



↑ Próbnik: Batman, barwiona nić bawełniana i znaleziony komiks, Mark Newport, 10 1/8 x 6 5/8 cala, Racine Art Museum, dar Dale i Doug'a Andersonów, fot. Jon Bolton, 2004

✎ Bruce Pepich

Dyrektor wykonawczy i kurator kolekcji w Muzeum Sztuki Racine oraz Muzeum Sztuk Pięknych Charlesa A. Wustuma. W latach dziewięćdziesiątych zgromadził jedną z najważniejszych kolekcji współczesnego rzemiosła, jaką można znaleźć w Ameryce Północnej. Regularnie prowadzi wykłady na temat współczesnego rzemiosła. Był jurorem w ponad 135 krajowych i międzynarodowych konkursach artystycznych oraz w komisjach przyznających nagrody stypendialne, w tym US Artists i Louis Comfort Tiffany Foundation Awards.



↑ Próbnik, Barbara Brandel, bawełna barwiona, jedwab barwiony i wełna barwiona, 35 x 64 cale, Racine Art Museum, dar Carol i Allena Naille fot. Jon Bolton, 1995

Współczesna tkanina artystyczna znajduje schronienie w sercu Ameryki

Racine – miasto w południowo-wschodniej części stanu Wisconsin, na zachodnim brzegu jeziora Michigan, między Chicago a Milwaukee, liczące 78 000 tys. mieszkańców – jest znane jako lokalizacja oryginalnego budynku administracyjnego firmy SC Johnson, zaprojektowanego przez Franka Lloyda Wrighta. Mieści się tam również Muzeum Sztuki w Racine (RAM), które zgromadziło największą kolekcję współczesnego rzemiosła wśród wszystkich muzeów w Stanach Zjednoczonych, dysponuje bogatymi zbiorami ceramiki, a także przedmiotami wykonanymi z włókien, szkła, metali, polimerów i drewna. Prezentuje zarówno amerykańskie rzeźby i eksponaty sztuki użytkowej, jak i dzieła pochodzące z całego świata. Kolekcja ta jest bardzo nietypowa jak na amerykańskie muzeum sztuk pięknych i unikatowa w skali regionu ze względu na tematykę, ale także dlatego, że 43% prac RAM-u zostało stworzonych przez kobiety artystki. Sposób, w jaki RAM wykorzystuje te prace, jest również godny uwagi, jeśli mówimy o rzemiośle i twórczości związanej z tkaniną artystyczną.

RAM może się pochwalić ogromną kolekcją prac artystów o regionalnej, krajowej i międzynarodowej renomie, a jego misją jest zgromadzenie rzetelnej dokumentacji dotyczącej eksplozji aktywności twórczej, jaka miała miejsce w drugiej połowie XX wieku. Muzeum prowadzi również szczegółową archiwizację prac artystów, obejmującą przykłady z początku, połowy i końca ich kariery, dokumentujące rozwój ich koncepcji estetycznych. Kolekcja liczy ponad 9,5 tys. prac, z których ponad połowa dotyczy dyscyplin związanych z rzemiosłem, co świadczy o coraz większym uznaniu dla tej dziedziny, w której pojawiają się ważne wypowiedzi artystyczne. W czasach, gdy granice podziału między sztuką a rzemiosłem coraz bardziej się zacierają, rozpoznawalni artyści tworzą sztukę użytkową, a rzemieślnicy wytwarzają obiekty nieużytkowe [1]. RAM zmienia wszystkie swoje ekspozycje dwa razy do roku, a materiał do tych wystaw pochodzi z jego własnych zbiorów. Obiekty te nie pozostają na wystawie przez dłuższy czas, ale podlegają regularnej rotacji poprzez włączanie





↑ David, Renie Breskin Adams, barwiona nić bawełniana i barwiona tkanina bawełniana, 13 5/8 × 12 1/8 cala, Racine Art Museum, dar artysty, fot. Jon Bolton, 1985

ich do wystaw poświęconych poszczególnym tematom i zagadnieniom [2]. Są one przygotowane do prezentacji obiektów w różnych kontekstach, które podkreślają aspekty każdej pracy i zachęcają do wielu interpretacji. Ta sama praca może zostać włączona do wystawy poświęconej japońskiemu wpływom na współczesną sztukę zachodnią lub też pejzażowi czy nawet kolorowi niebieskiemu. Podczas każdej wystawy na pierwszy plan wysuwają się specyficzne cechy prezentowanych dzieł sztuki. Celem edukacyjnym RAM-u jest uświadomienie odbiorcom, że w trakcie kolejnych odsłon można dostrzec różne aspekty tej samej pracy.

