

Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

**„Działania malarskie i ich interpretacja wobec
przedmiotów adoptowanych jako krosno tkackie”**

Promotor

Prof. Ewa Latkowska-Żychska

mgr Magdalena Bezat

Łódź 2017

Spis treści :

- 1.Wstęp.
- 2.Rozdział I. Polska szkoła tkaniny.
- 3.Rozdział II. Inspiracje malarskie i tkackie.
- 4.Rozdział III. Obiekty para-tkackie.
- 5.Podsumowanie.
- 6.Ilustracje.
- 7.Bibliografia.

„W naszym stosunku do rzeczy, które nas otaczają, istnieje głęboka ślepotą przyzwyczajenia. To co z góry wiemy o przedmiocie, nie pozwala nam go naprawdę zobaczyć. Chcę się przeciwstawić tym przyzwyczajeniom, które odnoszą się do tkactwa. Moja wystawa nie jest pokazem poszczególnych eksponatów. Chodzi mi o stworzenie szeregu sytuacji, w które wprowadziłam zwiedzających”¹

Zacytowana na wstępie wypowiedź Magdaleny Abakanowicz zrobiła na mnie duże wrażenie i sprowokowała mnie do refleksji nad własną twórczością.

¹ Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, W-wa 1995 r.

Wstęp

Tematem mojej rozprawy doktorskiej są „Działania malarskie i ich interpretacja wobec przedmiotów adoptowanych jako krosno tkackie”

Warto na wstępie wyjaśnić, że termin „krosno tkackie” ma znaczenie bardziej symboliczne niż dosłowne i dotyczy szeroko pojętej przenośni wobec warsztatu realizacji tkackich. Warsztat ten zmieniał i zmienia się, czego dowodem mogą być powstałe liczne unikatowe realizacje. W unikatowości tych realizacji ma duże zasługi Polska Szkoła Tkaniny z jej całym wkładem do realizacji nie dających się sprecyzować i ująć w karby nazewnictwa. Tkanina łączy w sobie estetykę wszystkich plastycznych dziedzin sztuki pozostając autonomiczna dzięki materii i specyfice kreacji określonej przez płaszczyznę, kolor, przestrzeń, światło, osnowę, wątek, splot czy rodzaj użytej przędzy.

Obiektem moich badań jest przełożenie malarskich środków wyrazów na świat tkaniny, poszukiwanie odpowiednich surowców, w materii włókna i próba oddania za ich pomocą ekspresji malarskiej na tkacką .

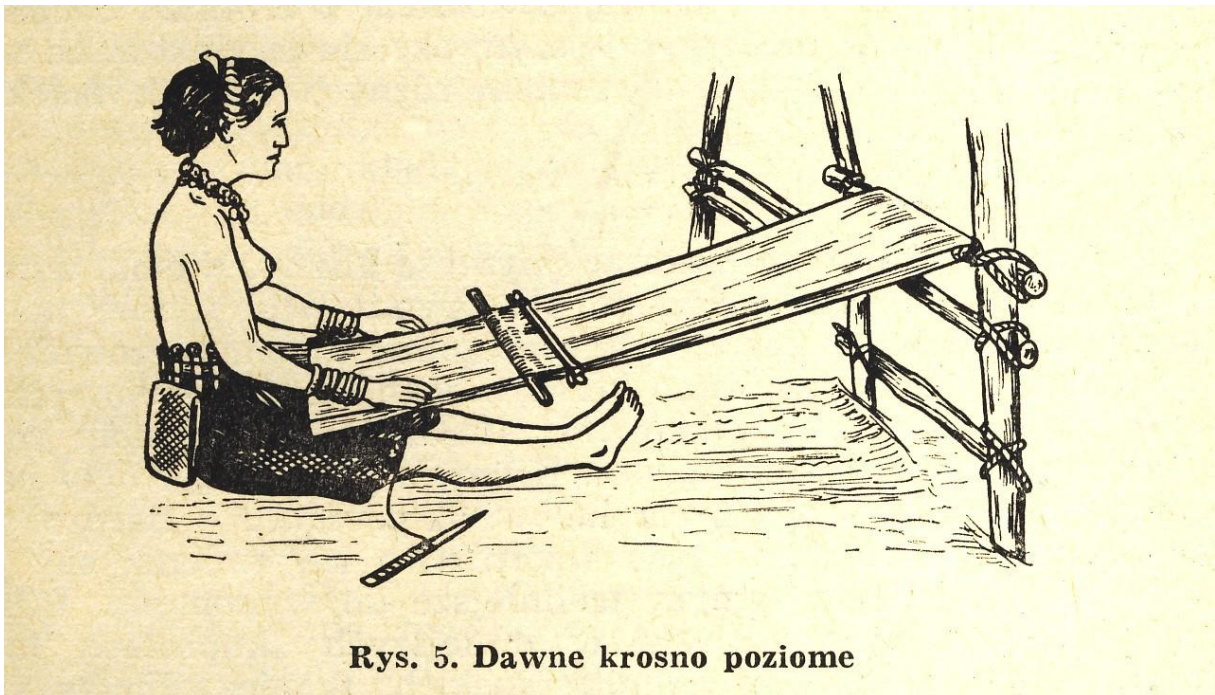
Połączenie malarstwa z tkaniną jest dla mnie naturalnym procesem tworzenia wynikającym z charakteru moich zainteresowań. Obrazy są ekspresyjnym zapisem rzeczywistości, którą obserwuję wokół siebie. Narzędziami realizacji moich plastycznych refleksji są : szerokie pędzle, szpachla, rakla drewniana. To narzędzia pozwalające na nakładanie farby na płótna i kreowanie świata . Gama bieli i czerni tworzą kompozycje z plam, linii i faktur. Moje emocje są tu wyznacznikiem, filtrem. Te środki malarskie jakie stosuje w obrazach przekładam na język tkaniny. Za pomocą dartych czarnych pasów i zróżnicowanego włókna komponuje na przedmiotach takich jak przetak, forma do pierogów, obiekty para tkackie. Tkanina zastępuje farbę. Zagęszczenie, wysokość runa oddaje fakturę malarsko-tkacką. Krosnem staje się przedmiot użytkowy, który posiada w swej budowie siatkę o niewielkich otworach w kształcie nieregularnych kwadratów. Materią włókna „maluję” na nich struktury. Następuje transpozycja malarskich znaków na język tkacki.

W rezultacie powstaje kolekcja obrazów o wymiarach 120x120 których inspiracją są kadry miejskie, powiększone lub tak skadrowane aby zatraciły swój realizm i pozostały jedynie płaszczyznami, plamami i liniami. A te z kolei budowane są z faktur i struktur tworząc dynamiczne otwarte kompozycje. Te działania przełożone zostają w świat materii włókna. Kolekcja obiektów para tkackich zbudowana jest z miękkich, plastycznych włókien tworzących reliefowe kompozycje. Struktura włókien zróżnicowana została pod względem

charakteru tworzywa. Matowe, świejące, włochate, chropowate w ramach tonacji czerni, budują tkackie obrazy malarskie.

Rozdział I

Tkactwo jako działalność człowieka zapoczątkowane zostało już od 9000 lat p.n.e. Ludzie w naturalny sposób wykorzystywali surowce dane im od natury. Te działania miały głównie aspekt praktyczny pozwalający tworzyć okrycia chroniące człowieka przed aurą pogodową. Podstawowym splotem tkackim był splot płócienny. Warsztaty były bardzo prymitywne ale uważam za fenomen to, że proces ten, mimo rozwoju cywilizacji przetrwał do naszych czasów. Często też towarzyszył mu aspekt artystyczny, który możemy podziwiać do dziś.



