerze, które tworzą z otoczeniem

art, he is known for acts and abstractions painted in batik techniques. Natalia Grońska, a graduate of Academy of Fine Arts in Kiev, paints philosophical compositions, inspired with Christian tradition of Kiev Ruthenia.

At that time in Poland, fabric painting was already divided into functional-decorative and pure art, devoid of any decorative character. It stimulated searching for new techniques and new means of artistic expression. An important invention from 80-ties is painting directly on silk. This new technique was worked out in experimental workshops of Polish Silk Factory in Milanówek by five artists-enthusiasts: Wojciech Sadley, Grzegorz Pabel, Jacek Dyżyński, Krystyna Arska-Perepył and Stanisław Trzszczkowski who was the organiser of the group.

Polish school of painting directly on fabrics had and still has influence on development of fabrics painting not only in Poland and Europe but also in the world. Works of Nadiya Sobolweska can be an example here, artist from Lvov, who works in the technique of painting directly of silk, experimenting with it, bringing to perfection fabrics painting without the use of thickeners, putting paints in layers from wet to dry brush.

Contemporary artists continually search for new technical means, paints, dyers and sets of various materials in the course of painting experiments. An artist from the south of Ukraine Helena Uljanowa for years has been experimenting with a technique of “contact dyeing”. She chemically pre-treats fabrics and puts directly on it some natural dyeing materials like leaves, roots, seeds. Unexpected coloristic effects and patterns result from this technique, resembling monotype prints. The artist uses her knowledge not only to create decorative textiles but also to make unique large-sized tapestry. Helena Uljanowa uses felting technique as well.

Zofia Burak, an artist from Lvov works in an original glue technique, she uses shibori dyeing technique adding materials like cords or wire.

The artists working in traditional disciplines like painting, drawing, graphics, are replaced by artists of different media. For example the means of visual expression used by Krystyna Jatkiewicz – computer graphics printed on wattle.

One of new phenomena in art are installations made of fabrics or fabrics painting in interiors and open-air, creating one harmonious picture with the surroundings, absorbing new painting qualities.



*Adela Szwaja*

jeden harmonijny obraz i absorbują nowe jakości malarskie. Indywidualne podejście do instalacji tkanin w przestrzeni ma Dora Hara, która swoje autorskie obrazy na tkaninach „wtapia” w architekturę wnętrz, montuje w górach, na pustyni, w morzu. Tkanina organicznie się łączy z otoczeniem i tworzy nowy obraz, który można utrwalić na fotografii i wideo. Jesteśmy świadkami niekończącego się eksperymentu, w którym kontynuatorzy tradycyjnego malarstwa i grafiki – inni niż ich poprzednicy – z indywidualną wrażliwością i stylem wypowiedzi kształtują inny świat.

Nadiya Sobolewska

#### Bibliografia

I. Huml, *Warsztaty Krakowskie* 1928, Wrocław 1973.  
I. Huml, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989.  
*Sztuka na jedwabiu*, Milanówek 2004.  
*„Młodość sztuki naszego czasu”: tkanina malowana i drukowana lat 50. i 60. XX w. z kolekcji Centralnego Muzeum Włókiennictwa*, katalog wystawy, Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź 2013.  
M. Wrońska-Friend, *Sztuka woskiem pisana: batik w Indonezji i w Polsce*, Wydawnictwo Gondwana, Warszawa 2008.  
Т.І. Печенюк, „Шестидесятники” українського батіку, „Образотворче мистецтво” 1992, 1, s. 11–13.  
*Текстилізм (Текстильний шал 5)*, каталог, Львів 2005.  
*Художній Текстиль Львівська Школа, ЛАМ, вид. Поллі, Львів 1998.*

#### Zasoby internetowe

[www.muzeumwlokiennictwa.pl](http://www.muzeumwlokiennictwa.pl)  
[www.sztuka.net](http://www.sztuka.net)

Dora Hara represents original approach to installing fabrics in space, blending them into interior architecture, installing fabrics in mountains, deserts, or sea. Her fabrics organically join with the surroundings creating a new picture, which can be photographed or recorded as video.

We witness a never-ending experiment, where the continuators of traditional painting and graphics – different than their predecessors – with individual sensitivity and style shape a different world.

Nadiya Sobolewska

#### Bibliography

I. Huml, *Cracow Workshop* 1928, Wrocław 1973.  
I. Huml, *Polish Modern Textile*, Warszawa 1989.  
*Art on Silk*, Milanówek 2004.  
*„The youth of the Art of Our Time: painted and printed textile of the 1950s and 60s.* exhibition catalogue, Central Museum of Textile Manufacture, Łódź 2013.  
M. Wrońska-Friend, *Art written by wax: Batik in Indonesia and Poland*, Wydawnictwo Gondwana, Warszawa 2008.  
Т.І. Печенюк, „Шестидесятники” українського батіку, „Образотворче мистецтво” 1992, 1, s. 11–13.  
*Текстилізм (Текстильний шал 5)*, каталог, Львів 2005.  
*Художній Текстиль Львівська Школа, ЛАМ, вид. Поллі, Львів 1998.*

Internet sources  
[www.muzeumwlokiennictwa.pl](http://www.muzeumwlokiennictwa.pl)  
[www.sztuka.net](http://www.sztuka.net)





*"Dwa w jednym albo skalne miasto" fragment, żakard, 2013*

Dr Dorota Taranek

Politechnika Łódzka / Technical University of Lodz

## Między techniką, błędem a dziełem sztuki – eksperyment w tkaninie żakardowej

Between technique, error, and piece of art – experiment in Jacquard fabrics

*Niech cię nie niepokoją  
Cierpienia twe i błędy.  
Wszędy są drogi proste  
Lecz i manowce wszędy.*

*O to chodzi jedynie,  
By naprzód wciąż iść śmiało,  
Bo zawsze się dochodzi  
Gdzie indziej, niż się chciało.*

Leopold Staff (1878–1957)  
*Odys, z tomu Dziewięć Muz*

*Do not be disturbed by  
your suffering and faults.  
Straight roads are everywhere,  
but wilderness too.*

*The aim is only  
to proceed with courage.  
Because one always gets  
where he did not want.*

Leopold Staff (1878–1957)  
*Odis, from Nine Muses*

Popęlnić błąd zdarza się każdemu. Liczy się nie tyle sam błąd, ile jego konsekwencje. Błąd to rodzaj nieprawidłowości, niepowodzenia, który bywa nieodłącznym elementem procesu dochodzenia do celu, bo człowiek przecież uczy się na błędach. Może się też stać elementem wykorzystanym w procesie budowy i tworzenia, nie tylko dzieła sztuki, stając się jego integralną częścią.

„Ale jeśli to, co przedstawione w dziele, albo to, co dzieło sobą przedstawia, stanowi nowy kształt, nowy mikrokosmos, nową jedność wewnętrznych uwikłań, związków i porządków, jest to sztuka, niezależnie od tego, czy przemówią do nas treści naszego wykształcenia, swoje kształty otaczającego nas świata, czy też staniemy wobec niemej, a przecież odwiecznie nam bliskiej pitagorejskiej harmonii form i kolorów”. [H.-G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo w: Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warszawa 1979, s. 140]

W swojej aktywności twórczej korzystam z dobrodziejstw, jakie niesie ze sobą rozwój techniki w dziedzinie tkactwa. Nie jest on jednak celem samym w sobie, przyspiesza jedynie proces twórczy na poziomie operacji o charakterze technicznym.

Everyone makes mistakes. It is not a mistake that counts but its consequences. A mistake is a kind of irregularity, a failure, which becomes inevitable element of the process of reaching the aim, and a man learns from mistakes. A mistake can become an element of a piece of art, becoming its integral part.

“But if what is presented in the work, or what the piece shows is a new shape, a new micro cosmos, a new unity of its interior bonds, relations and orders, then it is art, regardless if it speaks to us through our education, known shapes, or if we face silent but eternally close to us Pythagorean harmony of form and colours.” [H.-G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo w: Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warsaw 1979, p. 140]

In my work I benefit from developed technology in weaving. However, the development is not the aim in itself, it only speeds up the creative process on the level of technical operations.

Technique, as a general term and as a part of life, describes all issues and directions relating to a certain activity, is essential to arts and crafts. Mastering the technique of producing Jacquard textiles from various materials, allows to shape it according to artist's will. It becomes an indicator of the level of professional competence of





"Kompozycja z pionową kreską" fragment, żakard 2013

"Kompozycja z pionową kreską" fragment, żakard 2013





Technika, jako pojęcie ogólne oraz jako dziedzina życia, opisująca wszystkie zagadnienia i wskazówki dotyczące wykonywania danej czynności, jest masowo wykorzystywana w sztuce i rzemiośle. Umiejętność opanowania techniki tworzenia tkanin żakardowych z różnych materiałów, pozwala na kształtowanie jej tak, by poddała się woli twórcy. Tym samym staje się wyznacznikiem stopnia kompetencji zawodowego projektanta. Technika jest to pewnego rodzaju sztuka umiejętności, czy też wieloletnie doświadczenie, które przeradza się w tworzone dzieła sztuki. Błąd temu zagraża, ponieważ wprowadza do pracy nieprzewidywalne. A nadto przyzwyczailiśmy się myśleć o błędzie jako o przesłance negatywnej. Tymczasem można go wykorzystywać konstruktywnie. Błąd może być elementem budowy i tworzenia. Różnego rodzaju błędy można wykorzystać jako efekty estetyczne. Istnieje sztuka oparta wyłącznie na błędach – *glitch art*.

W pracy nad projektami tkanin żakardowych niezwykle ciekawa jest dla mnie odpowiedź na pytanie, w którym momencie błąd przestaje być błędem, a staje się środkiem wyrazu planowanym w procesie twórczym, przybierającym formę innowacji. Czy coś, co było przypadkowym błędem w poprzednich moich pracach, może z powodzeniem stać się technicznym planem? Czy w poszukiwaniach nie zbłądziłam na manowce? Mędracy udzielają mi rozgrzeszenia. *Błądzić jest rzeczą ludzką* (łac. *Errare humanum est*) – przekonywał retor rzymski Seneka Starszy (ok. 55 p.n.e. – ok. 40 n.e.). Według słownikowej definicji „błądzić” – to nie tylko postępować lub rozumować niewłaściwie, ale i chodzić w różnych kierunkach szukając właściwej drogi. *Wolę błędy entuzjasty od obojętności mędrca* – zapadła mi w pamięć zasłyszana niegdyś maksyma Anatola France’a (1844–1924). Błądzenie jest rzeczą ludzką, a nawet – jak dowodzi Friedrich Nietzsche (1844–1900) – odróżnia nas od zwierząt.

Zadaniem wszystkich metod tkania jest wyprodukowanie faktury tkaninowej – powierzchni materiału, którego piękno polega na jego właściwościach wizualnych, dotykowych, praktycznych. Niekiedy nawet udaje się połączyć wszystkie te przesłanki. Większość produkowanych obecnie tkanin przeznaczonych jest do okrywania ciała lub pokrywania mebli. Z tego powodu powinny być trwałe i przyjemne w dotyku. Współczesne krosna żakardowe, przy odpowiednim, inteligentnym zastosowa-

a designer. Technique is the art of skills, or years long experience, transformed in a art pieces. An error puts it in danger, because it introduces the unpredictable. We are used to thinking that error is a negative premise. Where in fact it can be used constructively. An error can become an element of a construction and creating. All kinds of errors can be used for their aesthetic effects. There is a branch of art based solely on errors – glitch art.

In working on projects of Jacquard textiles I am very curious to find out, at what stage an error ceases to be an error and becomes a means of expression, a form of innovation. Can something what was an error in former works, successfully be a technical plan in future? Perhaps I got lost in searching? The sages grant me absolution - *Errare humanum est* - as Seneca put it (Seneca the Elder round 55 BC, Roman rhetorician).

According to definition to err doesn't only mean to misjudge or do wrong, but also to stray, perhaps looking for the right way. There is a quote from Anatol France (1844-1924) that I remember: *"I prefer the errors of enthusiasm to the wisdom of indifference."* Errors are human, what's more, as Friedrich Nietzsche (1844-1900) said: errors are what makes us different from animals.

The aim of all methods of weaving is to produce textiles, which beauty depends on its characteristics: visual, tactile, practical. Sometimes one can combine all those premises. Most of textiles produced nowadays are used to for clothes or for covering furniture. That's why it should be durable and nice in touch. Contemporary Jacquard looms, with right application and intelligent use, give such strength and precision, what could be never dreamt off in the days of handcraft. Personally I give up all this for the beauty of errors, what returns a piece of art.

I have professional experience resulting from working in textiles industries. Industrial production forces precision and high technical quality in designing textiles for furniture or car seats. There is no place for errors there, it disqualifies the textiles. That's why I need to produce unique fabrics.

Weaving errors are defects of textiles, lowering its functional and aesthetic value. Errors naturally stem from physical properties of matter and its processing. Errors can happen at any production phase. After the fabric is finished its quality is controlled. Quality controllers find defects and based on that decide on the quality of fabrics. Most of the defects are weaving errors, which may result from defects

niu, dają taką precyzję i moc, o jakich nawet nie marzono w czasach rękodzieła. Osobiście rezygnuję z nich na rzecz zastosowania piękna błędów, co owocuje wyrobem artystycznym.