RAM wyrósł z Muzeum Sztuk Pięknych im. Karola A. Wustuma (**Wustum**), które zostało otwarte w 1941 roku w domu położonym na terenie dawnej mleczarni. Wustum zaczęło funkcjonować bez stałej kolekcji i działało jako sala sztuki aż do 1943 roku, kiedy to otrzymało w darze prawie 300 prac stworzonych przez amerykańskich artystów, zaangażowanych przez rząd USA w ramach Federalnego Projektu Sztuki Administracji Pracy na rzecz Postępu (WPA) w okresie Wielkiego Kryzysu lat trzydziestych [3]. Darem tym były przede wszystkim prace wykonane na papierze – rysunki, grafiki, akwarele i fotografie, które stały się główną częścią kolekcji muzeum. Współcześnie poszerzyła się ona o druk na tkaninie. W kolejnych dekadach Wustum regularnie włączało do swych wystaw zarówno wyroby rzemieślnicze, jak i malarstwo oraz rzeźbę. Te dwa obszary zainteresowań współistniały harmonijnie aż do 1989 roku, kiedy to muzeum formalnie dodało do swojej misji drugi kierunek działań w zakresie współczesnego rzemiosła. Tym samym 11 milionów mieszkańców w promieniu 100 mil od RAM-u uzyskało dostęp

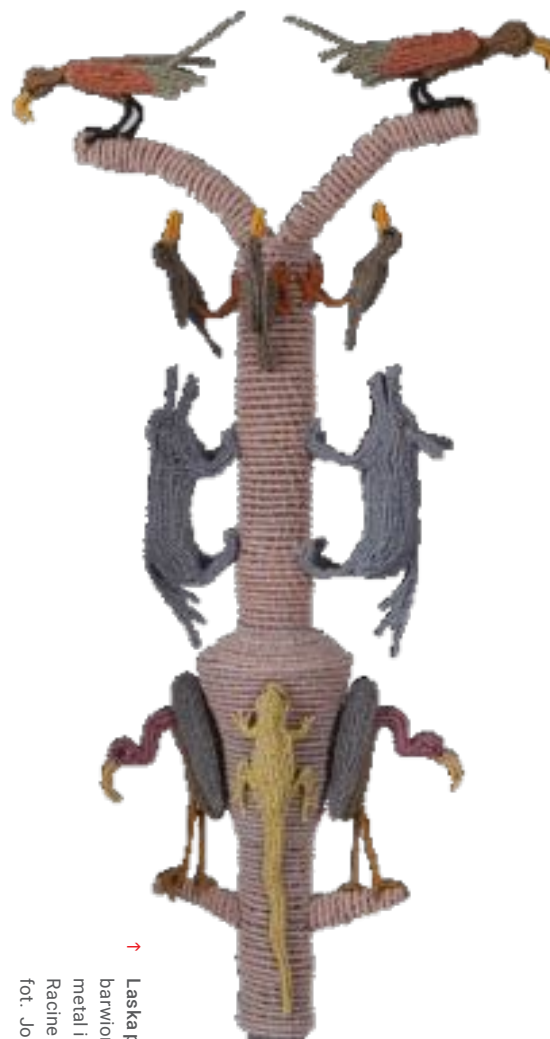
do eksponatów, których nie miało żadne inne muzeum w okolicy. Każdego roku RAM gości prawie 50 000 tys. widzów z całego regionu, artystów z 30 różnych stanów i 15 krajów. Społeczność Racine zatrudniała pracowników do wykwalifikowanej produkcji przemysłowej. Praca rąk budzi tu ogromny szacunek i w naturalny sposób wiąże się z historią miejscowej ludności. Każda kultura niezachodnia doskonaliła się w więcej niż jednej tradycji rzemieślniczej, stwarzając okazję do zapraszania zróżnicowanych grup odbiorców do udziału w programach wystawienniczych i edukacyjnych. Wspólne prezentowanie na jednej wystawie rzemiosła, grafiki i fotografii służy zaakcentowaniu podobieństw między nimi, a nie różnic [4].

W 1991 roku miejscowa kolekcjonerka **Karen Johnson Boyd** podarowała muzeum Wustum 200 dzieł sztuki, które od razu przyczyniły się do stworzenia znaczących w skali kraju zbiorów ceramiki, współczesnej sztuki wyplatania koszy i biżuterii artystycznej. Zainteresowanie, jakie wzbudziła ta kolekcja, zachęciło kolejne osoby zamieszkujące 32 stany USA do ofiarowania muzeum wielu obiektów. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Wustum zgromadziło jedną z trzech najważniejszych kolekcji rzemiosła artystycznego w Ameryce, która wzrosła z kilkuset prac na początku lat osiemdziesiątych do ponad 2500 [5]. Obecnie liczba obiektów przerosła możliwości infrastruktury Wustum. Otwarcie nowej, większej przestrzeni, oddalonej o kilka kilometrów od Wustum, w śródmiejskiej dzielnicy objętej rewitalizacją, stało się możliwe dzięki przekazaniu nam na ten cel dodatkowego budynku. RAM stał się platformą, na której muzeum mogło prezentować ważne dla kraju zbiory w galeriach pięciokrotnie większych od pierwotnej przestrzeni Wustum [6]. Zapewniając współczesnemu rzemiosłu bardziej reprezentacyjne forum, RAM pozyskiwał coraz więcej obiektów przekazywanych jako darowizny, a od momentu otwarcia w 2003 roku jego zasoby wzrosły o prawie 400%.