Rys. 5. Dawne krosno poziome

Użytkowy charakter tkaniny utrzymywał się przez wieki a proces tworzenia przypisany był kobietom tkaczkom, twórcą ludowym czy rzemieślnikom. Dopiero XIX wiek przyniósł pewne zmiany i projektowaniem zajęli się również artyści, którzy zauważyli potrzebę wprowadzenia do rzemiosła, estetyki twórczej. Było tak w przypadku angielskiego ruchu artystycznego Arts and Crafts założonego w roku 1888 przez Waltera Crane'a, C.R. Ashbee i Williama Morrisa. Tworzyli oni w myśl idei pisarza Johna Ruskina, który uważał że użyteczność i funkcjonalizm nie może być pozbawiony estetyki. Grupa ta miała istotny wpływ na sztukę europejską i amerykańską. Podobne warsztaty powstały w Bostonie, Wiedniu i Polsce. To był początek zmiany myślenia o tkaninie jako jedynie tworzywie rzemieślniczym. Konsekwencją tego rozwoju jest tkanina unikatowa, która z czasem zaanektowała wiele nowych materiałów i zyskała status sztuki czystej.

Polska zajmuje na światowej mapie sztuki włókna znaczącą pozycję. Z takimi ośrodkami jak Warszawa, Poznań, Sopot i Łódź. Łódzka szkoła plastyczna ze względu na przemysłowy charakter miasta, wyznaczyła sobie za cel kształtowanie przyszłych projektantów wzornictwa. Podążając za wzorem szkoły Bauhausu łączyła sztukę z rzemiosłem. Jednymi z pierwszych wykładowców sztuk projektowych byli łódzcy artyści tacy jak Janina Tworek-Pierzgalska prowadząca pracownię Tkaniny Unikatowej. Słowa „Przede wszystkim chcę tworzyć przedmioty, żyjące swoim życiem, które są częścią mnie samej”² obrazuje swój stosunek do sztuki. Antoni Starczewski profesor w pracowni Dywanu i Gobelinu, którego wypowiedź „Najważniejsza jest wielość w jedność”³ pozostaje aktualna do dziś w łódzkiej uczelni. Wśród ich studentów i kontynuatorów sztuki włókna byli znakomici twórcy, których miałam szczęście poznać i czerpać od nich wiedzę, inspiracje oraz energię. Polacy w latach 60 XX wieku na Biennale w Lozannie dokonali przewrotu w myśleniu o tkaninie unikatowej. Mimo mniejszego zasobu surowców czy warsztatów udowodnili że liczy się pomysł, kreatywność i determinacja oraz pasja. To co wyróżniało polskie tkaniny to ich surowiec, mięsistość i sensualność. Tkanina utraciła swój jednostronny utylitarny charakter i zyskała dzięki polskim twórcom nowy wymiar artystyczny nie zatracając specyfiki medium.

Tak powstaje tkanina artystyczna z myślą twórczą o specyficznym indywidualnym wyglądzie. Artysta sam projektuje i wykonuje tkaninę. Kompozycja, temat czy wzór jest zróżnicowany i zależny od charakteru twórcy, od realizmu po abstrakcję. Również zróżnicowanie możemy zaobserwować w materiałach i surowcach takich jak: wełna, len, konopie, bawełna, sznurki, skóra, kora, huba, drzewo, tworzywo sztuczne, szkło, metal. W latach pięćdziesiątych XX wieku polska tkanina artystyczna była w czołówce światowej dzięki takim artystom jak Magdalena Abakanowicz, Jolanta Owidzka, Wojciech Sadley. Sztuka XX wieku miała ogromny wpływ na podniesienie tkaniny do rangi dzieła sztuki współczesnej. Na sukcesy w tej dziedzinie i jej rozwój miały między innymi uczelnie artystyczne w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Poznaniu i Gdańsku. W Warszawie byli to Eleonora Plutyńska, która wierzyła, że sztuka wpływa uszlachetniająco na ludzką naturę. Tworzyła i nauczwała w myśl teorii Cypriana Kamila Norwida o „cyrkulacji idei piękna”, która zakładała, że piękno otaczające człowieka wpływa na podniesienie jego morale. Natomiast Mieczysław Szymański wprowadził do pracowni odważne i nowatorskie rozwiązania przy użyciu sizalu, siatki drucianej czy gazet. Zupełnie odmienne podejście w przekazywaniu wiedzy przyszłym twórcom miała Anna

² Janina Tworek-Pierzgalska, wypowiedź autorska do filmu *Sploty* w reżyserii Wiktora Skrzyneckiego .
Produkcja: Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, 1983 cyt z *Sploty idei* s33

³ Cyt. Z art. Marty Kowaleskiej, *Forma jako funkcja znaczeń*, str.33, *Sploty idei*, ASP Łódź 2016

Śledziwska, która dawała studentom dużą swobodę w wyborze materiału czy tematu, od realizmu do geometryzacji, jak również inspirowania się motywami ludowymi jak haft, wycinanka, malarstwo na szkle. Zachęcała do szybkiej pracy tzw. na gorąco, powiększania szkiców do dużych rozmiarów oraz zdecydowanej kolorystyki. Ta swoboda w łączeniu miała być rozwojem inwencji. To zróżnicowanie charakterów pedagogów miało wpływ na powstanie Polskiej Szkoły Tkaniny i jej sukcesy w kraju i za granicą. Po 1960 roku tkanina zaczęła być postrzegana jako nowa wartość plastyczna na równi z malarstwem, grafiką i rzeźbą. Oczywiście młodzi twórcy, w których dokonała się mentalna przemiana musieli walczyć o swoje prawa. Jedną z artystek debiutujących w tym czasie była Magdalena Abakanowicz ze swoimi surowymi, reliefowymi realizacjami tkackimi. Kolejną artystką była Jolanta Owidzka prezentująca dywany o żywych barwach i pełne temperamentu malarskiego, otwierające drogę do sztuki beztematycznej. Artyści poza swoją twórczością indywidualną ożywili również stronę projektową w Cepelii i jej spółdzielniach tkackich. Dzięki młodym projektantom kilimy, dywany, gobeliny przeszły swoistą metamorfozę. W 1961 roku w Zachęcie odbyła się znacząca wystawa pod tytułem „Tkanina artystyczna”, na której swoje prace pokazali młodzi malarze zainteresowani tkaniną. Tkanina zaczęła czerpać z wielu kierunków malarskich takich jak abstrakcja, ekspresjonizm, tasyzm, malarstwo materii, jak również czerpała z tendencji architektonicznych np. kierunku analitycznego z systemem modułowym jak np. *Modulor* Le Corbusiera. Na język gobelinów przenoszone były słynne dzieła malarskie Jeana Arpa, Pabla Picassa czy Henri Matissa. W związku z dużym zainteresowaniem i wieloma działaniami w tkaninie w 1961 roku powstał CITAM (Centre Internationale de la Tapisserie Ancienne et Moderne z siedzibą w Lozannie w Szwajcarii. Biennale organizowane przez CITAM prezentowały przegląd światowej sceny tkaniny i miało wielki wpływ na jej odrodzenie. Polscy twórcy prezentując swoje prace zasygnalizowali światowej opinii pojawienie się nowego nurtu w tkaninie artystycznej. „[...] Tkaniny, które przyjechały z tego kraju, pokazują nam artystów nie tylko mistrzów techniki - ale przede wszystkim pełnych inwencji, odważnie wyrażających swoje koncepcje z pełną swobodą i radością. Są to prace, które sprawiły nam najwięcej niespodzianek i które zmuszają nas do refleksji, że pewne formy sztuki współczesnej mogą się dobrze wyrazić w technikach tkackich.”⁴ Polskie tkaniny wprowadziły świeże spojrzenie na ten typ sztuki przez użycie ekstrawaganckich materiałów jak: gruba wełna, owcze runo czy bawełniane sznury. Polscy artyści dokonali zwrotu w myśleniu o tkaninie w mentalności twórców na całym świecie.