Mam doświadczenie wynikające z pracy w przemyśle włókienniczym. Przemysł wymusza precyzję i wysoką jakość techniczną przy projektowaniu tkanin przeznaczonych na obicia mebli czy siedzeń samochodowych. Nie ma mowy o błędach, są dyskwalifikujące. Dlatego mam potrzebę tworzenia tkanin unikatowych.

Błąd tkacki to wada tkaniny, obniżająca jej walory użytkowe i estetyczne. Błędy w sposób naturalny wyrastają z natury fizycznej materiału i z procesów jego obróbki. Mogą one powstawać na każdym etapie produkcji. Po wykończeniu poddaje się je kontroli ostatecznej. Brakarze określają błędy i na tej podstawie ustalają stopień jakości wyrobów. Większość defektów występujących w tkaninach stanowią błędy tkackie, które mogą być spowodowane wadami przędzy albo złą pracą obsługi mechanizmów maszyn. Należą do nich: zabrudzenia – występujące na powierzchni tkaniny na skutek wrobienia zabrudzonych odcinków przędzy, zgrubienia – które powstają przy wrobieniu nitek przędzy o zwiększonej średnicy, blizny – powsta-

of yarn or mistakes of machines operators. These defects are: dirt, resulting from weaving in dirty parts of yarn, bumps – from weaving in a thicker yarn, scars – resulting from missing threads of the warp and the weft, holes – when the fabric is cut, multi-threads lacks of interlacing, thinning, which is a partial change of weft's density at all length of fabric, wrong printing – resulting from moving, smearing, or creasing of the pattern, defected selvages – because of wrong interlacing, ripping, etc. Places where fabrics have visible errors, like threads on the surface not interlaced with the weave, big spots and greasing from machines, holes, are marked with a red thread on the selvage. Polish Committee for Standardization worked-out Polish Norm PN-93/P-06709, and accepted international norm ISO 8498-1990 Woven Fabrics/Description of defects.

I produce objects that at each phase of production reflect my intentions and individualism. These fabrics have essential features of an art work. They are non-functional, they only serve to satisfy individual aesthetic needs. The process of weaving cannot happen without the continuous thinking about the technique. Mastering the workshop allows me to get free of its rigours. It gives rise to an experiment and enriches the fabric with new

"Kompozycja z pionową kreską" fragment, żakard 2013





jące z powodu braku jednej lub kilku nitek osnowy i wątku, dziury – przecięcia tkaniny, wielonitkowe nieprzeplecenia nitek osnowy z wątkiem, rozrzedzenia – polegające na miejscowej zmianie gęstości wątku na całej szerokości tkaniny, nieprawidłowy druk – wynikający z przesunięcia, zacieków lub załamków wzoru, uszkodzone krajki – na skutek nieprawidłowego przeplotu, rozerwania, zaciągnięcia. Miejsca, gdzie na tkaninie pojawiły się wyraźnie widoczne błędy, jak np. nitki na powierzchni nie związane splotem, duże plamy i zabrudzenia smarem maszyn, dziury, zaznacza się czerwoną nitką na krajkach tkaniny. Polski Komitet Normalizacji Miar i Jakości opracował Polską Normę PN-93/P- 06709 oraz przyjął Normę Międzynarodową ISO 8498-1990 – „Tkaniny/Opis błędów/Terminologia”.

Wytwarzam przedmioty, w których na każdym etapie produkcji odbijają się moje zamierzenia twórcze i indywidualizm. Tkaniny te mają istotne cechy dzieła sztuki. Są nieużytkowe, służą jedynie do zaspokajania indywidualnych potrzeb estetycznych. Proces tworzenia tkaniny nie może przebiegać bez nieustannego myślenia o technice, w której ma być wykonana. Opanowanie warsztatu pozwala uwolnić się od jego rygoru. Stwarza możliwość eksperymentu i tym samym wzbogaca tkaninę o nowe środki ekspresji. Od dawna marzyłam o pracach, które mogłabym wykonać na krośnie żakardowym, które miałyby jeden raport na całej szerokości tkaniny. W Polsce takich maszyn jest zaledwie kilka, nie wszyscy ich właściciele są przyjaźni artystycznym eksperymentom. Kiedy udało mi się pozyskać obietnicę dostępu do wymarzonej maszyny, przystąpiłam do projektowania układów kompozycyjnych. Tym razem już nic mnie nie ograniczało. Zamiast kompozycji wieloraportowej, otwartej, zwykle ograniczonej do kilkudziesięciu centymetrów – zamknięta, sprowadzona tylko do szerokości krosna, która wynosiła – bagatela – aż 145 centymetrów.

Głównym motywem prezentowanych tkanin są błędy wynikające z nieprzepleceń nitek osnowy z wątkiem, nierównomierności użytych przędz w procesie tkania oraz zakłóceń kompozycyjnych, polegających na powtórzeniach raportu wzoru. Zastanawiałam się nad wykorzystaniem blizn, które powstają na skutek braku jednej lub kilku nitek osnowy i wątku. Jednak zrezygnowałam z tego zamiaru, ponieważ krosno, którym dysponowałam, tak jest naszpikowane elektroniką, iż natychmiast



*Dr Dorota Taranek*

means of expression. For long I was dreaming of works produced on single rapport Jacquard loom. In Poland there are just few such machines and not every owner is friendly towards artistic experiments. Once I got a promise of an access to the machine I dreamt off, I started designing compositions. This time I had freedom. Instead of multi rapport composition, open, usually limited to tens of centimetres – a closed one, brought to the length of the loom – bagatelle – 145 centimetres.

Main motif of the presented textiles are errors resulting from lack of interlacing between the warp and the weft, various thickness of yarn used in weaving or distortions in composition resulting from repeating the rapport of the pattern. I was considering using scars, which result from the lack of threads of warp and weft. I gave up, however, because the loom I was using, was stuffed with electronics so much, that it signalled this kind of defects, stopping the work. The development of technology has eliminated, a certain type of weaving errors which beauty I wanted to use in decorative fabrics.

Drawing is essential in my projects of unique fabrics. The line I draw with a pencil, a nib, the line scratched in thick paint with a stick, with a dry brush or a piece of cloth. I create static-dynamic compositions, contrasting lines, lines with the surface. Gesture and tensions of the line resulting



sygnalizuje tego typu braki uniemożliwiając dalszą pracę. Rozwój techniki wyeliminował w najnowocześniejszych typach krosien pewien rodzaj błędów tkackich, których urodę chciałam wykorzystać w tkaninach dekoracyjnych.

Najważniejszy w moich projektach tkanin unikatowych jest rysunek. Linia uzyskana jest ołówkiem, piórkiem, wydrapana patykiem w grubo nałożonej farbie płaszczyźnie, suchym pędzlem lub szmatą. Tworzę kompozycje statyczno-dynamiczne, kontrastując ze sobą linie, linie z płaszczyzną. Charakterystyczny dla moich prac jest gest i napięcia linii, wynikające z kształtu oraz narzędzia, którym w danej chwili pracuję.

W kompozycji z pionową kreską dominują duże płaszczyzny zbudowane z nieprzeplecionej, wiszącej na długości kilkunastu centymetrów osnowy. W plamach tych nie zastosowałam żadnego splotu, ograniczone są własnym kształtem. Dzięki zastosowaniu tego zabiegu

from the shape or the tool I work with, are characteristic for my works.

In the composition with vertical line, large planes build from not interlaced, floating for a dozen of centimetres warp, are dominant. In this patches I have not used any weaving, they are limited only by its shape. Thanks to that technique, the threads come up to the surface of the fabric. Other fragments have large weave, up to a couple of centimetres; this results from various satin weave. Such patches are contrasting with lines, which, owing to this, create relief on the surface of the fabric.

I search for inspiration in weaving errors on many stages of work. First while designing various compositions, on paper. Later in deciding which of the fabric is to have a single rapport, which fabric is to bringing up repeats of the rapport after the warp; also at the stage of assigning weaves to certain planes and lines, or deciding not to use them, also while designing disposition drawing, when I decide about quality and number of mistakes; finally in the

*"Dwa w jednym albo skalne miasto" fragment, żakard, 2013*



nitki wychodzą ponad płaszczyznę tkaniny. Inne fragmenty mają bardzo duże przepłyty, sięgające kilku centymetrów; jest to rezultat zastosowania różnych splotów atlasowych. Powstałe w ten sposób płaszczyzny kontrastują z liniami, które dzięki temu tworzą na powierzchni tkaniny relief.

Inspiracji błędami tkackimi poszukuję na wielu etapach. Najpierw, podczas projektowania różnorodnych kompozycji, w pierwszej kolejności na papierze. Potem, podczas podejmowania decyzji, która z nich ma być tkaniną jednoraportową, tkaniną celowo podkreślającą powtórzenie raportu po osnowie; również w momencie przyporządkowywania poszczególnym płaszczyznom i liniom splotów tkackich, bądź całkowitego ich zaniechania, a także w trakcie wykonywania rysunku dyspozycyjnego, kiedy to ostatecznie decyduję o jakości i liczbie błędów; wreszcie w procesie tkania na krośnie żakardowym, kiedy zatrzymuję i uruchamiam maszynę w celu uzyskania zwielokrotnień fragmentów wzornicy.

Błędy tkackie w procesie tworzenia tkaniny dekoracyjnej – które na co dzień są dyskwalifikujące, gdyż obniżają wartość materii, dowodzą słabości człowieka lub maszyny – w procesie twórczym są dla mnie inspirujące, kreatywne, niosą nową jakość estetyczną. Analiza możliwych błędów tkackich, programowanie zamierzonych artystycznie błędów i przewidywanie efektu końcowego dzieła, przynosi mi wiele satysfakcji. Technika tworzenia tkanin żakardowych daje ogromne możliwości twórczego kształtowania dzieła. Technika przestała narzucać rozwiązania formalne.

*„Żaden dzisiejszy artysta nie mógłby w ogóle rozwijać swoich śmiałych pomysłów bez głębokiej znajomości języka tradycji”* [H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, Warszawa 1993, s. 11–12]. Dla mnie samej zaprogramowane w procesie twórczym błędy stały się sztuką. Sztuką jest bowiem próba tworzenia form, które pozwalają znaleźć ujście dla pasji twórczej, cieszą artystę, znajdują uznanie odbiorców, przynoszą nowe treści i odsyłają do nowych rzeczywistości. Umiejętne programowanie błędów tkackich rodzi nową jakość, poszerza wyobraźnię, w tkactwie szczególnie mocno wiążąc technikę z formą.

Dorota Taranek



Dr Dorota Taranek

process of weaving on Jacquard loom, when I stop and start the machine in order to get repetitions of the pattern.

Errors happening in the process of creating decorative fabric – usually disqualifying, because lowering the value of the fabric, prove weakness of a man or a machine – in the creative process these errors are inspiring, bringing a new aesthetic value. Analysis of possible weaving errors, programming artistic errors and predicting the final effect, gives me a lot of satisfaction. Jacquard weaving opens many ways of shaping art works. Techniques no longer force formal solutions.

*“No artist could develop courageous ideas, with deeply knowing the language of the tradition”* [H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, Warsaw 1993, p. 11–12]. For me the errors programmed in the creative process has become art. Because art is an endeavour to create forms, which vent creative passion, bring joy to artist, esteem from public, bring new content and send us to new realities. Skilful programming of weaving errors gives birth to a new quality, widens imagination, in weaving particularly, braiding technique with form.

Dorota Taranek







## Obcowanie z Generacją Y w pracowni. Wyzwanie dydaktyczne

Working with "Generation Y" at Fiber Art Studio. An educational challenge

Chciałabym się tu podzielić wnioskami, dotyczącymi mojej pracy w Pracowni Włókna na Uniwersytecie Slippery Rock, pracy ze studentami Generacji Y. Nie jest moim zamiarem przeprowadzenie głębokiej analizy tej generacji, czy doszukiwanie się przyczyn jej cech. Skupię się głównie na moim własnym doświadczeniu i obserwacjach.

Generacja Y, wchodząca w skład Generacji Milenium, określa populację urodzoną między rokiem 1982 i 2005 (czasami także do roku 2008). Jest to najmłodsza generacja funkcjonująca na rynku pracy lub na ten rynek wchodząca, populacja zasiedlająca kampusy uniwersyteckie, zdobywająca tam kwalifikacje niezbędne do kariery. Tuż za nią kroczy Generacja Z, urodzona między połową lub końcem lat 90. i czasem obecnym.