Zgromadzone przez RAM tkaniny artystyczne pokazują, jak może rozwijać się i funkcjonować każdy rodzaj rzemiosła w ramach programu i misji muzeum. Chociaż instytucja rozpoczęła pozyskiwanie prac tekstylnych już w latach czterdziestych, na poważnie zajęła się ich kolekcjonowanie dopiero około 1989 roku, kiedy to postanowiła skupić się na rzemiośle, a dokładnie w 1991 roku, gdy otrzymała darowiznę od Karen Johnson Boyd. Dziś tekstylia muzeum liczą prawie 1500 sztuk. RAM prezentuje artystów o krajowej i międzynarodowej renomie, którzy wykorzystują w swojej pracy szeroką gamę technik, materiałów i koncepcji estetycznych. Od 1991 roku darowizny umożliwiły rozpowszechnianie wielu specjalności związanych ze sztuką włókna, m.in. wikliniarstwa, wielkoformatowych rzeźb i instalacji, tkanin haftowanych, ubiorów wykonywanych ręcznie i dzieł współczesnych polskich artystów. RAM podchodzi z otwartością do prac, w których wykorzystano techniki obróbki włókna i materiałów



↑ Szal adamaszkowy z 8-nitkowym splotem atlasowym, Randall Darwall, jedwab barwiony i len barwiony, 91 × 24 cale, Racine Art Museum, dar Karen Johnson Boyd, fot. Jon Bolton, 1982



↑ Łaska proroków (detal), Carol Eckert, barwiona bawełna, drut, farba, drewno, metal i szklane koralki, 73 × 10 1/2 × 4 cale, Racine Art Museum, dar Karen Johnson Boyd, fot. Jon Bolton, 2000

tekstylnych. W wielu pracach z wikliny, a nawet niektórych wielkoformatowych rzeźbach, wykorzystano metody wiązania, zwijania i tworzenia sieci, które od tysięcy lat są stosowane do wytwarzania przedmiotów użytkowych, takich jak sieci rybackie i pojemniki do przechowywania żywności [7]. **Carol Eckert**, **Diane Itter** i **Claire Zeisler** są przykładami artystek, które wykorzystywały te starożytne praktyki przy kreacji współczesnych dzieł. Eckert tworzy nieduże rzeźby przedstawiające zwierzęta pochodzące z różnych mitów i legend, natomiast Itter wykonuje niewielkich rozmiarów abstrakcyjne prace do zawieszenia na ścianie, które są bogato barwione i wzorzyste. Zeisler należy do grona amerykańskich artystów, którzy podobnie jak artyści europejscy w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, zdjęli tkaniny ze ścian galerii i zaczęli tworzyć wolnostojące, często wielkoformatowe, instalacje rzeźbiarskie. Na drugim końcu znajdują się twórcy badający nowe technologie, tacy jak **Lia Cook**, która używa komputera do zaprojektowania swojej pracy, zaś do jej rzeczywistego wykonania stosuje krosna. Figuralne prace Cook są tkane w taki sposób, że obraz subtelnie zmienia swoją ostrość, przypominając o tym, jak funkcjonuje pamięć i percepcja.

Artyści tworzący w ramach sztuki włókna świadomie wybrali je jako środek wyrazu, aby za jego pomocą zaprezentować własne idee i koncepcje estetyczne. Haptyczny charakter materiałów oraz powtarzalne i kontrolowane techniki związane z ich wytwarzaniem pozwalają na zupełnie inne podejście do twórczości niż dzieje się to w przypadku malarstwa. Skojarzenia, jakie widzowie mają z włóknem, mogą być bardziej intymne, ponieważ ludzie na co dzień tworzą relacje emocjonalne z ulubioną odzieżą, bielizną pościelową czy pamiątkami rodzinnymi. Ta historyczna rola włókien w życiu codziennym staje się dla niektórych artystów okazją do uwypuklenia swoich idei, natomiast nie jest ograniczeniem. Powiązanie wykorzy- ➤



↓ Siedem księżyców Dendrogiff (odwrotna strona) Dorothy Gill Barnes, kora sosnowa biała, średnica 15 1/2 × 11 cali, Racine Art Museum, dar Karen Johnson Boyd, fot. Jon Bolton, 1994–1996



↑ Linie liścia, Diane Itter, barwiona nić Iniana, 18 1/2 x 9 1/2 cala, Racine Art Museum, dar Karen Johnson Boyd, fot. Jon Bolton, 1985

stywanych przez nich materiałów z tradycją „pracy kobiet” i używanie technik krawieckich do upiększania domowych płócien, szycia kołder i naprawy odzieży jest postrzegane przez te artystki jako okazja do estetycznych wypowiedzi, które stają się komentarzem norm społecznych i zagadnień związanych z polityką, rasą i płcią. Wielowiekowe osvajanie się z tym medium stworzyło strefę komfortu, w ramach której artystki i artyści mogą zadawać trudne pytania, nie zniechęcając widzów.

W kolekcji RAM znajdują się m.in. narracyjne prace **Renie Breskin Adams**, które łączą psychologiczne aspekty jej życia rodzinnego z niemal surrealistyczną i energetyczną akcją w tle. Zszywane, malowane i kolażowe obrazy senne **Mary Bero** często przedstawiają portrety. Są to fragmentaryczne, kubistyczne, przypominające maski, twarze nakreślone jaskrawą kolorystyką w stylu niemieckiego ekspresjonizmu [8]. Natomiast w swoich wyszywanych okładkach komiksów o superbohaterach **Mark Newport** łączy haft, czyli zajęcie tradycyjnie przypisywane kobietom, z formą graficzno-literacką powszechnie łączoną z młodymi mężczyznami. **Anne Wilson** eksponuje dziury w znalezionej, starej pościeli domowej, ozdabiając je nićmi lub fragmentami włosów, pochylając się nad znaczeniem upływającego czasu, stratą i istnieniem rytuałów społecznych, które stanowią ważną część naszego życia.