⁴ Irena Huml, *Współczesna tkanina polska*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1989

Po za znanymi i tradycyjnymi technikami tkackimi znalazły się takie jak: technika własna czy mieszana, co było charakterystyczne dla polskiej tkaniny jak również nowatorskie traktowanie surowca, typ kompozycji oraz możliwości fakturalne uzyskane przez podkreślenie układów splotów i właściwości materiałów. W ten sposób zaczęła się kształtować odrębność naszej tkaniny unikatowej, której celem stawało się wyzwolenie tkaniny z funkcji utylitarnych narzuconych na wzornictwo przemysłowe. W katalogu do wystawy z roku 1963 w Zachęcie pt: „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL” Eleonora Plutyńska napisała: „Ogromny rozwój tkactwa przemysłowego na świecie spowodował stan chaosu i zamieszania, z którego wydobyć nas może tylko świadome zdanie sobie sprawy z odrębności praw rządzących sztuką ręczną i wytwórczością przemysłową. Artyści rozumieją ciążące na nich pod tym względem obowiązki i wiedzę o niezmiernych możliwościach, jakie podjęcie tych obowiązków może przed nimi otworzyć [...]. Na zachodzie Europy tkactwo rozpadło się na dwie części: artyści projektują na papierze, rzemieślnik tkacz kopiuje wiernie na warsztacie projekt malowany. U nas artysta myśli twórczo kategoriami techniki i materiału. Dlatego pomysły jego mają krew i ciało”.⁵ Artyści w nawiązaniu do teorii unizmu Władysława Strzemińskiego zaczęli myśleć czystą formą konstrukcji i abstrakcyjnym operowaniem formą plastyczną co pozwoliło na pozbycie się dekoracyjności, zdobnictwa i ciężaru użyteczności. Również rozważania innego teoretyka Stanisława Ignacego Witkiewicza o teorii „czystej formy”, która mówiła o jedności w wielości można było odnieść do polskiej szkoły tkaniny, a w szczególności definicje wartości dzieła sztuki: „Wartość dzieła sztuki nie zależy od uczuć życiowych w nim zawartych ani od doskonałości odtwarzania przedmiotów, a jedynie polega na jednolitości konstrukcji czystych elementów formalnych”⁶. Unikatowe kompozycje z włókna pozbawione cech utylitaryzmu odzwierciedlają przełom jaki dokonał się w myśleniu filozoficznym i intelektualnym w głowach artystów. Na obszarze polskiej tkaniny można było dostrzec kształtowanie się dwóch tendencji. Eksperymentalna odnosząca się do międzynarodowej sztuki współczesnej jej zjawisk artystycznych, społecznych, cywilizacyjnych, którą reprezentowała Magdalena Abakanowicz ze swoimi brunatno -czarnymi pełnymi dramatyzmu tkaninami z materiałów bulwersujących i będących buntem wobec sielankowych gobelinów. Monumentalne kompozycje gobelinowe Marii Łaskiewiczowej oraz abstrakcyjne, nastrojowe kompozycje w gamie szarości i czerni prace Jolanty Owidzkiej również odnosiły się do pierwszej tendencji. Druga postawa twórcza prezentowana była przez Barbarę Falkowską oraz Helenę i Stefana

⁵ *Ibidem*, s.32

⁶ *Ibidem*, s.33

Gałkowskich, którzy w swych pracach akcentowali związki z tradycją. Nowy typ konstrukcji z włókna prezentowany przez niektórych artystów nie mieścił się już w granicach tradycyjnej sztuki stosowanej dlatego narodziło się określenie sztuka przedmiotu.

Ważnym ośrodkiem na mapie sztuki włókna jest Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Muzeum posiada w swych zbiorach bogatą kolekcję tkanin historycznych jak i współczesnych. Jest organizatorem prestiżowego, międzynarodowego, wydarzenia, Triennale Tkaniny, które skupia artystów sztuki włókna z całego świata. Dla mnie osobiście jest również ważnym miejscem, w którym rozpoczynałam swoją przygodę ze sztuką. Zwiedzając muzealne sale, w których unosi się zapach włókna ma się wrażenie zatrzymania czasu i przeniesienia w inny wymiar.

Rozdział II

Wielu artystów zaczęło poszukiwać nowych rozwiązań technicznych, które dały by im awangardowe rezultaty w sztuce włókna.

Jednym z takich artystów, którego prace cenię jest prof. Włodzimierz Cygan. To, co wyróżnia tego twórcę to zmiana myślenia o konstrukcji tkaniny. Skonstruował on bowiem krosno, które pozwalało tkać nie jak to narzucało tradycyjne krosno od dołu ku górze tylko w wielu kierunkach, dzięki temu Artysta wynalazł „tkanie na okrągło”. „Tkanie „na okrągło” stwarza kilka ciekawych konsekwencji. Po pierwsze - tkanina nie musi być budowana od dołu do góry (od początku do końca). Kolejność tkania dyktuje logika układu osnowy; często trzeba zacząć od środka i to w kilku różnych miejscach.”⁷ Artysta skupił swoją uwagę na elemencie tkaniny dotąd traktowanym tylko jako część konstrukcyjną, nośną, modyfikowaną czasami poprzez farbowanie czy ukazywanie jej we fragmencie, ale zawsze podporządkowanej. Włodzimierz Cygan przeciwstawił się tradycyjnemu, równoległemu zastosowaniu osnowy i wprowadził osnowę zbieżną i zaginaną. Prace Prof. Włodzimierza Cygana inspirowane naturą zbudowane są z drobnych punktów i fakturowego tła. Artysta operuje w zawężonej gamie kolorystycznej czerni, bieli, beżów. Jego prace takie jak „Orbitrek” czy seria „Przysłowia” przede wszystkim intrygują formą. Jedną z moich ulubionych prac Artysty jest właśnie „Orbitrek” na jej przykładzie chciałabym zobrazować to, co charakterystyczne dla tego twórcy. „Orbitrek” jest tkaniną artystyczną z abstrakcyjnym przedstawieniem tematu. Główne elementy wewnętrzne łączą się i współgrają z zewnętrzną ramą kompozycji tworząc spójną całość. Rama poszerza granice kompozycji. Wzdłuż poziomej płaszczyzny biegnie falista, nieregularna linia ażurowa będąca jednocześnie elementem wewnętrznym jak i zewnętrznym. Całość tworzy nieregularny kształt zaokrąglony po stronie prawej i lewej, zbudowany z białych linii na czarnym tle. Poprzez zagęszczenie kierunków tło czarne staje się w niektórych miejscach również linią, budując formę. W pracy dominuje kolor czarny uzupełniony o biel.

⁷ Wł.Cygan, *Fibers&Textiles In Eastern Europe* no 4/2009

Artysta o swoim procesie twórczym: „praca jest ciągłą próbą nadawania lub odnajdywania już istniejących znaczeń w przedmiotach, rzeczach tkanych, śledzeniem porządków, wzajemnych relacji, wartości napięć, różnych nasyceń własną energią i mocą ich przekazu”.⁸



Włodzimierz Cygan, Orbritek, 2007

⁸ Cyt. Wł.Cygana, www.cyganart.com

Profesor Jolanta Rudzka-Habisiak należy do twórców, których kompozycje tkackie charakteryzują się rzeźbiarsko-unistyczną strukturą. Artystka tak sformułowała swoje credo twórcze :

„Moim Artystycznym kodem jest struktura, faktura, relief. Fascynują mnie różnorodne materie motywujące do twórczych transformacji, eksperymenty warsztatowe, budowanie dramaturgii abstrakcyjnych kompozycji opartych na rytmach linii i plam barwnych”⁹

Jolanta Rudzka-Habisiak posługuje się kanwą . Jest to własnoręcznie wypleciona przez nią lniana siatka stanowiąca konstrukcję na której za pomocą ciętych, skórzanych pasków techniką pokrewną haftowi Artystka komponuje tkaniny i obiekty tkackie. Wplatając w nią i oplatając uzyskuje rozbudowane struktury reliefowe co daje oryginalne możliwości interpretacyjne. Tworzy obiekty noszące znamiona tkaniny, jak i rzeźby. Skupia uwagę na materii i fakturze, którą uzyskuje z supełków i przeplotu pasków skóry. Pierwsze realizacje są monochromatyczne, z czasem Artystka wprowadza kolor oraz dynamizm kompozycyjny. Moją ulubioną tkaniną jest realizacja z roku 1987 pod tytułem „Relief I”. Praca o formacie 205x195 cm wykonana z pasków skóry, którym artystka nadaje cechy włókna, przedstawia reliefową, monochromatyczną kompozycję. Ascetyczny układ kompozycyjny współgra z użytą materią. Późniejsze realizacje to dynamiczne układy inspirowane naturą jak np: „Z wiatrem”, czy „Bryza” i wspomnieniami artystki z dzieciństwa w pracy pt: „Marzenia z dzieciństwa, czyli obraz zapamiętany”. Artystka przechodzi z reliefu do instalacji, obiektu. To co łączy wszystkie działania prof. Jolanty Rudzkiej –Habisiak to pozostawienie akcentu na materii i fakturze oraz malarskim ujęciu tematu.