Teoria Generacji Milenium została nakreślona przez Williama Straussa i Neila Howe'a w ich książce *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069* [William Morrow & Company, New York 1991]. Strauss i Howe podzielili historię USA na osiemnaście pokoleń i przyrzekli się różnicom między nimi. Na podstawie wniosków z badań w interesujący sposób określili lub raczej przepowiedzieli przyszłą generację Milenium i jej cechy. Będą to ludzie zainteresowani swoim otoczeniem, społecznością, na poziomie lokalnym oraz globalnym, ale też skupieni na sobie i niepowtarzający kroków poprzedniej generacji. W 2006 roku, czyli już w trakcie Generacji Milenium, dr Jean Twenge, profesor na Uniwersytecie San Diego, w książce *Generation Me* [Free Press, New York 2006], na podstawie swoich badań określa cechy Generacji Y jako ludzi tolerancyjnych, otwartych, pewnych siebie, ale też narcystycznych i wymagających dla siebie szczególnych praw. Dominacja tych cech wyraźnie odróżnia to pokolenie od poprzednich. Twenge zatem w pewnym stopniu podważa teorię Straussa-Howe'a. Pokolenia różnią się od siebie, ponieważ żyły w innych czasach, określonych różnymi

I would like to share conclusions relating my work with students from "Generation Y" in Fiber Studio at Slippery Rock University. I do not intend a deep analysis of the generation, or finding reasons for its characteristics. I will focus mainly on my experiences and observations.

The term "Generation Y", for population stemming from "Millennial Generation", describes the population born between 1984 and 2005 (sometimes until 2008). This is the youngest generation in the labour market or just entering it. This is the generation currently inhabiting university campuses, getting their qualifications. Just behind them there follows Generation Z, born between late 90-ties and the present.

The theory of "Millennial Generation" was brought up by William Strauss and Neil Howe in their book "Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069" [William Morrow & Company, New York 1991]. Strauss and Howe divided the history of USA into eighteen generations and analyzed their differences. Based on conclusions from the studies they foretold the future "Millennial Generation" and its characteristics. According to their studies "Millennials" are interested in their environment, communities, at local and global level, but also focused on themselves and not following past generation's footsteps.

In 2006, thus already during "Millennial Generation", Jean Twenge a professor of San Diego University, in her book "Generation Me" [Free Press, New York, 2006], based on her studies attributed "Generation Y" with traits of tolerance, openness, self-confidence, but also narcissism and a sense of entitlement. To a certain degree Twenge challenged the theory of Strauss and Howe.

The generations have different characteristics because they lived in different times defined by cultural, political (11/9 2001) and economic events, they had different childhoods, new technology entered their everyday life.

"Generation Y" is characterised by its unusual dependence on the technology. This is the generation of "Digital Natives" [the term coined by Mark



*Meagan Kinneer*

*Christine McMasters, Chelsea Grubbs*



wydarzeniami kulturowymi, politycznymi (np. 11 września 2001 roku) i ekonomicznymi, miały inne dzieciństwo, inną edukację, nowa technologia wkroczyła w życie codzienne.

Pokolenie Y cechuje niezwykła zależność od technologii. To pokolenie Digital Natives, czyli Cyfrowych Tubylców [termin ukuty przez Marca Prensky'ego, *Digital Natives, Digital Immigrants*, MCB University Press, 2001]. Technologia jest dla nich środkiem komunikacji interpersonalnej, środkiem organizacji życia profesjonalnego i prywatnego – dostęp do Internetu (email, strony www, skype), telefon komórkowy, sms, cyfrowy zapis dźwięku (muzyka, podcasty), cyfrowy zapis obrazu oraz jego przesyłanie przez telefon i Internet, przede wszystkim jednak serwis społecznościowy Facebook, zainicjowany w 2004 roku na Uniwersytecie Harvarda (Massachusetts). Na Facebooku mówi się o sobie. Dzięki niemu ludzie znają niemal wszystkie detale z życia swoich znajomych. Zdziwiające, ale wśród młodych użytkowników nie ma anonimowości, prywatności i – co najciekawsze – dzieje się tak za przyzwoleniem właściciela profilu. Dzięki Facebookowi młodzi ludzie poznają świat im bliski i daleki, są na bieżąco w kontakcie z ludźmi, których znają z codziennego życia, ale też z osobami, których osobiście nie poznali. Na Facebooku można być sobą, ale też można stworzyć fałszywy, wyimaginowany obraz siebie. Dualizm rzeczywistości. „A co?” lub „So what?” Świat stał się globalną wioską i dystanse przestały istnieć. Czy mogło być lepiej? Jest doskonale – dostęp do audycji radiowych, muzyki, filmu kiedy tylko chcemy! Dostęp do zbiorów muzealnych na drugim końcu świata kwestionuje sens podróży – Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku właśnie udostępniło ponad 400 000 zdjęć wysokiej rozdzielczości obiektów muzealnych ze swoich zbiorów. Z łatwością można publikować, pokazywać światu, swoje własne zdjęcia i nagrania. Zaskakujące jest jednak, że choć świat stał się globalną wioską, coraz trudniej młodym ludziom z pokolenia X i Y o kontakty interpersonalne. Narcystyczne „ja” zaważa na relacjach międzyludzkich. Kilkanaście lat temu technologia wkroczyła też do edukacji najmłodszych, zaczynając od interesujących zabawek – dziecięcych laptopów, elektronicznych książeczek, gier komputerowych., itd. Technologia uczy i wychowuje. W większości domów w USA telewizor i komputer są włączone od rana do wieczora.



*Barbara Westman, Associate Professor*

Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants*, MCB University Press, 2001]. The technology is their means of interpersonal communication, means of organizing professional and private life – access to Internet (email, websites), mobile telephone, sms, skype, digital recordings: music, podcasts, digital filmmaking and sending it by mobile phone or the Internet, and most of all Facebook, initiated in 2004 at Harvard University, Massachusetts. On Facebook one speaks of oneself. Owing to Facebook people know almost every detail of their friends' life. Surprisingly, among its young users there is no anonymity, privacy, and – what's the most interesting – it happens at profile's owner will. Thanks to Facebook young people know the world near and far, are in touch with the people they know from everyday life but also with those they have never met. On Facebook you can be yourself but you can also create a false, imaginary picture. Dualism of reality. "So what?" attitude.

The world has become a global village and distance ceased to exist. Could it be better? It is just perfect: access to radio programs, music, films, whenever we want it. Access to collections of museums in some far end of the world questions the





*Delaney Munnal*

*Alexandra Kirsch*



Generacje X i Z są wychowane przez „elektronicznych” opiekunów. Czy w tym okrojonym z kontaktu z drugim człowiekiem dzieciństwie należy się doszukiwać przyczyn skupienia na „ja”, czyli w pewnym sensie egocentryzmu?

Technologia od co najmniej 15 lat jest obecna w edukacji amerykańskiej na poziomie szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum. Czy technologia, która przynosić może tyle pożytku, wpływa na zmiany zachowania pokolenia? Czy narzuca nowe trendy myślenia, wzorce oceny, w rezultacie dając inną analizę otoczenia? Czy obserwujemy zmiany na lepsze lub gorsze w kreatywnym myśleniu młodego pokolenia?

W systemie amerykańskim dzieci rozpoczynają naukę w klasie zerowej, a kończą na liceum, które jest obowiązkowe. Poziom edukacji jest różny, w zależności od lokalizacji szkoły (miasta, okolice podmiejskie, tereny wiejskie). Rejonizacja jest obowiązkowa. Szkoły, oprócz dotacji stanowych, utrzymują się z podatków płaconych przez mieszkańców rejonu, w którym znajduje się szkoła. System taki powoduje, że dzielnice zamieszkałe przez ludzi o wysokich dochodach oferują wyższy poziom edukacji (wyższe wpływy z podatków, a więc lepsze wyposażenie, więcej nauczycieli także do nauczania plastyki i muzyki). Plastyka nie jest przedmiotem, który w pełnym zakresie oferują wszystkie licea i gimnazja. Często nawet szkoły podstawowe nie mają budżetu umożliwiającego zatrudnienia plastyka. Wybór uniwersytetu zależy od możliwości rodziców, od zdolności kredytowej i wyniku uzyskanego na egzaminie zdawanym pod koniec liceum (SAT). Niektóre uniwersytety określają minimalną liczbę punktów z egzaminu SAT wymaganą do przyjęcia kandydata na studia. Studia się dzielą na licencjat (Bachelor Degree) i studia magisterskie (Master Degree). Od kilku lat widoczny jest trend minimalizowania nakładów finansowych na przedmioty humanistyczne i artystyczne (Liberal Studies) lub ich całkowite eliminowanie z edukacji amerykańskiej. Ma to na celu oszczędność finansową, ale w aspekcie „kształtowania” młodego człowieka jest bardzo krótkowzroczne.

Uniwersytet Slippery Rock jest położony w miasteczku Slippery Rock w Pensylwanii, godzinę jazdy od Pittsburga. Miejsowość ta, założona w 1796 roku, od roku 1889 tętni życiem kampusu. Obecnie studiuje tu blisko 9000 młodych ludzi. Cztery college'e i trzydzieści cztery wydziały oferują szeroki zakres kierunków studiów.

need for travelling – Metropolitan Museum of Art in New York has just allowed access to over 400 000 high definition pictures of objects in its collections. It is easy to publish, show to the world, one's pictures and recording. It is surprising however, that even though the world has become the global village, the young people of the generation X and Y find interpersonal contacts harder. This narcissistic "Me" influences interpersonal relations. A dozen years ago the technology entered also into the education of the youngest, starting with some interesting toys – laptops for children, electronic books, computer games, etc. The technology teaches and raises children. Generations X and Z are brought up by "electronic" tutors. Is this limited contact with other humans at childhood the reason of focusing on Me, egocentrism to some extent?

For at least 15 years technology has been present at primary, middle school and high school level of American education. Is the technology, supposedly beneficial, provoking behavioural changes of the generation? Is it dictating new trends of thinking, patterns of evaluation, resulting in different analysis of the environment? Are we observing changes for better or worse in creative thinking of the young generation? In American system children start education in kindergarten and finish at high school which is compulsory. The level of education varies, depending on school's localization (cities, suburbs, or villages). Children are enrolled to local schools. Apart from the state funding, schools are financed from local taxes payed in districts, where the school is located. This system leads to situation where districts inhabited by residents with higher income offer higher level of education (higher tax revenues mean better equipment and more teachers also of fine arts and music). Fine arts are not the subject fully offered by all middle and high schools. Often even primary schools do not have the budget to employ arts teacher.

Choice of university depends on parents income, credit ratings and results of the exam passed at the end of high school [SAT]. Some universities set minimal scores for freshman entries. Higher education is divided to Bachelor Degree and Master Degree. Recently a tendency to minimize financing of the human science or fine arts can be observed, or its completely elimination from American education. It is a tendency aimed at saving costs, but considering "shaping" of a young person it is very short-sighted.



Marion Kennedy

Chelsea Burton





Jednym z wydziałów jest Wydział Artystyczny (Department of Art), w skład którego wchodzi pracownie: włókna, grafiki warsztatowej, designu, mediów cyfrowych, malarstwa, rzeźby, fotografii, rysunku, ceramiki i małych form w metalu. Tak jak w całym kraju, studenci zainteresowani sztuką, mogą rozpocząć studia bez egzaminów wstępnych. Nasi studenci to głównie mieszkańcy Pensylwanii, Ohio, Zachodniej Wirginii, Nowego Jorku, ale przybywają też z bardziej odległych stanów. Ja dołączyłam do wydziału sztuki w 2005 roku. Moim zadaniem była reaktywacja dwóch pracowni – włókna i grafiki warsztatowej. Obie te pracownie zostały zamknięte około 5 lat przed moim przybyciem. Zadanie okazało się kolosalne – brak sprzętu i funduszy, pracownia włókna straciła nawet swoją siedzibę. Nie miejsce tu na szczegółową opowieść o tej trudnej drodze, chciałabym natomiast opowiedzieć o procesie tworzenia programu dla nowej Pracowni Włókna (Fiber Art Studio). Mój pierwszy semestr był iście „eksperymentalnym doświadczeniem”. Nie wiedziałam, czego się spodziewać od studentów, jakie jest ich pojęcie tkaniny artystycznej, pracy z włóknem, tekstyliami, jakie są ich zainteresowania. W związku z tym program pracowni i zadania określiłam tak, aby studenci mogli w bardzo dowolny sposób je interpretować. I wkrótce okazało się, że większość studentów kojarzy włókno z tkactwem, patchworkiem lub robieniem na szydełku. Wynikało to z pewnością z zakorzenienia tych technik w kulturze i tradycji zachodniej Pensylwanii, ale też ograniczonego programu zajęć plastyki w szkole (K-12). Aby tę konotację zmienić i rozszerzyć wiedzę studentów, od tego momentu staram się pokazywać i omawiać wiele dzieł pracujących z włóknem artystów z całego świata. Ważne dla mnie jest pokazanie rozwoju idei i konceptualnego podejścia do wykorzystywania włókna i materiałów giętkich, który się dokonał w ostatnich 4-6 dekadach. Program mojej pracowni obejmuje cykl ćwiczeń/zadań z tekstyliami – jedwab, bawełna i barwniki do tkanin, tkanina unikatowa, praca z papierem (książka artystyczna), filc, tzw. „found object” z wykorzystaniem giętkich materiałów.