RAM utrzymuje bliskie kontakty z kolekcjonerami z całego kraju, a ich udział, jako darczyńców, znacznie rozszerza zasięg oddziaływania muzeum. W 2008 roku kolekcjoner rzemiosła i sztuki ludowej, **Lloyd Cotsen**, przekazał w darze 166 obiektów współczesnej sztuki wikliny wykonanych głównie przez amerykańskie artystki. Dzięki rozgłosowi, jaki kolekcja Cotsena przyniosła RAM, w muzeum znajduje się obecnie ponad 500 koszy – jest to jeden z największych tego typu zbiorów w Ameryce Północnej. Wśród prac zebranych przez Cotsena znajdują się liczne przykłady ważnych osiągnięć w tej dziedzinie, które umożliwiły RAM stworzenie wszechstronnej kolekcji prezentującej czołowych artystów sztuki wikliny [9]. Są to m.in. energetyczne, wizualnie ogromne rzeźby **Lillian Elliott**, w których łączy ona rattanowe wyplatanie z drewnianymi elementami oraz konceptualne naczynia **Dorothy Gill**



➤ Bez tytułu, John McQueen, kora tulipanowca i nity z tworzywa sztucznego, 16 x 8 1/2 x 11 1/4 cala, Racine Art Museum, kolekcja Cotsen Contemporary American Basket Collection, fot. Michael Tropea, 1994

Barnes, wykonane z drewna, gałęzi i kory. Barnes pozyskuje część swoich materiałów z drzew przeznaczonych do wycinki, które uprzednio nacina, aby w miarę wzrostu sadzonek uzyskać dekoracyjne rysunki. Jednym z liderów wykorzystania techniki wyplatania koszy do tworzenia konceptualnych dzieł sztuki jest **John McQueen**, którego prace nawiązują do zainteresowań językowych i pokazują szacunek do natury. Do tworzenia trójwymiarowych asamblaży tekstowych – od liter do całych akapitów – wykorzystuje korę i gałązki, połączone z komercyjnymi plastikowymi nitami i zamkami błyskawicznymi. Wykonuje również naczynia ze zszytych „skór” z kory drzewa, dzięki którym skupia naszą uwagę na ukochanej przez siebie naturze [10].

Zgromadzone przez RAM tkaniny artystyczne pokazują, jak może rozwijać się i funkcjonować każdy rodzaj rzemiosła w ramach programu i misji muzeum.

Inni artyści podkreślają brak równowagi między współczesnym sposobem życia a zdrowym środowiskiem. **John Garrett** wykorzystuje przemysłowe i powszechnie dostępne towary konsumpcyjne – miedziane blachy, metalowe materiały okuciowe i tworzywa sztuczne – do budowy naczyń, które są żywymi komentarzami rzeźbiarskimi na temat recyklingu, i które poszukują nowego rodzaju piękna w odpadach. Równie biegły w ponownym wykorzystywaniu i dostosowywaniu materiałów pochodzących z natury i znalezionych przedmiotów codziennego użytku jest kolejny twórca – **Gyöngy Laky**. Wykonuje on naczynia i wielkoformatowe rzeźby, które przedstawiają słowne komunikaty i nabierają nowych znaczeń, gdy są wystawiane w galeriach. Sztuka wyplatania koszy w USA w dużej mierze zawdzięcza swoją popularność twórczości **Eda Rossbacha**, którego zainteresowanie tkactwem bezkrośnowym doprowadziło do mistrzostwa w dziedzinie sztuki wikliny. Sztuka ta ma swoje początki w latach siedemdziesiątych. Ed Rossbach był jednym z pierwszych amerykańskich twórców-rzemieślników wykorzystujących w swoich pracach dobra konsumpcyjne, takie jak gazety czy plastik, a jego idee spotkały się z szerokim zainteresowaniem – przede wszystkim na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley [11].