„Twórczość Jolanty Rudzkiej-Habisiak znamionuje zdyscyplinowanie i rytmiczność formy, wrażliwość na kolor i intuicyjne, pełne swobody podejście do tworzywa. Nie planuje wcześniej swoich kompozycji, zmienia gęstość i charakter splotów w trakcie pracy. Jej technika nie ma w sobie nic mechanicznego, podobnie jak malarz pociągnięciem pędzla, tak ona dotknięciem ręki kształtuje fakturę swoich prac. Emanuje z nich witalność i poczucie harmonii ze światem zewnętrznym”¹⁰

⁹ Jolanta Rudzka-Habisiak, www.jolantarudzkahabisiak.com

¹⁰ Kinga Kawalerowicz, *Miniatura tkacka z kolekcji Stołecznego Biura Wystaw Artystycznych*, cyt. Z katalogu Jolanty Rudzkiej-Habisiak, Muzeum Kinematografii, 2008



Jolanta Rudzka-Habisiak, Relief I, 1987

„Widzę nitkę jako podstawowy element budowy świata organicznego naszej planety, jako największą tajemnicę naszego otoczenia. To nitka buduje wszystkie żywe organizmy, rośliny, tkankę liści i nas samych, nasze nerwy, nasz kod genetyczny, nasze przewody żyłne, nasze mięśnie. Jesteśmy strukturami włóknistymi. Serce nasze jest otoczone spletem wieńcowym, spletem przewodów najważniejszych. Biorąc nic do ręki, dotykamy tajemnicy.”¹¹

Magdalena Abakanowicz to najbardziej rozpoznawana polska artystka sztuki włókna na świecie. Jej wybór może wydać się banalny, ale wynika stąd, iż odkąd miałam styczność z jej Abakanami w szkole średniej w Muzeum Sztuki w Łodzi utkwiły one w mojej świadomości i często do nich powracałam myślą. W późniejszych latach zapoznałam się głębiej z twórczością Artystki, a założenia jakimi kierowała się przy budowaniu wielkich realizacji tkackich ugruntowały moją fascynację tym medium. Tkaniny nazwane Abakanami wykonane zostały z grubego, barwionego sznura sizalowego. Gama kolorystyczna zawężona została do jednej barwy, dzięki czemu możemy skupić swoją uwagę na samej materii i wydobytej przez nią faktury oraz różnic walorowych zachodzących w jej obrębie. Abakany to wielkie realizacje tkackie, wykonane z miękkiego włókna, oderwane od płaskiej powierzchni ściany tak, by mogły zaistnieć w przestrzeni ze swoimi wewnętrznymi pęknięciami i otworami. Tkackie realizacje artystki poprzez materiały używane do ich zakomponowania jak liny, sznury, skóra były pewnego rodzaju buntem przeciwko temu, co artystka zastała w tkaninie. Jej nieustającym celem było pozbawienie tkaniny formy użytkowej. Takie realizacje jak „Czerwony Abakan”, „Ubranie”, „Czarny environment” czy „Bois-Le-Duc” poprzez ogromne gabaryty i materie zachwycają ekspresją, fakturą i formą.

"Po wielu latach materiałem moim stało się to, co miękkie, o skomplikowanej tkance. Odczuwam w tym bliskość i pokrewieństwo z tym światem, którego nie chcę poznać inaczej, jak dotykając, odczuwając i łącząc z tą częścią mojego, noszoną najgłębiej. [...] Między mną a materiałem, z którego tworzę, nie ma pośrednictwa narzędzia. Wybieram go rękami. Rękami kształtuję. Ręce przekazują mu moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekażą one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawnią nieświadomione."¹²

¹¹ Magdalena Abakanowicz, *wystąpienia na Kongresie Fiberworks*, Berkeley, San Francisco, 1978

¹² Magdalena Abakanowicz, *culture.pl*



Magdalena Abakanowicz, Black Environment, 1970-78

Obcując z pracami tych artystów przenoszę się w inny wymiar, doświadczam doznań estetycznych i duchowych przez zmysły wzroku, dotyku, zapachu. I próbując zgłębić te doznania przenoszę je do własnych realizacji.

Źródłem inspiracji jest dla mnie również malarstwo. Tkaniny i artyści, których omówiłam wcześniej odwołują się w swojej twórczości do innych dziedzin sztuki. Można odnaleźć w ich działaniach tkackich, malarskie środki wyrazu takie jak gest, plama, faktura, linia, które są charakterystyczne dla nurtu malarstwa, ekspresji abstrakcyjnej kierującej się emocją. Jej przedstawicielami byli amerykańscy artyści tacy jak De Kooning i Franz Kline czy francuski malarz Pierre Soulages. Ekspresja abstrakcyjna ukształtowała się w malarstwie amerykańskim w latach 40 XX wieku czerpiąc z europejskiego surrealizmu automatyczny, spontaniczny akt twórczy. W rezultacie czego powstały dzieła nacechowane dynamizmem i ekspresją.

Pierre Soulages francuski malarz i grafik. Przedstawiciel malarstwa abstrakcyjnego, tworzy monumentalne, monochromatyczne kompozycje malarskie. Operując w ramach jednego koloru czerni, za pomocą ogromnych drewnianych rakli, nakłada grubą warstwę farby uzyskując fakturowe kompozycje. Czern zmienia swój walor pod wpływem światła i kierunków w jakich nałożona jest struktura farby. Za pomocą minimalnych środków wyrazów plastycznych otrzymuje malarskie reliefy.



Pierre Soulages

Franz Kline był autorem takich dzieł jak: „Zygfyrd”, „Mahoning”. Stosował zawężoną gamę czerni i bieli malując szerokim pędzlem syntetyczne, gwałtowne pejzaże. Można w nich zaobserwować napięcia zachodzące pomiędzy czarną materią a białymi szczelinami. To, co charakteryzuje prace tego artysty to spontaniczność i dynamika kompozycji. Kline przenosił swoje szkice na duże płaszczyzny. Zmiana proporcji odrealniała kadr i zmieniała perspektywę widzenia. Kline opisał wrażenie następująco: „Czarny rysunek fotela na biegunach wielkości 4 na 5 cali wyświetlił się w gigantycznych czarnych kreskach, które burzyły jakikolwiek wizerunek, będąc same w sobie obiektami.”¹³



Franz Kline, Mahoning 1956

¹³ Franz Kline, www.culture.pl

William de Kooning to operowanie plamą, dynamika i skupienie się na samej materii malarskiej. Charakterystyczne dla tego twórcy to biomorficzne, organiczne, miękkie formy zestawiane kontrapunktowo z agresywną linią. Malowane zamaszystymi ruchami powierzchnie malarskie stały się celem badań artysty, a dokładnie procedura jej formowania. Dążył on w swych działaniach do całkowitego rozkładu formy obrazu przy zachowaniu treści. Obraz miał wyrażać stany emocjonalne a ich rodzaj był zależny od sposobu nakładania farby, jej kierunku, gęstości czy barwy. Sam artysta nakładał z impetem na płótno grube warstwy farby. ”Nie interesuje mnie ‘abstrahowanie’, usuwanie przedmiotów czy redukcowanie malarstwa ... Maluję w taki sposób, ponieważ w dalszym ciągu mogę dokładać doń coraz więcej rzeczy: dramat, gniew, ból, miłość, figurę, konia, moje wyobrażenie o przestrzeni.”¹⁴ Najważniejsze dla niego są sama materia malarska. Buduje swoje kompozycje za pomocą silnych pociągnięć pędzla, traktując płaszczyznę malarską jednakowo we wszystkich jej partiach. Płótna stają się żywe poprzez uaktywnienie samej materii malarskiej. Artysta zakłóca gładką powierzchnie ostrymi narzędziami, miesza farbę z tuszem i tworzy zacieki przez swobodne spływanie farby.