Już w pierwszym semestrze stało się jasne, że inaczej powinnam redagować opis nowego zadania, opis wymogów i oczekiwań. Temat zadania, prostota materiałów daleka od technologii, do której młode pokolenie jest przyzwyczajone,

Slippery Rock University is located at Slippery Rock, Pennsylvania, an hour from Pittsburgh. The town, established in 1796, since 1889 lives with the life of the campus. Currently almost 9000 students study here. Four college and thirty four departments offer wide range of studies. One of the departments is Department of Art including: fiber art, design, digital media, painting, printmaking sculpture, photography, drawing, ceramics and metalsmithing. Just like in the entire country, students interested in arts, can start studies without entrance exams. Our students come mostly from Pennsylvania, Ohio, West Virginia, New York but also from more distant states.

I joined Department of Art in 2005. My task was to reactivate two studios Fiber Art and Printmaking. Both studios were closed 5 years before I was employed. The task proved to be colossal: lack of equipment, lack of funds, fiber studio had lost its space. I don't want to spend too much time talking about obstacles. I would like to tell, however, about the process of creating the program for new Fiber Art Studio.

My first semester was indeed a “self-inflicted experiment”. I did not know what to expect from students, what is their idea of artistic fabrics, working with fiber art, textiles, what are they interested in. Because of this I outlined program of the studio and tasks so that the students could freely interpret it. Soon it turned out that most of the students associate fiber art with weaving, patchwork or crocheting. It stemmed from the fact that these techniques were deeply rooted in culture and tradition of West Pennsylvania, but also from limited program of teaching arts in K-12 system. To change this connotation and widen the knowledge of the students, since then I show and analyse many works of art of artists working with fibre. It is important to show development of idea and conceptual approach to fibre and other flexible materials, changes which happened with last 4-6 decades. The program of my studio contains a series of tasks with textiles: silk, cotton and pigments for textiles, unique fabrics, working with paper (artistic book), felt, so called “found objects” installations from flexible materials.

Already in first semester it was clear that I should formulate somehow different my descriptions of tasks and expectations. The subject of the assignment, simplicity of materials far from the technology this young generation is used to and the need for creative invention becomes a challenge hard to cope with. And here we come back to “Generation Y”.



*Justin Steffler*

*Laura Wagner*



oraz wymóg inwencji twórczej staje się wyzwaniem, któremu bardzo trudno sprostać. I tu wracamy do Generacji Y...

Zauważyłam, że skupienie na „Ja”, o którym wspominałam wcześniej, pewnego rodzaju egocentryzm oraz otoczenie technologią, mają wpływ na kreatywne myślenie nad zadaniami, zwłaszcza kiedy wykorzystuje się bardzo proste, często banalne materiały i nie ma zastosowania żadna zaawansowana technologia, nie ma pracy przy komputerze. Zauważyłam, że studenci stają bezradni przed zadaniem, choć jednocześnie są pewni siebie. Ta bezradność nie przekłada się jednak na motywację do znalezienia rozwiązania. W związku z tym pierwsza próba podejścia do zadania staje się ostatecznym rozwiązaniem, z którego student jest zadowolony i często nie przyjmuje krytyki, realnej oceny, sugestii dokonania zmian. Jest zadowolony z rezultatu. A gdzie poszukiwania koncepcji? Podjęcie artystycznego ryzyka? Próba z różnymi materiałami?. Dostęp do informacji przy użyciu technologii jest dziś prawie nieograniczony. Pokolenie Y wykorzystuje technologie do celów prywatnych, ale, co ciekawe, nie przekłada się to na samodzielne zastosowanie jej do celów poznawczych i edukacyjnych. Szkoda. Pokolenie JA, wymagające szybkiej gratyfikacji/nagrody, mi, jako osobie prowadzącej pracownię, pozostawia jedynie wystawienie oceny – dobrej oceny. Aby temu zaradzić – bo wierzę, że moi studenci są tak samo kreatywni jak poprzednie pokolenia – skupiłam się na utworzeniu pewnego systemu pracy. Każdy student otrzymuje opis nowego zadania wraz z ciekawymi linkami (adresami internetowymi). Kolejny etap to krótki wykład ze slajdami, który, mam nadzieję, umożliwi zrozumienie zadania lub przynajmniej ukierunkuje kreatywne myślenie. Slajdy prezentują prace różnych artystów, przykłady architektury, malarstwa lub rękodzieła ludowe różnych kultur. Następnie studenci mają czas na wstępną analizę i poszukiwania, szkice, notatki. Ważnym narzędziem jest Internet, który dziś zastępuje bibliotekę. Studenci pokolenia Y czują się komfortowo przed monitorem. Wiedzą, gdzie szukać źródeł informacji, mają już często swoje własne zbiory zdjęć, cyfrowy szkicownik – źródło inspiracji. Potem następują indywidualne rozmowy ze studentami. Liczba wykonanych rysunków wstępnych od razu mówi mi o poszukiwaniach i inwencji twórczej studenta. Rozmowy okazują

I have noticed that the focus on “Me”, I mentioned before, some sort of egocentrism and being surrounded by the technology influence creative thinking in solving tasks, especially when simple, often banal materials are used and there is no advance technology involved, no work on a computer. This helplessness, however, do not motivate them to look for solutions. In relations to this, their first approach to task becomes its final solution, the student is happy about it and often cannot take any critic, real evaluation, suggestion of changes. Students are happy with the results. And where is their looking for a conception? Where is taking the artistic risk? Trying various materials?

Access to information owing to technology is almost limitless. “Generation Y” uses technology for their private needs, but what’s interesting it doesn’t make them use it for their cognitive and educational needs. It is a pity. “Generation Me”, wanting quick gratification, leaves me, a Professor, only with giving them grades – high grades.

To help with this situation – because I believe that my students are as creative as the past generations – I focused on creating some kind of a system of work. Each student gets a description of a new assignment together with interesting links. Next step is a short lecture with slides, which I hope, helps understanding of the task or at least sets directions for creative thinking. Slides show works of artists, examples from architecture, painting, folk craftworks from various cultures. Next the students have time for analysis and research, sketching, taking notes. Internet is an important element, as it replaced libraries recently. Students from “Generation Y” feel comfortable in front of a computer screen. They know where to look for information, they often have their own collections of photos, a digital sketchbook – a source of inspiration. After this I have individual discussions with students. The number of drawings a student had in preparation, tells me about his researches and creativity. The discussions prove to be very fruitful. I try to motivate students to give up stereotypes, hasty conclusions and repetitive art.

I have been teaching using such system for almost ten years. I have proofs that many students open up and find interesting solutions. Their creativity is released in this way. Their visual consciousness develops. I take it as proof that educational methods are not unchangeable. They can’t be. A teacher must continually search for ways to reach students. Finding this method is



się bardzo owocne. Staram się motywować studentów do odrzucenia stereotypu, pochopnej konkluzji i sztuki odtwórczej.

Uczę w takim właśnie systemie już blisko dziesięć lat. Mam dowody, że wielu studentów otwiera się, znajduje ciekawe rozwiązania. Ich kreatywność zostaje tą metodą uwolniona. Rozwija się ich świadomość plastyczna. Dla mnie jest to dowód, że metody dydaktyczne nie są niezmiennie. Nie mogą być. Nauczyciel musi nieustannie poszukiwać metod dotarcia do studentów. I właśnie znalezienie właściwej metody jest zadaniem najtrudniejszym. Nie można korzystać jedynie z już opanowanych metod dydaktycznych. Poszukiwania prowadzone przez moich studentów, tych, którzy są faktycznie zaangażowani, są ciekawe – inspiracje, koncepcje i wybór materiału są dobrze przemyślane.

### Kontrasty

Wprowadzenie nowego, nietypowego zadania w naszej pracowni (konkurs, wystawa międzynarodowa) wywołało spore zainteresowanie. Studenci byli bardzo ciekawi polskich kolegów z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Wstępne rozmowy dały możliwość określenia kryterium pojęcia „kontrast”. Niektórym niełatwo było przekroczyć barierę pierwszego nasuwającego się pojęcia tego terminu w kontekście zadania – ograniczonego jedynie do kontrastu użytych materiałów. Mylili też kreację z informacją, biernie odtwarzając kontrast zaobserwowany w otoczeniu. Jest to zgodne z badaniami profesora Mikołaja Piskorskiego z Harvard University, który twierdzi, że młodzież wychowana na Internecie ma trudności w odróżnianiu informacji od kreacji. Indywidualne rozmowy, a było ich wiele, pomogły jednak zrobić krok do przodu. Zauważyłam, że wiele osób znajdowało kontrast między typami ludzkimi z najbliższego grona, wśród wydarzeń z własnego życia, aktualnych tematów społecznych, ekologicznych, etc.

Projekt „Kontrasty” prowadzony był przez cały rok akademicki. Ponieważ w systemie amerykańskim zajęcia trwają jeden semestr, to objął on dwie grupy. Po zakończeniu roku akademickiego dokonałam selekcji prac. Na wystawie znalazło się ich szesnaście.

Reasumując – jako nauczyciel w Stanach Zjednoczonych doświadczam pozytywnych i negatywnych niespodzianek. Obcując ze studentami uczę się różnic kulturowych, uczę się nowego

the most difficult task. One can't only use already mastered pedagogical methods. Researches of my students, those really engaged, are interesting – inspirations, conceptions and choice of materials, well-thought.

### Contrasts.

Introduction of a new, unusual assignment to our studio (competition, international exhibition) provoked much interest. Students were curious about their colleagues from the Academy of Fine Arts in Gdańsk. First talks helped us to find criterion for the term “contrast”. Some found it hard to get over the barrier of direct understanding of the term in the context of the task – limited only to contrasting materials. Students were mistaking creation with information, passively repeating contrasts they observed around. It is in accordance with studies of professor Mikołaj Piskorki from Harvard University, who claims that the young generation raised on the Internet finds it hard to see the difference between creation and information.

Individual talks, and there were many, helped to make a step forward. I have noticed that many people tended to find contrasts in human types from their closest circle, contrasts in events from their life, current social, or ecological issues, etc.

The project “Contrasts” lasted one year. Because in the American system courses last one semester, the project has involved two groups. After the academic year was finished I made the selection of works. Sixteen works were displayed at the exhibition.

To sum up – as a teacher in USA I experience some positive and negative surprises. Working with students I learn about the cultural differences, about new generation, its – so to say – psychology.

By modifications of the program of my studio I try to find the way to reach students. By looking for methods of education, I move forward step by step. It is an unusually interesting work and the contact with the young generation is a great experience. “Generation Y” ? It is the experience of today, but there will be next generations, different, for which one will have to find some new educational methods.

Barbara Westman

pokolenia, jego – można by powiedzieć – psychologii. Poprzez modyfikowanie programu pracowni staram się znaleźć sposób na dotarcie do studentów. Poszukując nowych metod nauczania, małymi krokami posuwam się do przodu. Jest to praca niezwykle interesująca, a kontakt z młodym pokoleniem jest świetnym doświadczeniem.

Generacja Y? To doświadczenie tego czasu, ale przecież będą kolejne, inne, dla których trzeba będzie znaleźć nowe metody dydaktyczne.

Barbara Westman

#### Bibliografia

Dr Jean Twenge, *Generation Me*, New York 2006.  
William Strauss and Neil Howe, *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*, William Morrow & Company, 1991.  
Mark Prensky, *Digital Natives. Digital Immigrants*, 2001.

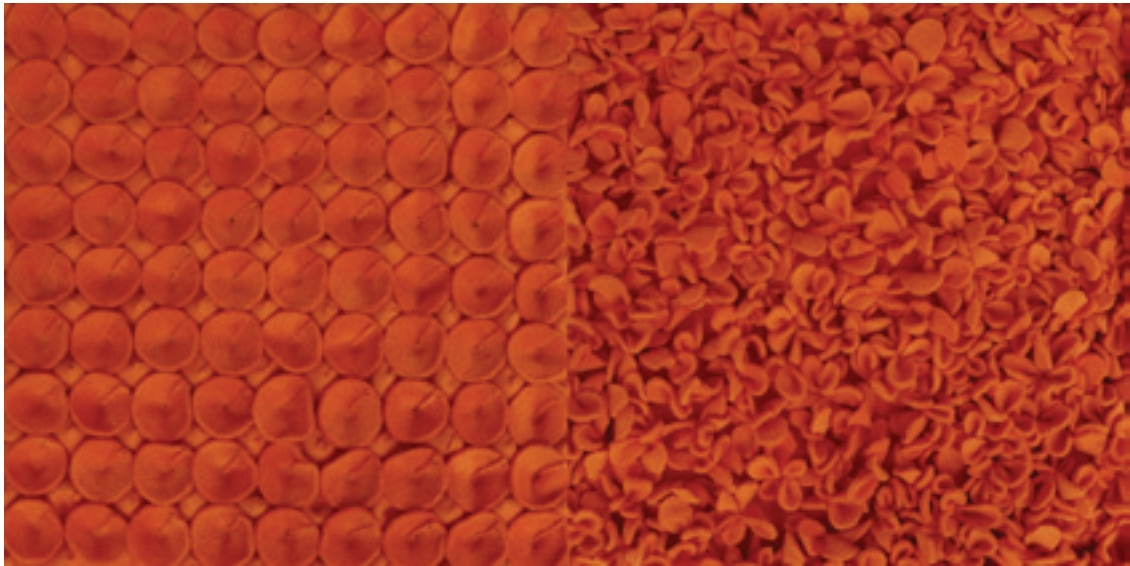
<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf> (dostęp: 29.11.2014)

#### Bibliography

Dr Jean Twenge, *Generation Me*, New York 2006.  
William Strauss and Neil Howe, *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*, William Morrow & Company, 1991.  
Mark Prensky, *Digital Natives. Digital Immigrants*, 2001.