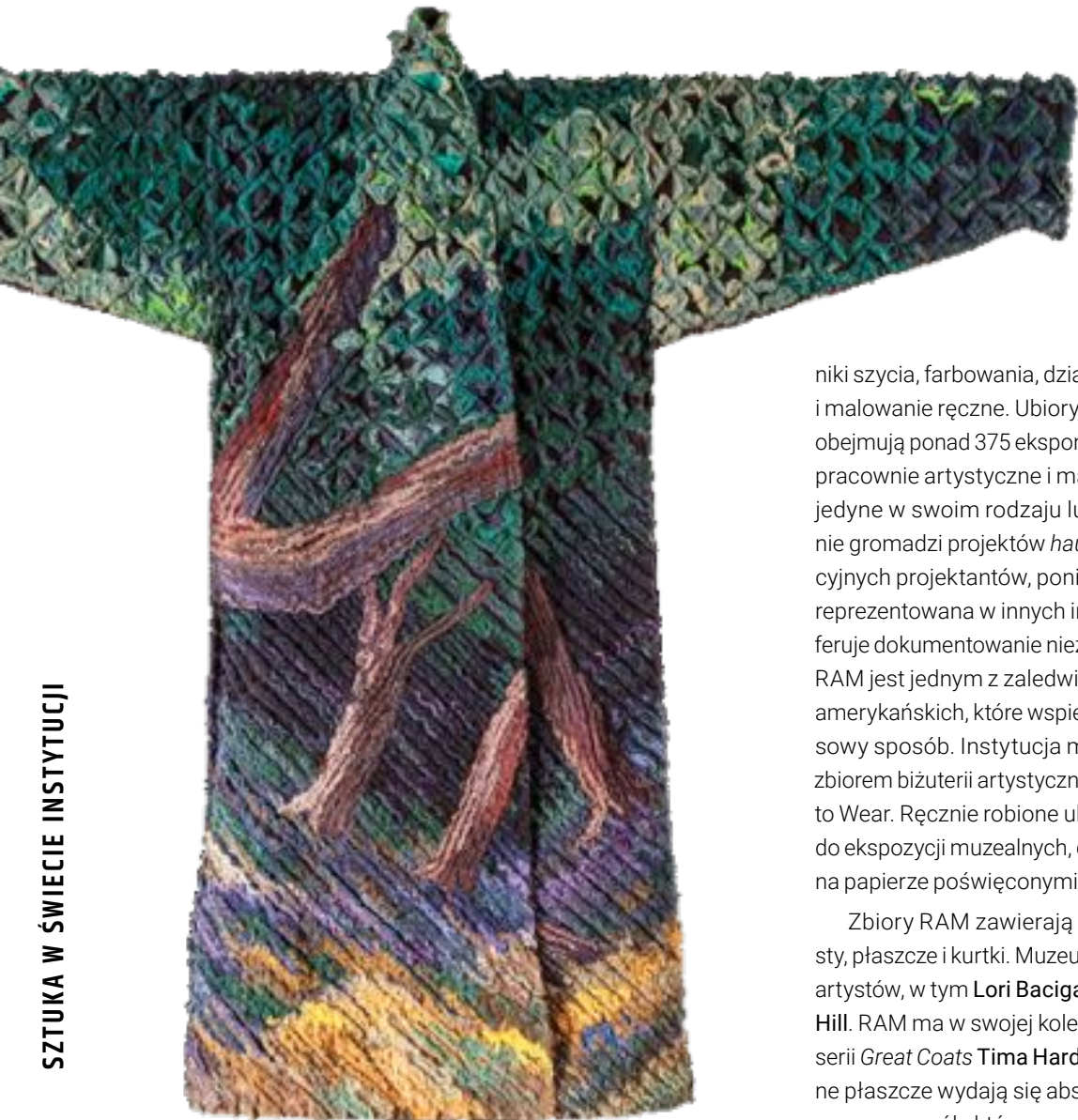
↑ Dawne szczęście, Gyongy Laky, ok. 1995, znalezione korki do butelek z winem i gwoździe, 11 3/4 x 18 1/4 cala średnicy, Racine Art Museum, Kolekcja Cotsen Contemporary American Basket Collection, fot. Michael Tropea



↑ Ekonomia domowa, Michael James, zarejestrowana cyfrowo przez artystę drukowana bawełna i nić, 126 3/4 x 84 5/8 cala, Racine Art Museum, dar Michaela i Judith James-ów dla upamiętnienia Claire James, fot. Jon Bolton, 2005

W zbiorach RAM znajdują się również prace naścienne dużego formatu, wolnostojące rzeźby i instalacje autorstwa **Barbary Lee Smith**, pracującej z papierem, oraz **Jean Stamsty**, wczesnej propagatorki tkania rurkowego. Jej konstrukcje były prezentowane w galerii w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych [12]. Wieloczęściowe prace, takie jak *Ahnen Galerie* (1977) **Françoise Grossen** i *1000 Kannons* (1987–1989) **Rebekki Medel**, wystawione na *Bieniale Tkaniny* w Lozannie, pokazują, że włókna mogą być wykorzystane do tworzenia bardzo immersyjnych przestrzeni. RAM jest zaangażowany w utrzymywanie i prezentowanie tych dzieł, aby podkreślić innowacyjność artystów tekstylnych. Ich prace można zestawiać z rzeźbiarskimi instalacjami tworzonymi przez artystów w innych mediach.

Placówka kolekcjonuje również gobeliny i współczesne kołdry patchworkowe. W muzeum znajduje się archiwum amerykańskiego malarza i projektanta tkanin artystycznych **Marka Adamsa**. Studiował u **Jeana Lurçata** we Francji i tworzył duże projekty dla budynków użyteczności publicznej. Jego archiwum zawiera zarówno rysunki, jak i zrealizowane prace, a RAM często prezentuje je razem, aby pokazać, jak powstają tkaniny artystyczne. Adams reprezentuje klasyczne podejście do sztuki włókna, ale w zbiorach RAM są również nowo-