¹⁴ Cyt. Anda Rottenberg, *De Kooning i Rauschenberg – podwójność niesymetryczna*, Warszawa Arkady, 1984



William de Kooning "Różanopalca jutrzeńka w Louse Point", 1963

Rozdział III

Konsekwencją moich doświadczeń, obserwacji i badań nad tkaniną jest wybór przedmiotu, który stanowić będzie rodzaj krosna – kanwy, następnie zbudowania z niego w połączeniu z materiają włókna obiektów para-tkackich. Interesuje mnie proces tworzenia, w założeniu którego jest eksperymentowanie, poszukiwanie kreatywnego stosowania struktur i faktur oraz ich wzajemnych relacji walorowych.

W trakcie procesu badawczego wyłonione zostały trzy grupy przedmiotów. Pierwsza to przetaki-sita służące do przesiewu mąki czy zboża w gospodarstwach wiejskich. Na jednym z takich sit znalezionym u rodziny rozpoczęłam pierwsze działania i proces twórczy będący wyrazem i zaczątkiem myśli, uczuć, emocji. W okrągłe, drewniane przedmioty o różnych wielkościach, posiadające nylonową lub metalową siatkę wprowadziłam włókna tkackie. Przeplatając lub przetykając czasem haftując za pomocą wełny według wewnętrznego porządku narzuconego przez podział sita, powstały obiekty o odmiennej fakturze, dynamice, walorze. Reliefowa powierzchnia zmienia się pod wpływem światła i zróżnicowanej materii.

Drugą grupą przedmiotów są metalowe i plastikowe formy do pierogów i uszek. Te przedmioty posiadają nieco inny układ kompozycyjny i swoją konstrukcją narzucają owijanie włókna pomiędzy otworami.

Trzecia grupa to metalowy bęben od pralki. Jego gabaryty i bardziej przestrzenna forma dają możliwość działania wewnątrz, jak i na zewnątrz jego bryły. Co w rezultacie daje linearne i punktowe rozwiązania przestrzenne.

Wszystkie stworzone przeze mnie obiekty mogą zaistnieć jako pojedyncze dzieła lub grupa.

W swojej drodze doszłam do momentu gdzie krosnem stał się gotowy przedmiot, oczywiście nie przypadkowy ale dający możliwość przekładania czy wiązania włókien. Nie dostosowywałam krosna do realizacji swoich zamierzeń tylko odwróciłam proces, musiałam dostosować proces tworzenia do gotowego przedmiotu który narzucał mi pewne podziały, i sposób zaplatania. Spośród wielu przedmiotów, na których eksperymentowałam działania tkackie zostały wybrane takie, które swoją konstrukcją stwarzały możliwości przeplotu. Skupiłam się na formach koła, wybierając przedmioty posiadające w swej wewnętrznej strukturze podziały punktowe czy geometryczne, dające możliwość przeplotu włókna.

Przedmioty zatraciły swój pierwotny charakter. Stały się odrealnionymi obiektami artystycznymi.

Przekładałam swoje doświadczenia malarskie używając miękkiej materii. Tworząc odwołuję się do obserwacji otaczającego mnie świata i funkcjonujących w nim rytmów nasycenia bieli i czerni jak np. gwieździste niebo czy struktura kamieni. W realizacji moich zamierzeń użyłam czarnej tkaniny, ograniczając się jedynie do kolorów czerni, bieli i szarości, a skupiając na fakturze i różnicach walorowych powierzchni tkanin. Znalezienie włókna również było wyzwaniem, poszukiwałam takiego surowca, który współgrałby z danym przedmiotem, drewnianym czy metalowym oraz, który dał by możliwość plastycznego ukazania wartości malarskich w tkaninie. W drodze eliminacji pozostały miękkie i elastyczne włókna bawełniane i syntetyczne. W procesie komponowania obiektów wyszłam od tradycyjnych splotów dywanowego, sumakowego czy kombinowanego. Takie zestawienie dało kontrastowe powierzchnie, płaską i reliefową. Przędze o wielorakiej strukturze, matowe, błyszczące czy włochate zmieniają walor pod wpływem światła oraz sposobu ich użycia na przedmiocie. W obrębie pojedynczego obiektu gdzie użyta została jedna przędza można zaobserwować zachodzące pod wpływem światła zróżnicowanie materii.

Podsumowanie

Przez wieki tkanina miała charakter użytkowy i stosowała do procesu tkania tradycyjne materiały len, bawełnę i wełnę. Dopiero w XX wieku nastąpiła zmiana myślenia i zaczęto dostrzegać walory artystyczne tkaniny, początkowo łącząc rzemiosło z kreacją artystyczną, jak to było w Anglii na przykładzie grupy Art and Craft. Z czasem pozbawiając całkowicie utylitaryzmu i wynosząc tkaninę do rangi sztuki, traktowanej na równi z malarstwem, grafiką czy rzeźbą. Ta zmiana myślenia pozwoliła również na wprowadzenie innych materiałów takich jak drewno, drut, sizal. Poszukiwanie coraz to bardziej zróżnicowanych surowców dawało szersze możliwości twórcze i przyczyniło się do wyodrębnienia i stworzenia tkaniny artystycznej, unikatowej.

Spośród artystów włókna wywodzących się z łódzkiego środowiska podziwiam twórczość Antoniego Starczewskiego, którego motto „wielość w jedność”, rozbrzmiewa cały czas w murach naszej uczelni. Janiny Tworek- Pierzgałskiej ze jej graficznymi tkaninami, prof. Ewy Latkiewicz-Żychskiej tworzącej poetyckie obrazy natury za pomocą włókna. Przede wszystkim fascynuje mnie twórczość dwóch twórców: prof. Jolanty Rudzkiej –Habisiak i prof. Włodzimierza Cygana, którą opisałam wcześniej.

Moje działania obejmują eksperymenty z różnymi materiałami jak filc, darte pasy tkanin, zróżnicowane włókna i nici, które współdziałają z adoptowanymi przedmiotami. Przedmioty te są nietypowymi dla działań tkackich i mają wielorakie przeznaczenie.

To co przedstawiam w swoich pracach to relacje pomiędzy malarskością obrazów a tkaniną, w której chcę oddać podobne środki wyrazu takie jak, światło i różnice strukturalne.

Służą mi do tego faktury, których poszukuję i co stanowi element mojego badania. Buduję je na przedmiotach-krosnach adoptowanych ze świata codzienności a stanowiących rolę kanwy. Przeplatam więc i oplatom przedmioty pozbawiając ich swoich znaczeń i transformuje w obiekty sztuki – przedmioty tkackie. Za pomocą pasów czarnego materiału i włókien przeplatanych przez przedmioty-krosna, różnicuję wielkości, nasycenie i zagęszczenie elementów w kompozycji tkackiej. Staram się przełożyć język malarski w świat struktur tkackich. Powołać do swoich działań mogę najbardziej banalną rzecz z otoczenia a poprzez moje działania zatracić jej funkcje by stała się odrealnionym obiektem malarsko-tkackim.

Szkice, obrazy są wstępem . Wypowiedź malarska jest ekspresywnym zapisem rzeczywistości. Operuję zamaszystą plamą, fakturą i linią za pomocą medium malarskiego.