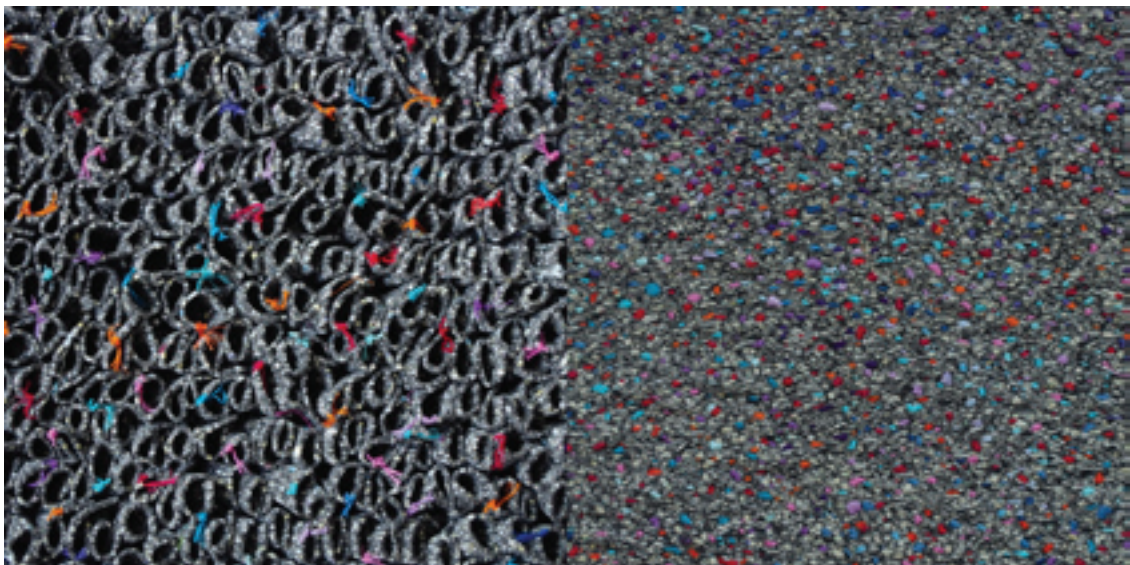
<http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf> (accessed: 29.11.2014)





*Aneta Rafałowska*

*Magdalena Pela*





Dr Agata Zielińska-Głowacka

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku / Academy of Fine Arts in Gdańsk

## Empiryczna konfrontacja formy i materii włóknistych w „Kontrastach” – synergia działań plastycznych

Empirical confrontations of forms and fibrous materials in “Contrasts”. Synergy of visual interventions

„Kontrasty” – to zadanie semestralne dla studentów, które zostało zaproponowane jednocześnie w Pracowni Sztuki Włóka ASP w Gdańsku i Slippery Rock University w Pensylwanii, na potrzeby międzynarodowego projektu zatytułowanego „Eksperyment”. Z pewnością można stwierdzić, że jest to zadanie jakich wiele co roku formułuje się i przeprowadza w pracowniach o podobnym profilu specjalizacji artystycznych. Miało ono jednak szczególne znaczenie ze względu na zawarty w nim aspekt badawczy. Zadanie postawione przed studentami z dwóch podobnych pracowni położonych na dwóch kontynentach, z różniącymi się między sobą systemami edukacyjnymi, miało być pretekstem do uzyskania odpowiedzi na pytania, które wielokrotnie pojawiały się w dyskusjach. Spostrzeżenia wykładców stały się częścią wymiany doświadczeń dotyczącą kształcenia studentów w specjalizacji sztuki włókna, dziedzinie, która stała się trudna do zdefiniowania, której granice rozmyły się na przestrzeni czasu.

Powstała wspólna inicjatywa stworzenia zbliżonych do siebie warunków w obu pracowniach, dająca okazję do porównania i wymiany metod pracy dydaktycznej, kierunków, w jakie zmierzają te pracownie, z uwzględnieniem ich specyfiki. Jednym z założeń było zbudowanie optymalnego klimatu do rozmów, dotyczących efektów realizacji tego samego zadania w odmiennych kulturowo środowiskach studentów uczelni artystycznych. Pokusą było także podjęcie próby znalezienia odpowiedzi na pytania ogólne, dotyczące kondycji kształcenia, oczekiwań i różnic pomiędzy obiema uczelniami w kontekście zmieniających się oczekiwań interdyscyplinarnej dziedziny, jaką niewątpliwie jest sztuka włókna. Z założenia nie interesowało nas współzawodniczenie i rywalizacja, naszym celem nie było również wypracowywanie

“Contrasts” – it is a semester task for students, suggested simultaneously at Fiber Art Studio of the Academy of Fine Arts in Gdańsk and at the Slippery Rock University in Pennsylvania, for the needs of international project entitled “Experiment”. For sure we can say that it is one of many of such tasks formulated and fulfilled every year at studios of similar profiles of artistic specializations. It had some particular importance because of its research component. Students from two similar studios on two continents, with different systems of education, were faced with the task, which was to be a pretext to answer questions often asked in many discussions. Lectures conclusions were meant as an exchange of ideas for educating students specializing in Fiber Art, a branch which is hard to define, which boundaries has become blurred over the time.

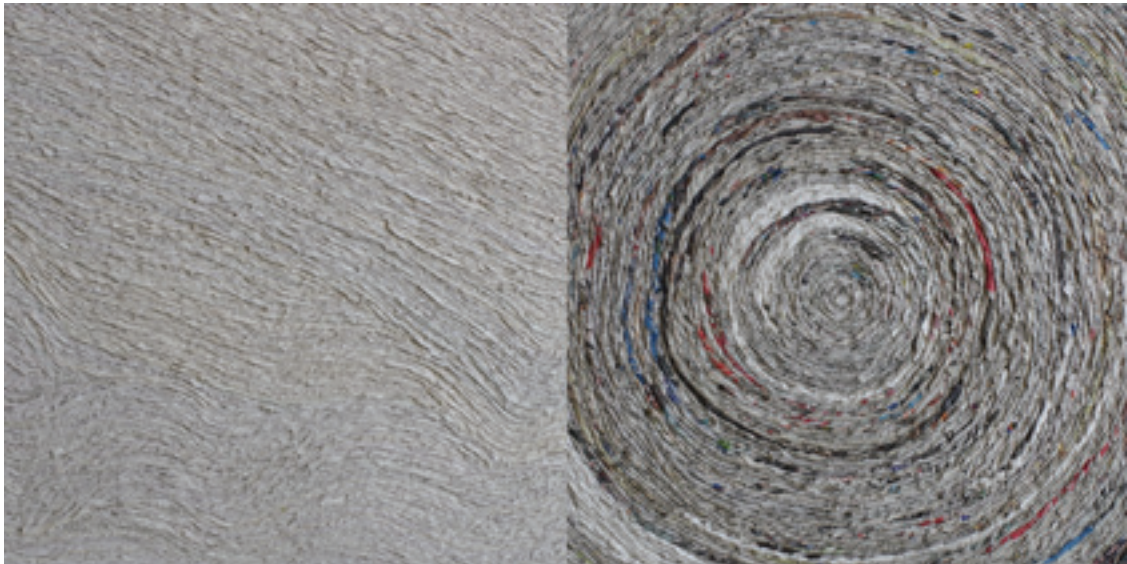
We have initiated creating similar conditions at both studios, which allowed us to compare and exchange methods of educational work, directions of the studios in context of their specifics. We focused on building optimal atmosphere for discussions on effects of realizing the same task at culturally different environments of students of arts.

We were also tempted to find answers for general questions relating the condition of education, the expectations and the differences between the two universities in the context of this evolving interdisciplinary branch of fiber art. We were not interested in competing, we were not trying to come up with a common program or postulates, we were motivated by curiosity, the chance to experience “the other” and the sense of responsibility for education of the next generation of artists.

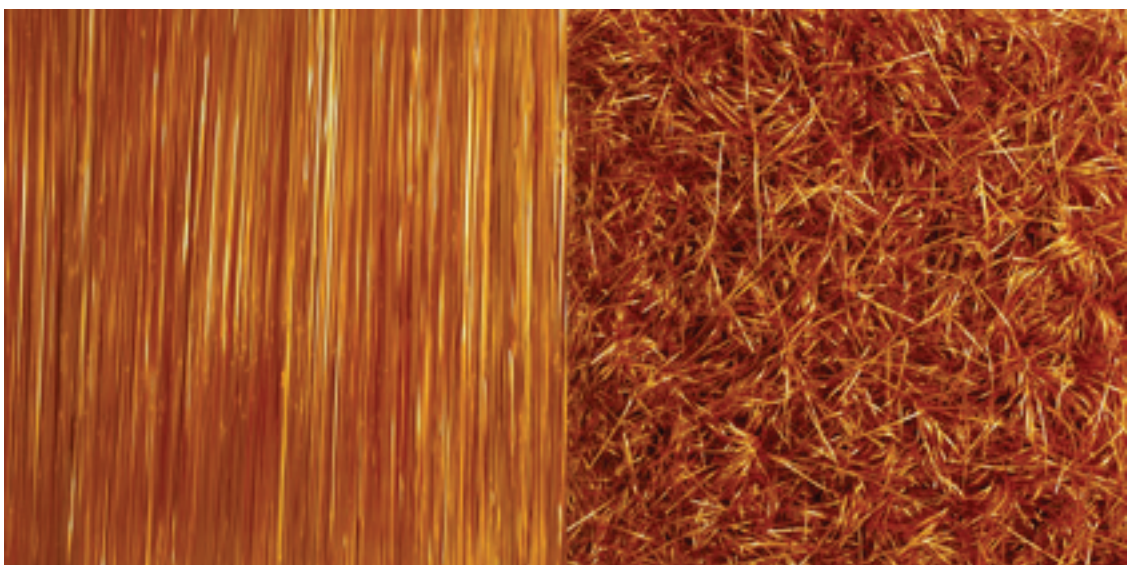
We should mention that years ago, a similar idea motivated professor Wojciech Sadley from the Academy of Fine Arts in Warsaw, he noticed the need for and profits from meetings, contacts of



*Natalia Klimza*



*Bogna Storma*



*Joanna Jarza*

wspólnego programu ani wytycznych, kierowała nimi wzajemna ciekawość, możliwość doświadczenia „innego”, a także odpowiedzialność za kształtowanie wrażliwości kolejnego pokolenia artystów.

Należy wspomnieć, że przed laty podobna idea przyświecała profesorowi warszawskiej ASP, Wojciechowi Sadleyowi, dostrzegając on bowiem potrzebę i korzyści, wypływające ze wspólnych spotkań, wzajemnych kontaktów studentów i nauczycieli akademickich z różnych uczelni artystycznych w Polsce. Spotkania warsztatowe w Dłużewie sprzyjały wspólnym realizacjom, spontanicznym działaniom artystycznym w plenerze, wymianie poglądów między studentami i nauczycielami akademickimi – artystami. Inspirujących spotkań w Dłużewie już nie ma, ale pozostała potrzeba zmierzenia się i konfrontowania w twórczych zmaganiach początkujących artystów, nie tylko w formie konkursów i wystaw, ale właśnie w podejmowaniu wyzwań, które zazwyczaj towarzyszą im w trakcie studiów, nie wzbudzając specjalnych emocji, traktowane jako jeszcze jedno ćwiczenie do wykonania.

Zainicjowany wspólnie przez dwie pracownie pomysł przeprowadzenia swego rodzaju eksperymentu, rozszerzył swoją pierwotną formułę ponad wstępne założenia i zaowocował organizacją Międzynarodowej Konferencji Sztuki Włókna „Eksperyment”. Konferencja miała zapewnić komfortową sytuację, odpowiedni klimat do dyskusji i wymiany poglądów na temat kondycji i trendów w dziedzinie szeroko pojętej sztuki włókna. W trakcie modyfikowania projektu zapadła decyzja o zorganizowaniu trzech ekspozycji prac studenckich z udziałem nauczycieli przedmiotu w Polsce i USA.

Do Pracowni Sztuki Włókna na Wydziale Malarstwa w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, która ma charakter pracowni międzywydziałowej, trafiają przede wszystkim studenci malarstwa, ale także architektury wnętrz, wzornictwa i rzeźby. Odmienność i specyfika kierunków, które reprezentują, wnoszą do pracowni dodatkową wartość w postaci innego podejścia do rozwiązywania stawianych przed studentami zadań i problemów plastycznych.

Temat zadania, które wybrano na potrzeby projektu, został określony hasłowo jako „Kontrasty” i sformułowany następująco: „Używając materiałów tekstylnych, włóknistych, giętkich

students and teachers from various artistic academies in Poland. Workshop meetings in Dłużew stimulated common artistic realizations, spontaneous open air actions, exchange of opinions between students and academic teachers – artists.

This inspiring meetings in Dłużew discontinued, but the need has stayed, the need for exchange and confrontation of aspiring artists, not only in competitions and exhibitions, but also in taking up challenges students are usually faced with, during their studies, but treat them as yet another exercise.