← Płaszcz Wielkie Dęby z serii *Krajobraz*, Tim Harding, bawełna barwiona, 55 x 66 1/2 cala, Racine Art Museum, obiecany dar Sary i Davida Liebermanów, fot. Jon Bolton, 1988

niki szycia, farbowania, dzianinę i szydełkowanie, tkactwo i malowanie ręczne. Ubiory zgromadzone przez muzeum obejmują ponad 375 eksponatów i reprezentują niezależne pracownie artystyczne i małe atelier, które tworzą dzieła jedyne w swoim rodzaju lub w limitowanej edycji. RAM nie gromadzi projektów *haute couture* ani ubiorów komercyjnych projektantów, ponieważ ta dziedzina jest dobrze reprezentowana w innych instytucjach. Zamiast tego preferuje dokumentowanie niezależnych artystów studyjnych. RAM jest jednym z zaledwie trzech lub czterech muzeów amerykańskich, które wspierają takie działania w kompleksowy sposób. Instytucja może poszczycić się bogatym zbiorem biżuterii artystycznej, zgromadzonym w Dziale Art to Wear. Ręcznie robione ubrania są regularnie włączane do ekspozycji muzealnych, często w połączeniu z pracami na papierze poświęconymi podobnej tematyce.

Zbiory RAM zawierają przede wszystkim szale, chusty, płaszcze i kurtki. Muzeum archiwizuje dokonania wielu artystów, w tym **Lori Bacigalupi**, **Any Lisy Hedstrom** i **Julii Hill**. RAM ma w swojej kolekcji dwie prace z przełomowej serii *Great Coats* **Tima Hardinga**. Te grubo tkane bawełniane płaszcze wydają się abstrakcyjnie zdobione i są wykonane w sposób, który przypomina cięcia ubiorów z epoki renesansu, a także odwrotną stronę tkanin mola wytwarzanych przez Indian Kuna z Panamy. Kiedy rozchyła się je jak kimono i ogląda z pewnej odległości, obrazy łączą się w wyobrażenia scenarii leśnych i ogrodowych. Podobnie do innych tekstyliów są pretekstem do poruszenia kwestii społecznych i kulturowych, niektóre z nich niosą nawet treści polityczne. Kurtka zaprojektowana przez **Barbarę Brandel** – *Sampler* (1995) – mówi wielkimi literami: „Niech wasze prawo zostawi moje ciało w spokoju”. Noszenie tej kurtki przypomina chodzenie z tablicą protestacyjną. Praca przedstawia konfrontacyjną wypowiedź w formie wizualnej. Przypomina historyczne wzorniki do haftowania, których używano do uczenia dziewcząt języka, szycia oraz tego, jak być „prawdziwą” młodą damą.

Największym archiwum *Art to Wear* w RAM jest grupa ponad 130 chust i szali wykonanych przez **Randalla Darwalla** w latach 1972–2003. W drugiej połowie XX wieku Darwall stworzył jedno z najpiękniejszych ręcznie tkanych materiałów, jakie powstały na całym świecie. Podczas tkania ręcznie malował część swojej przędzy, dlatego aranża-

czesne prace, np. patchwork Michaela Jamesa, w którym wykorzystano media cyfrowe. James został zaproszony do zapoznania się z kolekcją muzeum i wykonał cyfrowe zdjęcia dzieł, które mu się podobały. Następnie przetworzył je i wydrukował przy użyciu cyfrowej drukarki tekstylnej. W rezultacie powstała kołdra pikowana, która zawiera obrazy z dzieł innych artystów, materiał skomponowany przez samego Jamesa oraz tekst z wiersza **Pablo Nerudy** o prasowaniu. Jego twórczość z ostatnich 20 lat wykorzystuje nowoczesne technologie, takie jak skany mózgu i obróbkę komputerową, w takim samym stopniu jak tradycyjne nici i tkaniny bawełniane.

Oprócz ściennych tkanin artystycznych i prac rzeźbiarskich RAM gromadzi również ręcznie robioną odzież (w USA nazywaną *Art to Wear* – „sztuka do noszenia”). Są to obiekty przeznaczone do codziennego użytku, tworzone z szerokiej gamy materiałów, wykorzystujące tech-