Celem pracy badawczej stała się transpozycja języka malarskiego na działania tkackie. Interesują mnie przedmioty, które dzięki swojej budowie dają możliwość przeplotu.

W swojej twórczości zajmuję się malarstwem i tkaniną unikatową. Ta droga od ukończenia studiów do dziś doprowadziła mnie do momentu gdzie przeniosłam swoje poszukiwania do świata przedmiotów, prostych form, które w swej pierwotnej budowie dają możliwość konstruowania struktur. Moje poszukiwania skupiły się na skompletowaniu przedmiotów będących rodzajem kanwy. Przedmioty te w swej budowie dają możliwość stworzenia obiektu tkackiego poprzez użycie splotów tkackich. Posiadają one pewien wewnętrzny podział , układ linii, figur lub pól co umożliwia ingerencję projektanta. Przedmioty użytkowe zostały przetransponowane i w połączeniu z wybranym materiałem tworzą nową wartość plastyczną. W konsekwencji odrealniony przedmiot zyskał funkcję obiektu sztuki. W końcowym zamierzeniu powstała seria obiektów potraktowanych tkacko i bezpośrednio związanych z działaniami malarskimi. Każdy z obiektów zachowuje własną autonomię dopełnia cykl a cykl opowiada o całości założenia. Poprzez transpozycje działań malarskich na tkackie zostały powołane obiekty unikatowe posiadające w swej strukturze runo charakterystyczne dla tkanin miękkich. Doświadczenia malarskie inspirują do poszukiwań tkackich a doświadczenia tkackie do malarskich Ta wymiennosc otwiera proces myślowy typowy dla działań projektowych . Te działania i ich efekty można wykorzystać również jako projekty i prototypy obiektów produkowanych seryjnie. Tak że będąc unikatowymi mogą zostać przetransformowane na seryjne i realizowane przemysłowo.

Ilustracje:

Prace malarskie



Magdalena Bezat, Kompozycja numer 1, płótno, akryl, olej, 120x120



Magdalena Bezat, Kompozycja numer 2, płótno, akryl, 120x120



Magdalena Bezat, Kompozycja numer 3, płótno, akryl, 120x120

Obiekty tkackie:

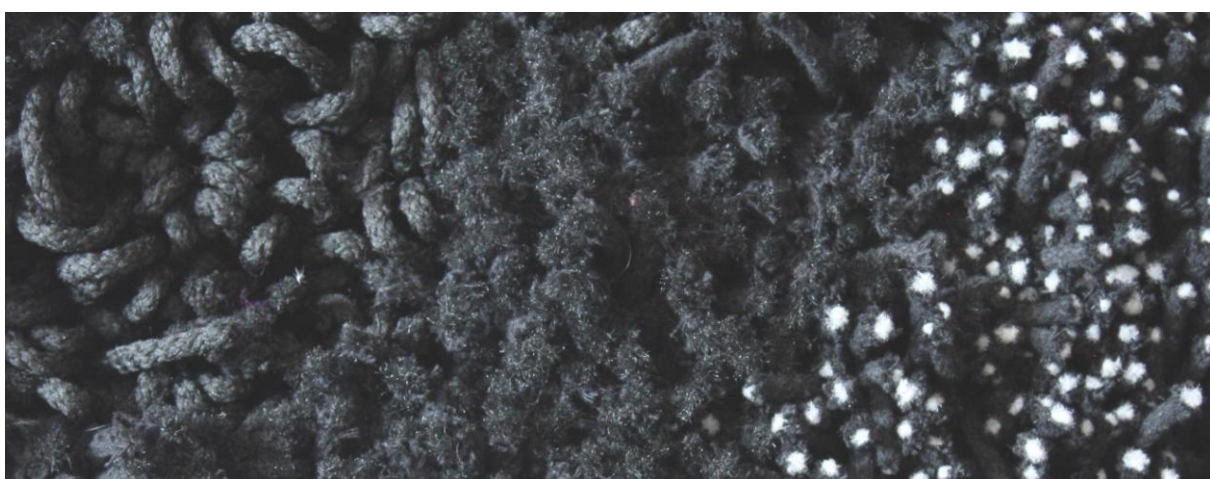


Magdalena Bezat, obiekt tkacki numer 1, sito, sznurek syntetyczny i bawełniany,

Ø 37, szer.13



Magdalena Bezat, obiekt tkacki numer 1, sito, sznurek syntetyczny i bawełniany, Ø 37, szer.13



Magdalena Bezat, fragment obiektu tkackiego numer 1, sito, sznurek syntetyczny i bawełniany, Ø 37, szer.13



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer.2, sito, wełna, Ø 34, szer. 10



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer.2, sito, welna, Ø 34, szer. 10



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer.2, detal, sito, welna, Ø 34, szer. 10



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 3, sito, bawełna, Ø 43, szer. 12



Magdalena Bezat, detal, obiekt tkacki numer 3, sito, bawełna, Ø 43, szer.12



Detal,Obiekt tkacki numer 3, bawełna.



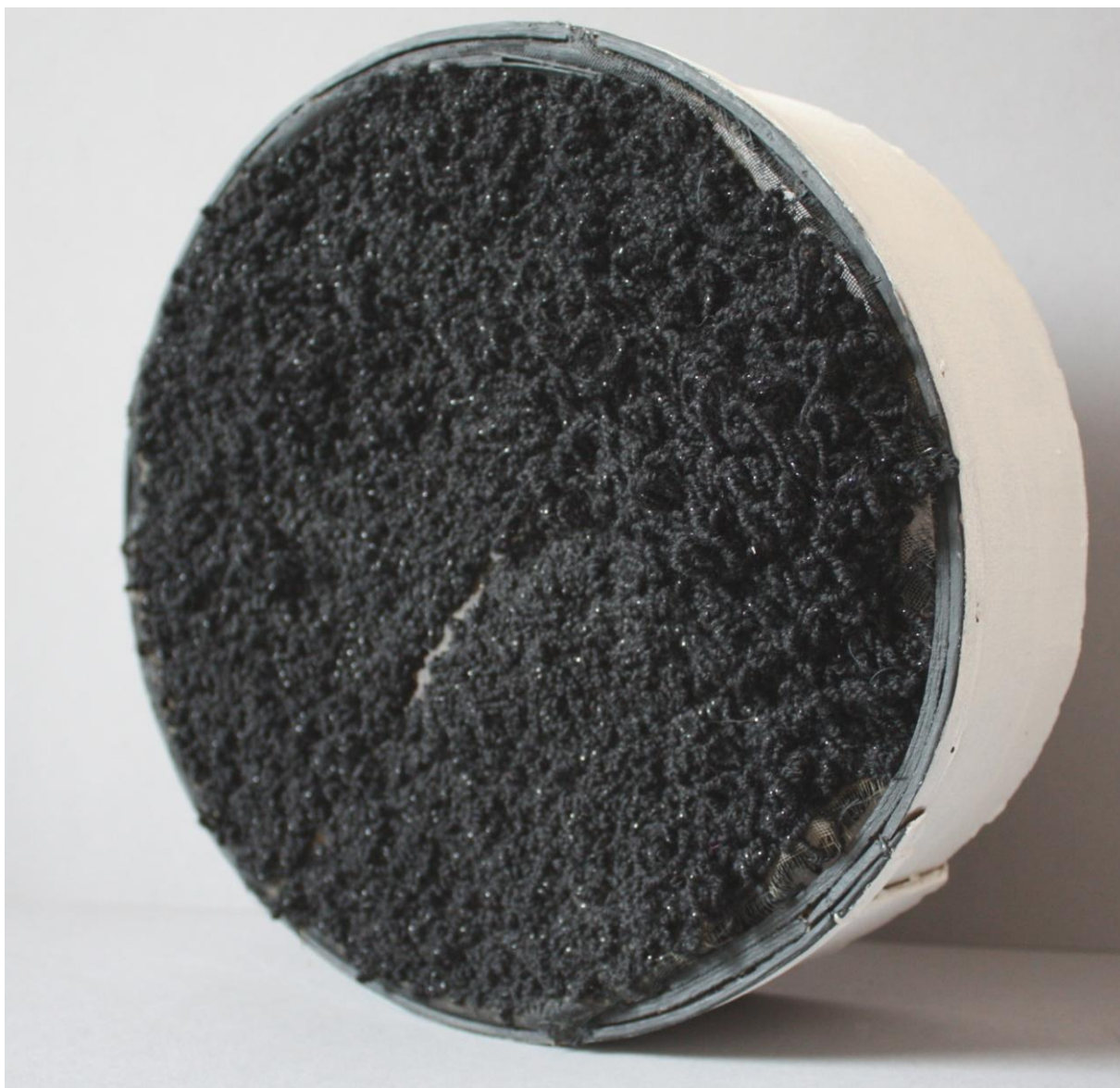
Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 4, sito, bawełna Ø 51, szer 17