This idea for the experiment initiated by this two studios widened its original formula and sparked International Conference of Fiber Art “Experiment”. This conference created comfortable atmosphere for discussion and exchange of ideas relating to the condition and trends in widely understood fibre art. Modifying the project we decided to organize three exhibitions of students’ works, alongside with works of the teachers from Poland and USA.

“Fiber Art Studio” at the Academy of Fine Arts in Gdańsk is a cross-branch workshop, admitting mostly students of painting, but also of interior architecture, design and sculpture. Variety of their specializations brings extra value to solving problems at the studio.

The assignment chosen for the project was described by headword “Contrasts” and formed as follows: “Using textile materials, flexible, naturally fibrous or made fibrous, set two squares sized 50x50x15 cm, which would fulfill the condition of being in contrast either within itself or to other square. Art works may be realized in any technique with the use of various materials and its binding, within contemporary understanding of fibre art and artistic fabrics. Works should aim at solving the formal visual problem of contrast, focusing on the specific character of fibrous materials. We expect original solutions fulfilling the above conditions.” The perspective of group exhibition with students from USA, which was to be their contribution to the project “Experiment, motivated the students to greater creativity and bigger than usual engagement.

We decided that while solving the task there would be no contact between the participants and academic teachers, so that we would avoid mutual “inspirations”, atmosphere of competition and we would be able to analyse objectively and independently formal solutions of the exercise

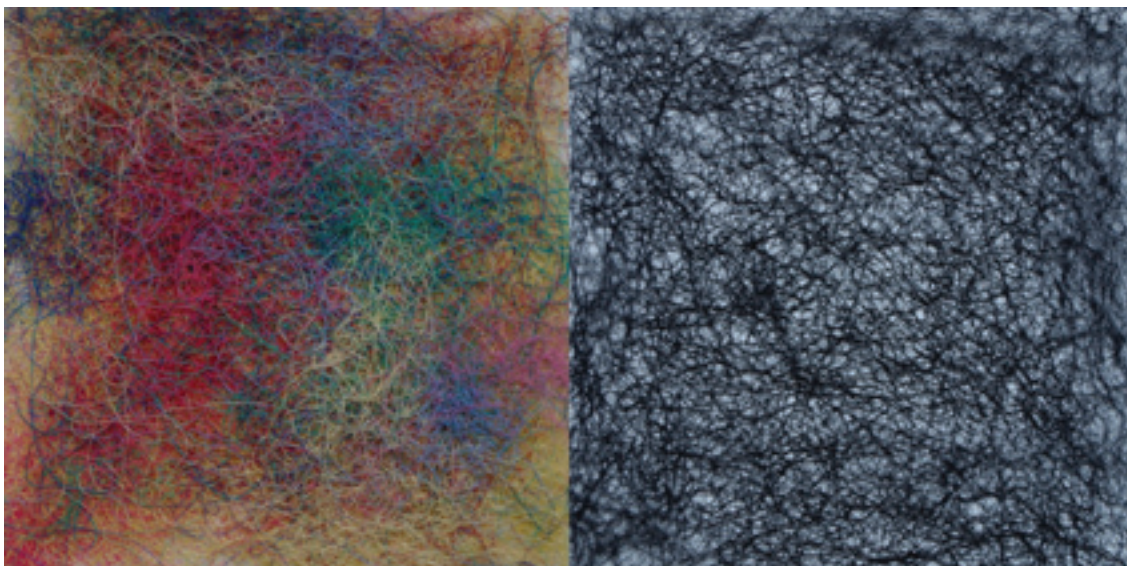




*Weronika Kwiatkowska*



*Monika Szumińska*



*Mateusz Michalczyk*



lub innych, którym cechy włóknistości zostaną nadane, należy zagospodarować i zestawić ze sobą dwa kwadraty o wymiarach 50 x 50 cm, które będą spełniały warunek kontrastu względem siebie lub w obrębie każdego z nich. Prace mogą być wykonane w dowolnej technice przy zastosowaniu różnorodnych materiałów i sposobów ich scalania, w obrębie wspólnie pojmowanej sztuki włókna i tkaniny artystycznej. Prace mają na celu przede wszystkim, formalne rozwiązania problemu plastycznego, jakim jest kontrast, ze szczególnym uwzględnieniem specyfiki materiałów włóknistych. Pożądane są oryginalne, autorskie rozwiązania, spełniające powyższe warunki”.

Przedstawienie studentom tematu zadania wraz z perspektywą prezentacji prac na wspólnej wystawie ze studentami z USA, co miało być ich wkładem w projekt „Eksperyment”, zmotywowało ich do twórczego działania i większego niż zwykle zaangażowania. Realizacja zadania w obu uczelniach zakładała brak kontaktowania się pomiędzy uczestnikami i prowadzącymi pracownie wykładowcami, aby uniknąć wzajemnych „inspiracji”, atmosfery rywalizacji, i by w sposób obiektywny i niezależny przeanalizować sposoby formalnego rozwiązywania zagadnienia plastycznego powstawania prac i prześledzić cały proces dochodzenia do końcowych rozwiązań. Studenci mieli pełną swobodę i dowolność realizacji przedstawionego im problemu plastycznego. Jedyne ograniczenia dotyczyły tematu zadania – „Kontrasty”, formatu i cech materiałów, które należało zastosować.

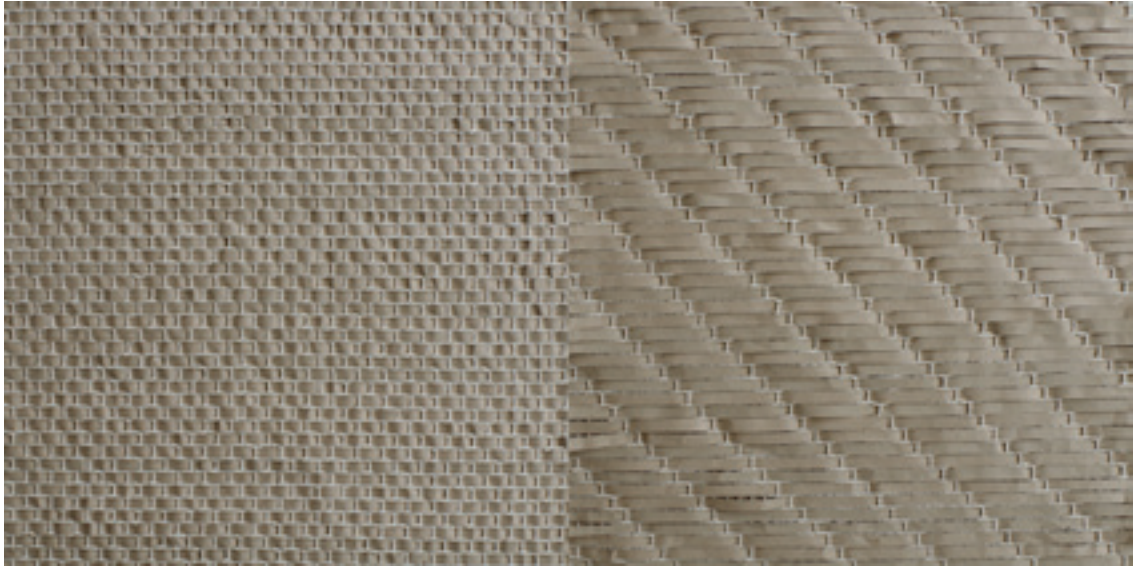
Obserwując proces przebiegu prac nad zadaniem w gdańskiej pracowni, fakt pozostawienia prawie nieograniczonej WOLNOŚCI decyzji, w tak oczywistym wydawać by się mogło zadaniu, stał się pierwszą istotną przeszkodą. Po wprowadzeniu do tematu, zaakcentowaniu i charakterystyce najistotniejszych cech, które powinno spełniać dzieło, wybór i sposób wykonania pozostawał po stronie autora. Jak się zorientowałam, inspiracji w dużym stopniu dostarczał Internet, oferując bogactwo faktur, struktur i niezwykle „efekciarskich” rozwiązań, które nastroczały problemów na etapie realizacji. Kiedy należało przystąpić w sposób praktyczny do przełożenia idei pomysłu na język tkaniny, jej włóknisty charakter, pojawiły się trudności natury praktycznej, materiałowej i często czysto technicznej, ujawniło się



*Dr Agata Zielińska-Głowacka*

and track all process of coming to final results. Students were not anyhow limited in realization of the exercise. The only formal limitations were the subject – “Contrasts”, the format and the characteristics of materials, one had to use.

As I was observing the process of creating works at studio in Gdańsk, I concluded that leaving students with unlimited FREEDOM of decision in such seemingly obvious task, became first obstacle. After the introduction to the subject, stressing and characterising essentials conditions for work of art, we left the choice and realization to the authors. Far as I could see, the Internet was the main source of inspiration, offering rich textures, structures and unusually “catchy” solutions, which were hard to realize. When the students were to translate their ideas into the language of fabrics, there where practical, material and often technical difficulties, it turned out that students missed the point of the task. The ability to stay focused for longer, persistence in searching, is accessible to anyone, but it needs works, patience and self-discipline and these are characteristics rarely observed today. I would like to avoid generalizing, because it would be unfair towards those students who were consequently searching and working on their individual development. The freedom of choice in seemingly simple exercise has become a challenge and more and more during



*Urszula Sakowska*



*Katarzyna Marcinkowska*



*Michał Wirtel*



również niezrozumienie samej istoty zadania. Umiejętność dłuższej koncentracji, wytrwałość poszukiwań dostępna jest każdemu, lecz wymaga pracy, cierpliwości i samodyscypliny, a są to cechy dziś rzadko obserwowane. Chciałabym uniknąć generalizowania i uogólnień, ponieważ byłoby to niesprawiedliwe wobec niektórych osób, konsekwentnie poszukujących i pracujących nad własnym rozwojem. Wolność wyboru w realizacji z pozoru prostego ćwiczenia stała się wyzwaniem i coraz częściej podczas konsultacji oczekiwano sugestii, wskazówek, wręcz gotowych, szybkich rozwiązań, czemu towarzyszyło zniecierpliwienie lub zniechęcenie.

Pozwolę sobie na zacytowanie Leszka Kołakowskiego, trafnie określającego sytuację, która towarzyszyła naszym wspólnym zmaganiom, związanym z podejmowaniem decyzji, rozstrzygnięciem przedstawianych propozycji i problemów merytorycznych, a także praktycznych: „Z łatwością w wielu sprawach zdajemy się na wybór innych; nie czujemy się pewni i oczekujemy rady od ekspertów: chociaż wiemy, że nie wszyscy eksperci zasługują na zaufanie. Wiemy, że dobry wybór zależy często od znajomości rzeczy, a nikt nie może się chwalić, że ma dostateczną wiedzę we wszystkich sprawach, gdzie coś wybierać trzeba. Mamy wolność, ale woliemy z niej nie korzystać, gdy chodzi o sprawy, na których się nie znamy. Słowem, nie ma ogólnie ważnej reguły, która określa, o ile więcej albo mniej wolności jest dla nas dobre. Kiedy brakuje doświadczenia w danej dziedzinie, kiedy pojawia się niepewność, a silne poczucie własnej tożsamości i odrębności, poczucie własnego „ja” nie pozwala przyznać się do niewiedzy często w sprawach błahych i prostych, pada pytanie o to, czy robimy coś dlatego, że tak wybraliśmy i że jesteśmy pewni swoich decyzji, czy dlatego, że inaczej nie umiemy?” [L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2004, s. 86]

Podczas konsultacji starałam się na miarę swoich kompetencji być pomocna, motywować do dalszych poszukiwań i rozwiązań, mając zarazem świadomość, że wszystkie pokonane przez studentów niepowodzenia, trudności zaprocentują w postaci dobrze wykonanych zadań, nauczą zrozumienia i swobody poruszania się w obrębie interdyscyplinarnej i wielowymiarowej sztuki włókna. Empirycznie pokonane przeciwności oraz zdobyte umiejętności na etapie zadania często znajdują kontynuację

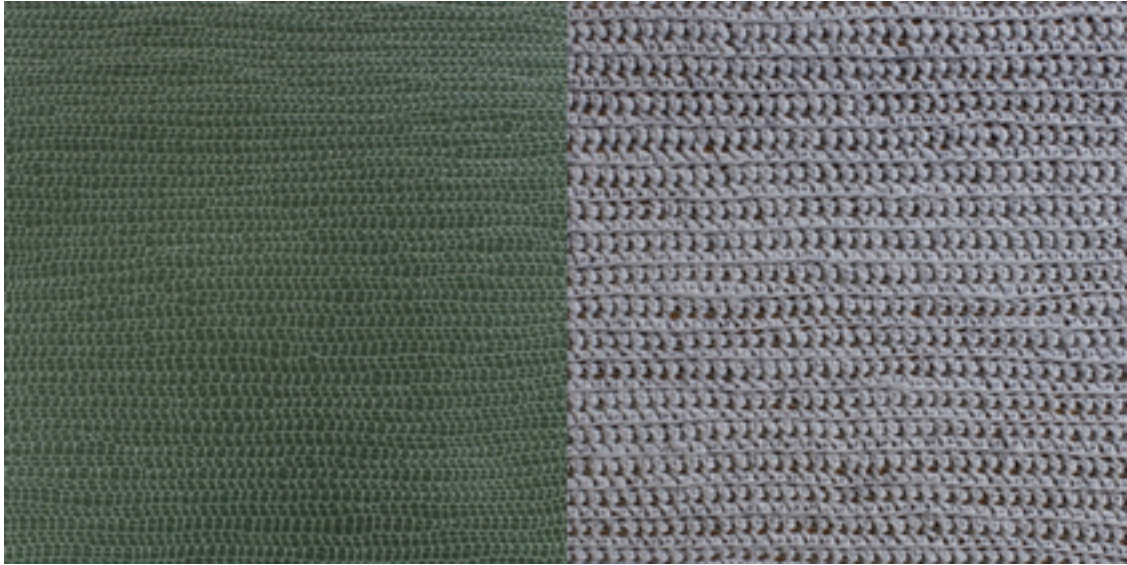


Barbara Westman, Associate Professor  
Dr Agata Zielińska-Głowacka

my consultations with students I was expected to give suggestions, directions, or even quick, ready-made solutions, which was accompanied with impatience and resignation.