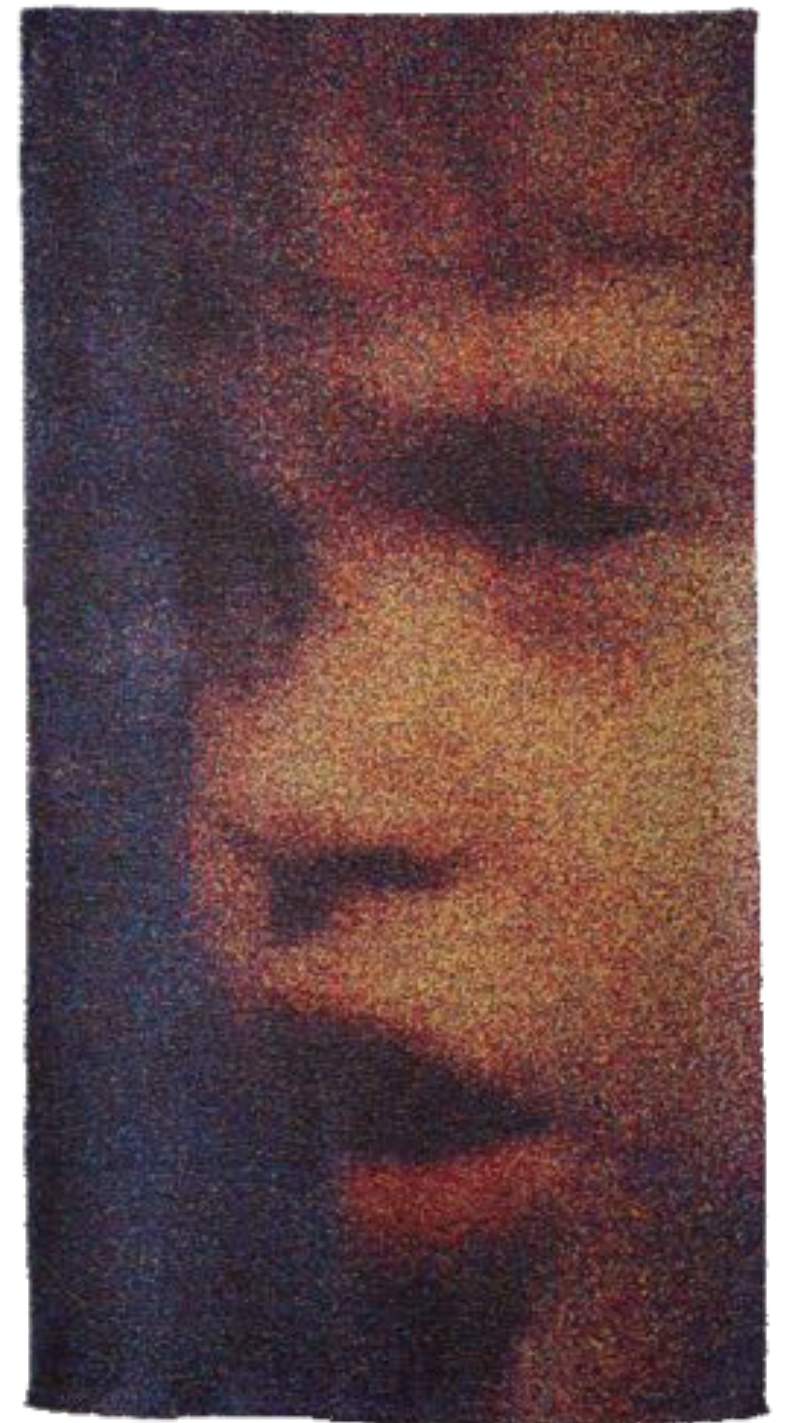
cje kolorystyczne w jego pracach zmieniają się, rozbiegają, a następnie powracają do pierwotnej palety w improwizacyjny, niemal jazzowy sposób, tworząc malarską, unikatową tkaninę [14].

Większość tekstyliów RAM została wykonana przez Amerykanów, jednak w kolekcji znajdują się liczne przykłady prac artystów z 17 różnych krajów świata i ta międzynarodowa reprezentacja rośnie. Największa część kolekcji nieamerykańskich dzieł muzeum obejmuje prace artystów japońskich. Drugim co do wielkości reprezentantem jest Polska, o czym świadczy 40 prac przekazanych przez amerykańskich kolekcjonerów **Camille** i **Aleksa Cook**. Cookowie stali na czele organizacji wspierającej sztukę włókna i artystów – Friends of Fiber Art International. Friends (Przyjaciele) organizowali regularne wyjazdy edukacyjne do Polski, a państwo Cook kupowali wówczas dzieła tekstylne. W 2013 roku podarowali RAM prace 15 współczesnych polskich artystów zajmujących się sztuką włókna, w tym **Grażyny Brylewskiej-Pędziałkowej**, **Marii Teresy Chojnackiej**, **Barbary Galan**, **Lilli Kulki**, **Andrzeja Rajcha** i **Jolanty Rudzkiej-Habisiak**, stworzone w latach 1982–2007.

Lniana Tablica Galan, stworzona ok. 1990 roku, to duża tkanina ścienna, poprzecinana siatką 16 kwadratów, z których każdy wypełniony jest reliefowymi kształtami sugerującymi różne techniki wiązania i zaplatania. Jednocześnie przypomina ona edukacyjne aspekty historycznych wzorników i tzw. twórczość kobiecą, ale także subtelną paletę i gridy minimalistycznych obrazów **Agnes Martin**. Praca Kulki *Na ścieżce* (2001) to wizerunek dwóch postaci, wykonany jasnoniebieską nicią na czarnym tle. Efektem nie są dwie odrębne postaci, ale ta sama postać oddalająca się od widza, odchodząca w dal. Wzór szwów sugeruje padające krople deszczu, a ciemna paleta przywodzi na myśl nastrój i obrazy z filmu *noir*. W zbiorach RAM jest siedem prac Rajcha. Dwie duże tkaniny żakardowe – *Graces A* (1992) i *Fale* (2002) – są doskonałym przykładem jego zainteresowania optyką. W obu z nich Rajch tworzy iluzję przestrzeni rzeczywistej w ramach płaskiej dwuwymiarowej powierzchni. Jego tkaniny wypełnione są czarno-białymi paskami, które stykają się, mieszają i przesuwają, przywołując na myśl skamieliny zwierząt w naturze, fałdowane tkaniny i obrazy Op Art Bridget Riley.