Magdalena Bezat, Obiekt tkaccki numer 4, sito, bawełna Ø 51, szer 17



Magdalena Bezat, Obiekt tkaccki numer 4, detal, sito, bawełna Ø 51, szer 17



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 5, sito, wełna, Ø 28, szer. 9



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 5, sito, wełna, Ø 28, szer. 9



Detal, Obiekt tkacki numer 5, sito, welna.



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 6, sito, wełna, Ø 20, szer. 9



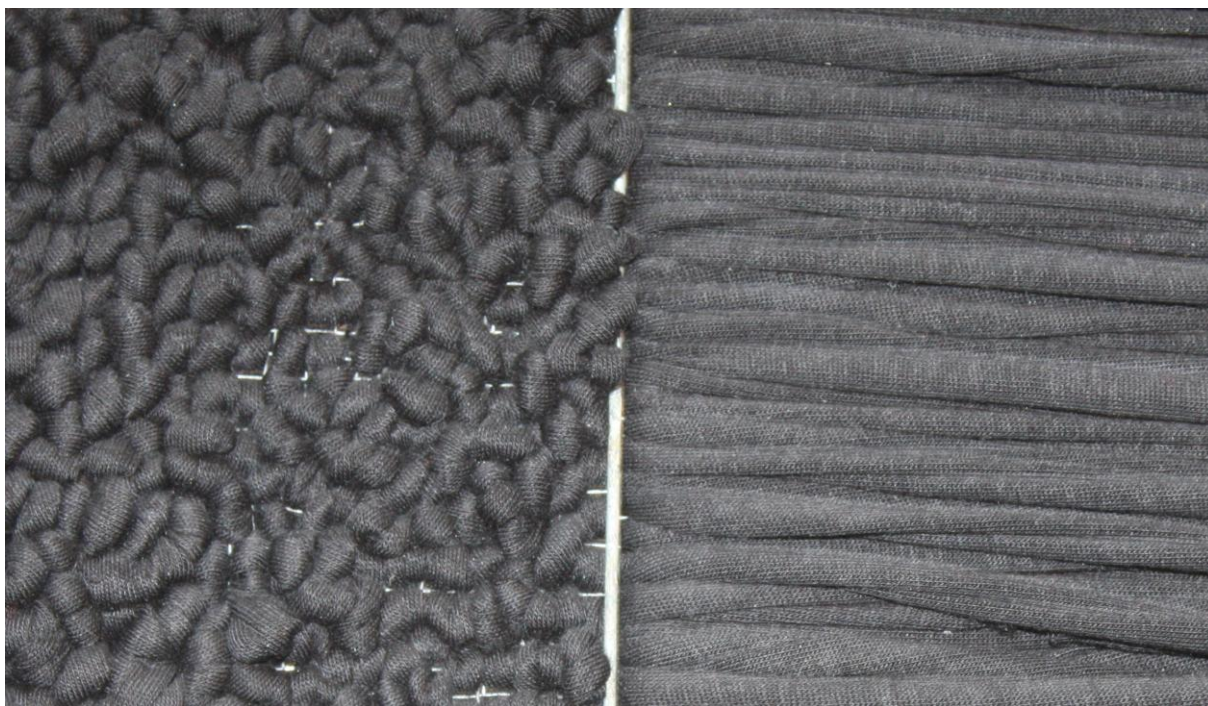
Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 6, sito, wełna, Ø 20, szer. 9



Magdalena Bezat, detal, Obiekt tkacki numer 7, sito, bawełna, Ø 50, szer. 15



Magdalena Bezat. Obiekt tkacki numer 7, sito, bawełna Ø 50, szer. 15.



Magdalena Bezat. Obiekt tkacki numer 7,detal, sito, bawełna Ø 50, szer. 15.



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 8, sito, bawełna, Ø 25, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 8, sito, bawełna, Ø 25, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 9, sito, bawełna, Ø 41, szer. 10



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 9, sito, bawełna, Ø 41, szer. 10



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 9, detal, sito, bawełna,



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 10, sito, akryl, Ø 16, szer.8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 10, sito, akryl, Ø 16, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 11, sito, bawełna, Ø 16, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 11, sito, bawełna, Ø 16, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 11, detal, sito, bawełna



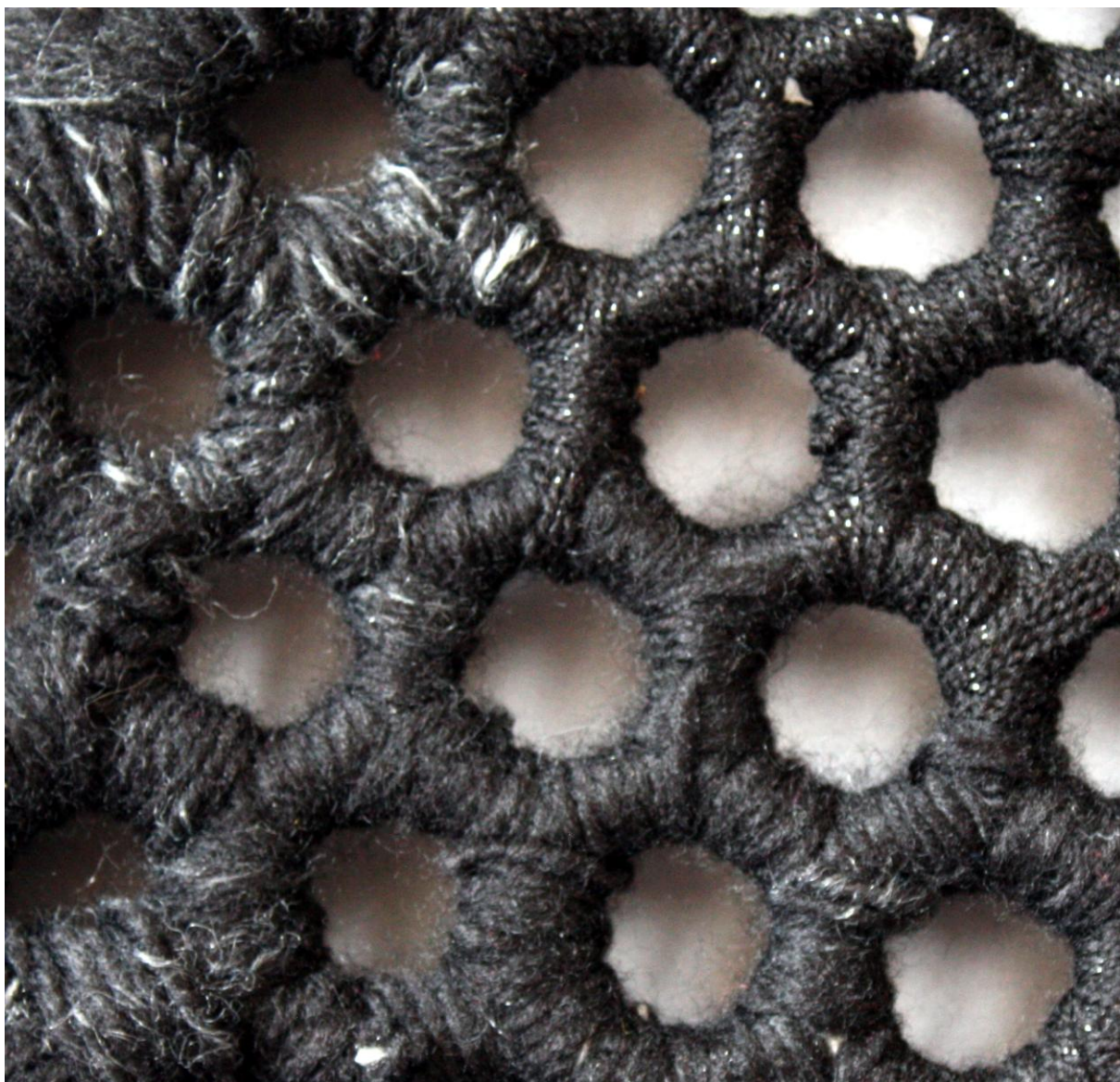
Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 12, sito, bawełna, Ø 16, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 12, sito, bawełna, Ø 16, szer. 8