Allow me to quote Leszek Kołakowski, precisely describing the situation accompanying our decision making process, judging propositions or practical problems: “We easily trust other people’s choices in many matters; we do not feel confident and we seek advice at experts: even though we know that not all experts are trustworthy. We know that good choice depends on knowing the matter and no one can say to know enough in all matters, where one needs to choose something. We have freedom but we prefer not to use it, when it comes to matters we are not familiar with. In short, there is no generally accepted rule defining how much more or less freedom is good for us. When we lack experience in some field, when we have doubts, and strong self-identity, independence, strong “me” doesn’t allow us to admit the lack of knowledge in often in banal and simple matters, there is the question if we do something because we made a choice and we are confident about our decisions, or because we do not know any other way.” [L. Kołakowska *Mini wykłady o maxi sprawach /Mini lectures on maxi matters/* Kraków 2004, page 86]

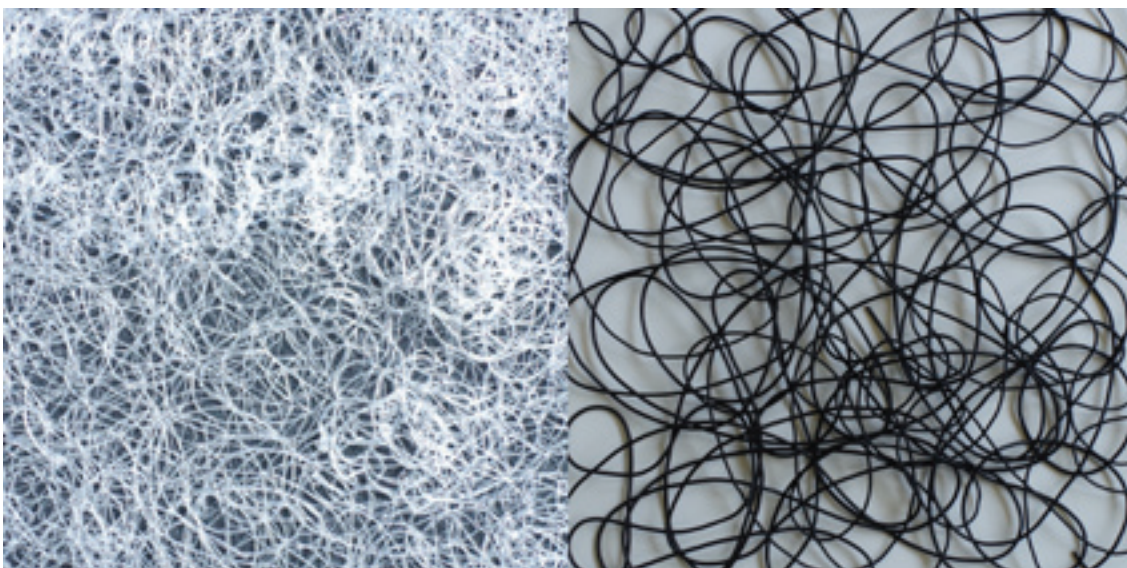




*Agnieszka Rzońca*



*Karolina Michalek*



*Magdalena Kopeć*



w kolejnych realizacjach, pobudzają ukierunkowaną już wyobraźnię, dają poczucie pewności. Z czasem pozwalają czerpać radość i satysfakcję z nowych pomysłów i odkryć, które niejednokrotnie znajdują zastosowanie przy realizacjach w innych pracowniach.

Kreatywność i oryginalność, to, jak sądzę, cechy nie tylko pożądane, ale wręcz konieczne, to wymóg kultury odnoszący się do niemal wszystkich dziedzin życia, a sztuki w szczególności. Bycie niekreatywnym z góry skazuje nas, nasze przedsięwzięcia, na nieatrakcyjność, przeciętność i szarość, niemal pozbawia szansy na zaistnienie. Większość pragnie być wyjątkowa i oryginalna, wyróżniać się, a przecież oryginalność, kojarzona z twórczością artystyczną nie gwarantuje, że dzieło będzie jednocześnie uznane za twórcze pod każdym względem, odkrywcze. W pogoni za oryginalnymi rozwiązaniami łatwo zatracić się tak bardzo, że trudno dostrzec wokół siebie ogromne bogactwo tego wszystkiego, co pozwala zdefiniować się jako włókno i zaanektować je do realizacji swoich pomysłów.

Nadrzędnym celem kolejnych zajęć i konsultacji stało się rozbudzenie wyobraźni, uwrażliwienie na prostotę rozwiązań i przedstawianie inspirujących przykładów, które uruchamiałyby nieuświadomione możliwości odkrywczych pomysłów i zwińczyłyby sukcesem poszukiwania, prowadziły do trafnych wyborów. Wiele emocji towarzyszyło nam w czasie pracy nad „Kontrastami”, również wiele kontrastów międzyludzkich ujawniło się wśród uczestników. W pamięci zachowam kilka pouczających sytuacji, tych dobrych i tych mniej przyjemnych. W czasie trwania semestru, w pracowni powstało blisko trzydzieści prac – każda złożona z dwóch kontrastujących ze sobą części, zróżnicowanych pod względem założeń formalnych oraz użytych materiałów. Na wspólną wystawę z amerykańskimi kolegami zostały wyselekcjonowane te prace, które uznaliśmy za reprezentatywne i zasługujące na wyeksponowanie, mając na uwadze ograniczone możliwości wystawiennicze. Wiele z nich zasługuje na szersze omówienie, ja ograniczę się zaledwie do kilku przykładów wychodząc z założenia, że lepiej oglądać niż werbalnie obrazować coś, co odbierane jest w sposób subiektywny, poprzez indywidualną percepcję i wrażliwość. Wartość estetyczna nie była przedmiotem oceny prac ani nie stanowi



*Dr Agata Zielińska-Głowacka*

At the consultations I tried to be as helpful as I could, motivating students to search for solutions, bearing in mind that all their failures, difficulties will make their future works better, teach them understanding and freedom of moving in the interdisciplinary and multidimensional field of fibre art. Empirically defeated difficulties and experience from tasks have continuation in next realizations, excite imagination and give sense of confidence. With time it helps to enjoy and be satisfied with new ideas and discoveries, which can later be applied at different studios.

Creativity and originality are, in my opinion, not only desired, but necessary, it is a condition of culture found in almost every aspect of life, especially in arts. Being not creative makes our endeavours unattractive, mediocre and grey, almost takes away the chance to become known. Most of the students want to be special and original, to stand out, but the originality attributed to artistic creativity, doesn't guarantee that the art work will be considered creative in all aspects. Running after original solutions it is easy to overlook the richness of everything that can be considered as fibre and annexed for realization of the idea.

Major aim of the following lessons and consultations was to wake imagination, sensitivity to simple solutions and showing inspiring examples, which would spur chances for discoveries and reward their researches with right choices. We have



o ich wartości; nadrzędnym kryterium były autorskie rozwiązania w warstwie formalnej.

Natalia Klimza swoje „kontrasty” skonstruowała z papieru, stosując prosty zabieg bigowania pasków papieru na dwa różne sposoby, niczym odwrócone grzbiety książek, pozbawione wypełnienia, rodzaj korytek. Jeden z kwadratów wykonała ze zginanych pasków papieru, które pozyskała ze starych, niepotrzebnych już nikomu wydruków sitodrukowych swoich kolegów. Poddała je procesowi barwienia w naturalnych barwnikach, a po wyschnięciu rwała wzdłuż, uzyskując interesującą poszarpaną i nierówną krawędź. Następnie, klejąc ze sobą przylegające do siebie boczne płaszczyzny ukształtowanych z pasków kanalików, uzyskała oryginalną wertykalną fakturę. Drugi, kontrastowy kwadrat, wykonała ze starannością chirurga, z białego kartonu, ciętego idealnie prosto gilotyną introligatorską. Poprzez podobny sposób scalania uzyskała całkowicie odmienny efekt prostoty i sterylności. Zróżnicowane podejście do użytego materiału – papieru – oraz przeciwstawne zorientowanie względem kierunków układu prostopadłych kanalików (pionowe i poziome), sprawiają, że jest to bardzo interesujące rozwiązanie postawionego w zadaniu problemu.

Praca Michała Wirtela, także wykonana z papieru, jest równie prosta w założeniu. Wyselekcjonowane według koloru, zadrukowane tekstem, krótkie paski papieru zostały pozaginane (zbigowane) na dwa różne sposoby. Jeden z kwadratów został wypełniony czarno-białymi prostokątami, rytmicznie poukładanymi w podłużne, przylegające do siebie pasy. Koniec każdego, elementarnego paseczka został zagięty na wysokości jednego centymetra, tworząc monochromatyczną, przestrzenną strukturę. W opozycji do tak wykonanego reliefu, powstała kolorowa struktura, którą Wirtel uzyskał poprzez ukośne zaginanie końcówek pasków, układając je tak, aby tylko z jednej strony pojawiał się kolor. W efekcie końcowym praca uzyskała dodatkową głębię i złudzenie optyczne trójwymiarowości.

Innymi materiałami posłużyła się Agnieszka Solarz, preferując cienki drut stalowy i gwoździe, które zastosowała w obu częściach zadania. Minimalistyczne rozwiązanie w jej pracy polega na zestawieniu ze sobą porządku i chaosu, rytmu i przypadkowości. W kwadraty powbiła gwoździe do połowy ich długości, zachowując

experienced a lot of emotions while working at “Contrasts”, also interpersonal contrasts came up among the participants. I will remember a couple of lessons I learnt from good or less pleasant situations. During the semester, at the studio almost 30 works were created - each consisting of two contrasting parts, varied formally and in used material. For joint exhibition with American colleagues, we have selected works considered representative and worth exhibiting, bearing in mind our limited ability to show everything. Many of this works deserve wider description, I just show couple of examples, assuming that it is better to see the works than verbally describe what is subjectively interpreted by an individual perception and sensitivity.

The aesthetic value was not the subject of evaluation neither it was deciding the value of work; the major criterion was the original solution of the formal task.

Natalia Klizma constructed her “contrasts” applying simple technique of creasing strips of paper in two different ways, getting shapes like reversed spine of a book, a kind of empty troughs. One of the squares she made of bent strips of paper she reused from old prints of scree prints of her fellows. She dyed it in natural colours and when it dried out, she was tearing it along, getting an interesting ragged and uneven edge. Next by gluing side of the troughs she got an original vertical texture. The second contrasting square, she made with the precision of a surgeon, it was made of white cardboard, cut perfectly straight with a binder guillotine. By similar method of assembling she got totally different effect of simplicity and sterility. Various approach to the material – paper – and opposite orientation of the troughs (vertical and horizontal) made this a very interesting solution of the task.

The work of Michał Wirtel is also made of paper and also is simple in its idea. Selected according to colour, printed with text, short strips of paper were creased in two different ways. One of the squares were filled with black and white rectangle, rhythmically set in vertical strips. End of each elementary strip of paper was creased at one centimetre, creating monochromatic spatial structure. In opposition to such relief Wirtel created a colourful structure by slanted bending of strip's endings, setting them in the way showing colour on one side. As the result the work got extra depth and optical illusion of being three dimensional.

pewien dystans od czysto białego podłoża, różnicując je między sobą poprzez uporządkowany, zdyscyplinowany rytm w jednym i chaotyczny bałagan w drugim. Rozciągnięty pomiędzy gwoździe drut, opleciony na każdym z nich, tworzy dwie przeciwstawne, kontrastujące ze sobą kompozycje – pomimo zastosowania tych samych środków wyrazu.

Praca Moniki Szumińskiej zasługuje na kilka słów omówienia ze względu na zastosowane materiały. Oryginalność tej propozycji polega na użyciu przez autorkę wizualnie podobnych materiałów o diametralnie zróżnicowanych właściwościach: metalowe sprężynki w formie rozciągniętych zmywaków, jakich używa się w kuchni, i metalizowana folia w postaci marszczonych struktur, rytmicznie ułożonych w zorientowane pionowo paski dały zaskakująco interesujący efekt.