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki nr 13, forma do pierogów, akryl, Ø 25.5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki nr 13, detal, forma do pierogów, akryl, Ø 25.5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki nr 14, forma do pierogów, bawełna, akryl, taśma syntetyczna
Ø 25.5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki nr 14, detal, forma do pierogów, taśma bawełniana i syntetyczna, Ø 25.5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 15,detal, forma do pierogów, sznurek syntetyczny, drut srebrny, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 15,detal, forma do pierogów, sznurek syntetyczny, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 16, forma do pierogów, taśma ozdobna i bawełniana, Ø 25,5



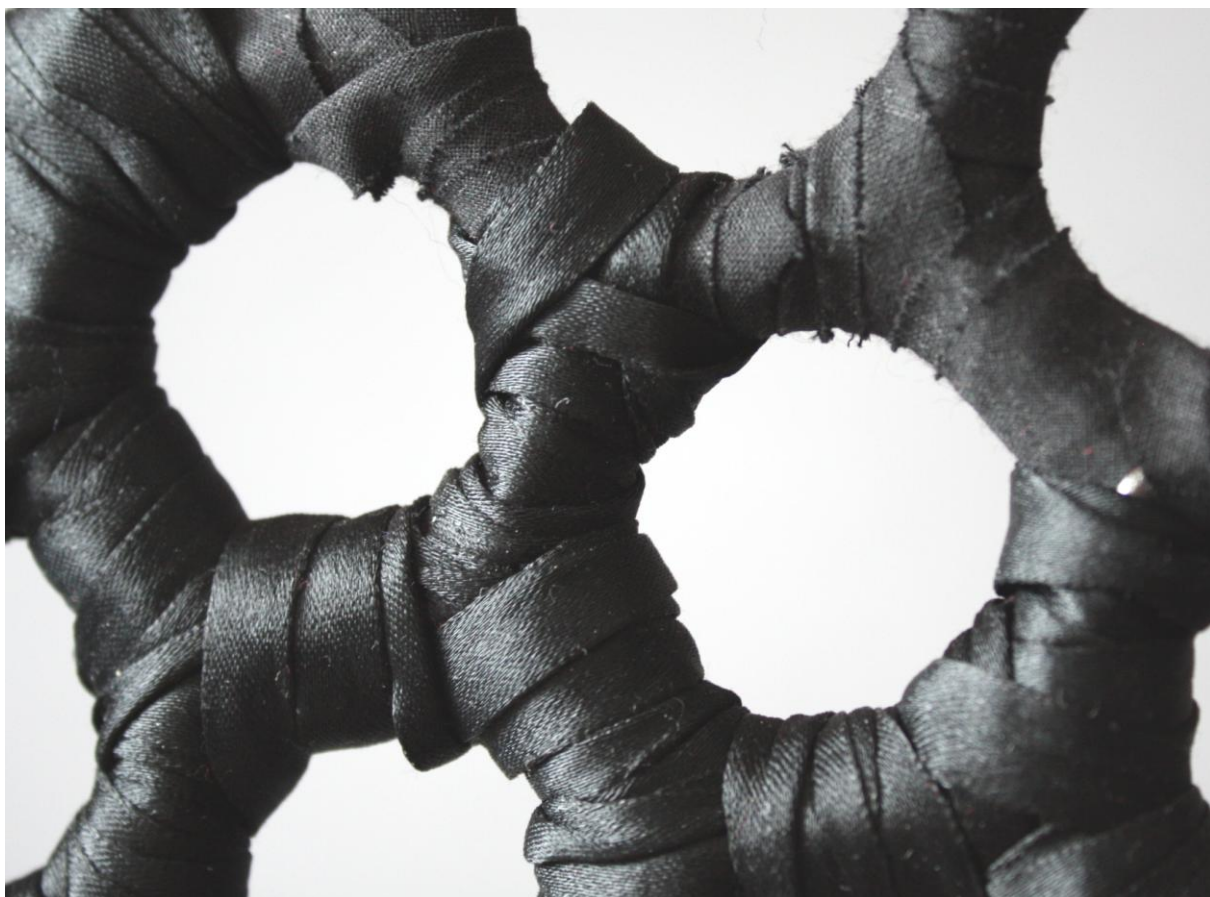
Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 16,detal, forma do pierogów, taśma ozdobna i bawełniana, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 17, forma do pierogów, sznurek bawełniany i syntetyczny, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 18, forma do pierogów, tkanina syntetyczna, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 18, forma do pierogów, tkanina syntetyczna, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 19, forma do pierogów, taśma bawełniana, 25 x 27, szer. boku 14



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 20, forma do pierogów, akryl, Ø 15



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 21, forma do pierogów, sznurek syntetyczny i bawełniany, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 22, forma do pierogów, bawełna, akryl, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 23, forma do pierogów, taśma bawełniana, Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 13-23, forma do pierogów, tkanina syntetyczna, bawełna, akryl Ø 25,5



Magdalena Bezat, Obiekt tkacki numer 13-23, forma do pierogów, tkanina syntetyczna, bawełna, akryl, Ø 25,5

Bibliografia:

1. Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski,
Warszawa, 1995
2. www.culture.pl
3. www.cyganaart.com
4. Włodzimierz Cygan, *Frame – work...w ramach...*, katalog wystawy towarzyszącej
13 Międzynarodowemu Triennale Tkaniny Łódź, 2010
5. Włodzimierz Cygan, *Rozdział drugi\ ChapterTwo*, Włodzimierz Cygan and Authors,
Łódź, 2007
6. Irena Huml, *Współczesna tkanina polska*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1989
7. Irena Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe
Warszawa, 1979
8. Irena Huml, *Sztuka przedmiotu-Przedmiot sztuki*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
Warszawa, 2003
9. Sylvie Krüger, *Textile architektur*, Jovis Verlag GmbH, Berlin, 2009
10. Zofia Krzeptowska, Józef Sypniewski, *Tkactwo rękodzielnicze*,
Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa, 1985
11. *10 Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź 2001*, Centralne Muzeum Włókiennictwa
12. *11 Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź 2004*, Centralne Muzeum Włókiennictwa
13. *12 Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź 2009*, Centralne Muzeum Włókiennictwa
14. *13 Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź 2010*, Centralne Muzeum Włókiennictwa
15. Hans Richter, *Dadaizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1986
16. Jolanta Rudzka-Habisiak, katalog do wystawy, Muzeum Kinematografii, 2008

17. Jolanta Rudzka-Habisiak, *Interlacje*, Galeria AMCOR, Łódź, 2010
18. Barbara Rose, *Malarstwo amerykańskie XX wieku*, Editions D'art. Albert Skira S.A.
Geneve, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1991
19. Anda Rottenberg, *De Kooning i Rauschenberg – podwójność niesymetryczna*, Warszawa
Arkady, 1984
20. Text i Textil, *Sztuka włókna – fiber art.*, numer 10, 1994,