Ogromna różnorodność zastosowanych materiałów – bawełniana wata, drut, silikon, papier, folia – pozwala stwierdzić, że użycie materiałów włóknistych daje niemal nieograniczone możliwości, uzależnione jedynie od twórczej wyobraźni. Każda z powstałych prac jest inna, każda ma swój niepowtarzalny charakter i nosi cechy oryginalności, które razem tworzą coś więcej niż tylko zbiór obiektów. Interesujące estetycznie artefakty łączą w sobie zdobycze technologii w postaci użytych materiałów z wartością intelektualną i talentem twórczym. Wyłania się z nich zupełnie nowa jakość, nieredukowalna do sumy jej składowych – synergia różnorodności. Myślę, że to ona wyznaczać będzie w najbliższej perspektywie kierunek zainteresowań studentów w pracowni, skłaniając ich do odważnych eksperymentów z nowymi materiałami i technologiami.

Agata Zielińska-Głowacka

#### Bibliografia

L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2004.  
„Text i Textil: sztuka włókna = fibre art”, wiosna 1997.

Agnieszka Solarz used different materials, opting for thin steel wire and nails applied in both parts of the task. Minimalistic solution in her work is based on contrasting chaos and order, rhythm and randomness. She hammered the nails to half of its length, keeping a certain distance to white, clean background, varying squares by order and discipline in one and chaotic disarrangement in the other. The wire entwined on every nail creates two contrasting compositions – despite the same means of expression.

The work of Monika Szumińska is worth mentioning because of used materials. Originality of this work comes from using visually similar materials but having radically different characteristics. She used metal springs like wire dishwasher used in kitchen and metallic foil as wrinkled structures, rhythmically set in vertical strips which brought surprisingly interesting effect.

Great variety of used materials – cotton wool, wire, silicon, paper, plastic – allows us to say that fibre materials give almost unlimited possibilities, depending only on creative imagination. Each of the works is different, each has its own unrepeatable character and is somehow original, the works together become more than just a set of objects. Those interesting artefacts join discoveries of technology with intellectual value and creative talent. A new value is looming out of it, a value which cannot be reduced to the sum of its elements – synergy of variety. I think this will set the directions of students' interests at our studio, making them experiment with new materials and techniques.

Agata Zielińska-Głowacka

#### Bibliography

L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2004.  
„Text i Textil: sztuka włókna = fiber art”, spring 1997.



„Maison Folie“ France, *Nox Architects*

„Aichinger House“ Austria, *Hertl Architekten*





## Na zewnątrz. Wewnątrz. Z bliska – tkanina w dizajnie. Krótkie sprawozdanie

Outside. Inside. Close. Textiles in design, a short report

W trakcie Międzynarodowej Konferencji Sztuki Włókna, która odbyła się 12 czerwca 2014 roku w Gdańsku, z krótką prezentacją wystąpiło Koło twórczo-naukowe 360° sztuki. Koło to działa na Wydziale Architektury i Wzornictwa gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych i było reprezentowane przez trzy jego członkinie – Darię Bolewicką, Weronikę Karcz i Darię Skoczylas.

W trakcie prezentacji zatytułowanej *Na zewnątrz. Wewnątrz. Z bliska – tkanina w dizajnie*, trzy studentki architektury wewnątrz skupiły się na tym, jak włókno, tkanina, tekstylia mogą być wykorzystywane w projektowaniu. Całe wystąpienie było podzielone na trzy części – każda z nich mówiła o innym zastosowaniu sztuki włókna.

Pierwsza część prezentacji – *Na zewnątrz* – dotyczyła architektury. Na omawianych przykładach – Aichinger House, pawilon Wielkiej Brytanii na Expo 2010, czy Maison Foie – pokazano, jak można nawiązać do tkaniny w formie budynku, jego wykończeniu. Każdy z wyżej wymienionych przykładów prezentował odmienne podejście do tematu. Pierwszy był swego rodzaju żartem, zabawą architekta, który stworzył elewację budynku do złudzenia przypominającą teatralną kurtynę. Pawilon brytyjski nie jest już tak bezpośrednim przywołaniem tekstyliów w architekturze, jest za to dowodem, że przy wykorzystaniu takich materiałów jak twarde pręty, można osiągnąć wrażenie miękkości. Ostatni przykład, francuski, jest jednym ze sposobów wykorzystania tkaniny jako powłoki budynku. W kontekście tego miejsca – starej fabryki włókna – rozwiązanie to tworzy ciekawą, wielowymiarową architekturę.

*Wewnątrz* – to druga część wystąpienia koła 360° sztuki, która dotyczyła architektury wewnątrz. Przytaczane przykłady miały na celu uzmysłowienie słuchaczom, że wykorzystanie tekstyliów we wnętrzu nie musi ograniczać się do wybrania dywanu, poduszek, czy zasłon. Projekty SPA w Szwajcarii, MiNo Hostelu we Włoszech czy salonu fryzjerskiego zaprojektowanego przez Claudię Meier w Szwajcarii dowodzą, że tkanina

At the International Conference of Fibre Art held on 12 June 2014 in Gdańsk, "Creative-scientific circle 360° of art" had a short presentation. The group was represented by its three members – Daria Bolewska, Weronika Karcz and Daria Skoczylas.

In the presentation entitled "Outside. Inside. Close. Textiles in design", the three students of architecture focused on how fibres and textiles can be used in designing. Entire presentation was divided in three parts – each described different applications of the fibre art.

First part of the presentation – Outside – referred to architecture. Three examples of Aichinger House, British pavilion at Expo 2010, or Maison Foie, served to illustrate how textiles can be approached in decorating buildings. Each of the examples represented different approach to the subject. First example was a kind of joke, architect's fun, who created elevation stunningly resembling theatre curtains.

British pavilion doesn't refer to textiles in architecture directly, but it is the prove that by using such materials like hard bars, one can get an impression of softness.

Last example, the French one, is using textiles to cover the building. In the context of that place – old factory of textiles – it creates some interesting multidimensional architecture.

Inside – the second part of the presentation of the group was devoted to interior architecture. Examples in this part proved that using textiles for the interior doesn't have to be limited to choosing a carpet, cushions or curtains.

SPA projects in Switzerland, MiNo Hostel in Italy or a hair dresser saloon designed by Claudia Meier in Switzerland show that textiles in interiors can be used not only to warm the place, or improve its acoustics, but most of all to create an atmosphere and divide the space.

Textiles are often used as a background; a boutique of a Croatian designer "Donnassy Open Atelier" in Zagreb is an example.

In a different context a department of interactive Trbal DDB Agency in Amsterdam was

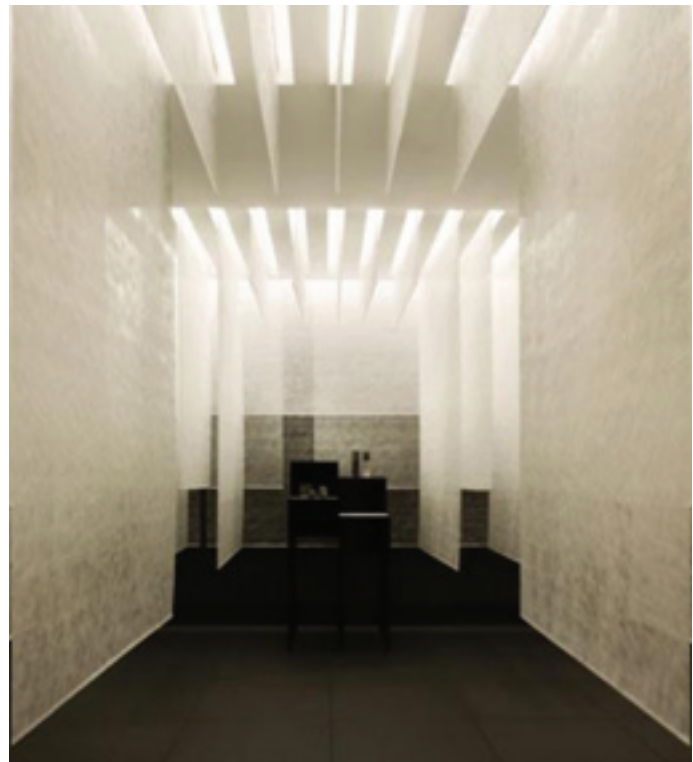


„UK Pavilion at the EXPO 2010“ Shanghai, *Heatherwick Studio*

„Boa Hairdressers Salon“ Switzerland, *Claudia Meier*



„Kanebo Sensai Select SPA“ Switzerland, *Gwenael Nicolas*



we wnętrzu może służyć nie tylko do ocieplania miejsca czy poprawienia jego akustyki, ale przede wszystkim do budowania w nim atmosfery i wygradzania przestrzeni. Włókno jest materiałem często wykorzystywanym także jako tło; przykładem zastosowania materiału jako miejsca ekspozycji był butik chorwackiego projektanta – Donassy Open Atelier w Zagrzebiu. W zupełnie innym kontekście został zaprezentowany oddział biura agencji interaktywnej Tribal DDB w Amsterdamie – może to bardziej przyziemne rozwiązanie, ale także udowadnia, że interpretowanie przestrzeni za pomocą tkaniny może mieć różną wrażliwość, inny wymiar i skalę.

Ostatnia część – *Z bliska* ukazuje zupełnie odmienne od poprzednich rozumienie tekstyliów w projektowaniu, to, jak przydatne i inspirujące mogą być we wzornictwie przemysłowym. Cztery przykłady to cztery totalnie odmienne sposoby podejścia do tematu. Artyści często inspirowają się nicią, pajęczyną – przykładem jest stołek Nido, zaprojektowany przez studio Bessau Marguerre – wykonany z żywicy wygląda tak, jakby ktoś oplótł nitką archetypiczny stołek kuchenny. Ciężna wszelkiego typu dodają przedmiotom lekkości, co z kolei zostało pokazane przy projekcie Les Ateliers Guyon – ich Hanging Chair wydaje się unosić w powietrzu i być niezwykle lekki, pomimo iż wykonany jest z metalu i skóry. Inny przykład to nietypowe lampiony studia Nendo, które niczym materiał, balon, użytkownicy mogą sami nadmuchać. Takie rozwiązanie nawiązuje do unikatowości tkaniny, która, poza aspektami wizualnymi, również technologicznie była dla projektantów inspiracją – stworzyli własny, nowatorski materiał – włókno smash. Ostatnim omawianym przykładem był projekt studencki jednej z uczestniczek wystąpienia – Weroniki Karcz. Jej fotel – *Siecisko*, jest, zgodnie z nazwą nawiązaniem do sieci, splotu. Dzięki zastosowaniu elastycznych taśm, siedzisko to formuje się względem ciała użytkownika, co wpływa na komfort korzystania z niego. Projekt ten pokazał także, jak inspiracja może być przeniesiona z kompletnie odmiennej sztuki, jaką jest sztuka włókna, do bardziej przyziemnej – użytkowej. Był podsumowaniem całej wypowiedzi reprezentantek Koła – pokazał dokładnie, jak ważne jest czerpanie inspiracji z innych dziedzin sztuki, jak różnie może być ona [inspiracja] rozumiana i wreszcie, jakie fantastyczne przynosi to efekty.

presented – perhaps it is a more banal solution, but it proves that interpretation of space with the use of textiles can have various dimensions and scale.

The last part of the presentation – Close – was to show how useful and inspiring textiles can be in industrial design. Four examples are four totally different approaches to the subject. Artists are often inspired by thread or web – Nido stool, designed by Bessau Margueere Studio – made of resin, looks as if someone wrapped the archetypical kitchen stool with a thread.

Suspension of all kinds add lightness to all objects, what was illustrated in Les Ateliers Guyon project of a “Hanging Chair”, which seems to be very light and floating in the air, even though it is made of metal and skin.

Another example are the unusual lampions by Nendo, which can be blown up like balloons. This example refers to uniqueness of textiles, which besides having visual aspects, can be technologically inspiring – the designers have created a new material – smash fiber.

Last example in the presentation was the project of Weronika Karcz, belonging to the “Creative-scientific circle 360° of art” group – her project was “Siecisko/Netseat”, alluding to a fishing net. Owing to elastic tapes, the seat adapts to the body of a user, improving the comfort. This project shows how inspiration from fiber art can be transferred to functional art. It was summarising entire presentation of the “Creative-scientific circle 360° of art” – showing the importance of cross inspiration between various branches of art is, how the inspiration itself can be variously understood and finally what fantastic effects it can bring.





„Biuo Company Tribal DDB“ Netherlands, *i29 Interior Architects*

„Mino Hostel“ Italy, *Antonio Raualli*





„Blown fabric“ Japan, *Nendo*

„Blown fabric“ Japan, *Nendo*





„Nido Stool“ Germany, *Studio Bessau Marguerre*



„Hanging Chair“ Canada, *Les Ateliers Guyon*





„Donassy Open Atelier“ Croatia, *Vanja Ilić*

„Fishery“ Poland, *Weronika Karcz*



# EXPERIMENT

International Collaboration Project  
Slippery Rock University &  
Academy of Fine Arts, Poland





ISBN: 978-83-62759-95-8