Instytucja entuzjastycznie przyjęła tę darowiznę ze względu na jej znaczenie dla swojej kolekcji i dla widzów. Wiodąca rola Polski w rozwoju sztuki tkaniny XX wieku sprawiła, że ten zbiór stał się niezbędny dla dialogu, jaki może się obecnie toczyć między polskimi artystami i ich kolegami z całego świata na wystawach RAM. To, że osoby te mają wspólne zainteresowania estetyczne, ale wybierają nieco inne ścieżki poszukiwań, sprawia, że interakcje między ich pracami nabierają jeszcze większego znaczenia. Ponadto, ponieważ w Milwaukee jest duża społeczność polonijna, a w Chicago jeszcze większa, RAM jest >

Tkaniny, dzięki swojemu pradawnemu związkowi z ludami wszystkich kultur, zapewniają wiele możliwości opowiadania, słuchania i doceniania historii każdego człowieka.



↑ Ślady: Cud, Lia Cook, barwiona wiskoza i barwiona bawełna, 79 x 40 1/2 cala, Racine Art Museum, dar Karen Johnson Boyd, fot. Jon Bolton, 2002



↑ Lniana tablica, Barbara Galan, płótno i len, 53 1/2 x 54 cale, Racine Art Museum, dar Camille i Alexa Cook'ów, fot. Jon Bolton, ok. 1990

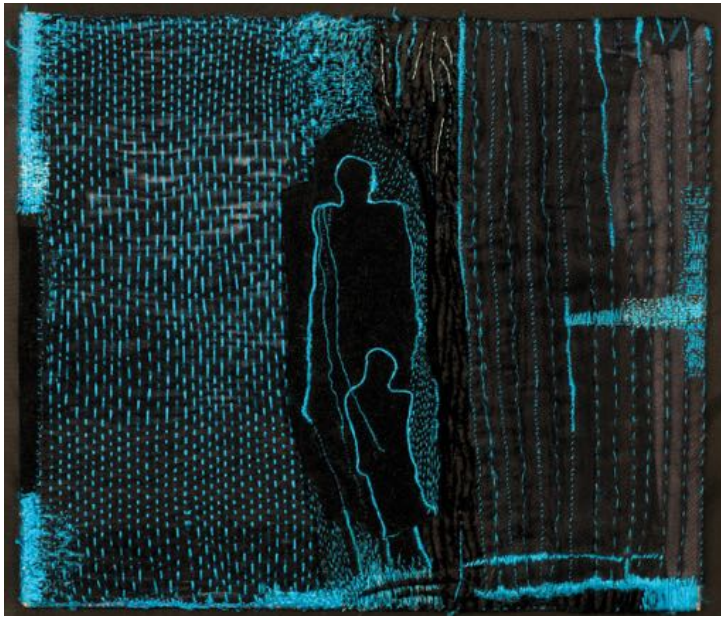
odwiedzany przez odbiorców zainteresowanych pozna-
niem tego dorobku, ze względu na ich wspólne dzie-
dzictwo. Jednocześnie obecność tej twórczości w RAM
jest potwierdzeniem i dowodem na jej międzynarodowy
charakter, który był głównym elementem sztuki włókna
w XX wieku [15].

Polskie i amerykańskie tkaniny artystyczne, znajduj-
ące się w kolekcji RAM, różnią się od siebie. Choć obie
grupy dążą do doskonalenia technik, a rezultaty są równie
zadowalające, polskie tkaniny artystyczne są zazwyczaj
bardziej formalne pod względem kolorystyki, wzoru, fak-
tury niż amerykańskie. Prawie wszystkie są abstrakcyjne,
nieliczne przedstawiają krajobraz lub figuracje. Amery-
kanie tworzą również prace abstrakcyjne, ale są głównie
zainteresowani narracją, która może zawierać krytykę kwe-
stii społecznych i politycznych. Mówi to więcej o historii
ostatnich 100 lat tych dwóch krajów niż o wyborach,
jakich dokonywali ich poszczególni twórcy w ciągu ostat-
nich 30 lat. Może to jednak również świadczyć o ludziach,
którzy dokonywali zakupów tych prac, o tym, jak ich gust
wpływa na kolekcje muzealne tworzone głównie z dzieł
sztuki pochodzących z prywatnych zbiorów.

Muzeum dysponuje szkicownikami, opracowaniami
i modelami gotowych dzieł stworzonych przez artystów
sztuki tkaniny i ten pomocniczy materiał jest często
prezentowany razem z pracami. Odbiorcy są żywo zain-
teresowani poznaniem procesów myślowych i praktyk
studyjnych artystów. Edukacja stanowi istotną część misji
instytucji, a RAM nadal utrzymuje działalność ośrodka
Wustum jako centrum edukacji dla programów o charak-

terze studyjno-wykładowym. Aby wspomóc te wysiłki,
od ponad dekady RAM prezentuje serię wystaw *Collection
Focus (Kolekcja w centrum zainteresowania)* przedstawia-
jącą twórczość artystów, których prace są licznie repre-
zentowane w zbiorach muzeum. Ekspozycje te funkcjonują
jako małe wystawy retrospektywne, prezentując karierę
artysty na przestrzeni dziesięcioleci. W celu udokumento-
wania tych pokazów i uzupełnienia drukowanej dokumen-
tacji RAM tworzy dwudziestostronicowe wydawnictwa
*Collection Study Guides (Przewodniki badań nad zbiora-
mi)* z tekstami napisanymi przez kuratorów i wywiadami
oraz zdjęciami obiektów ze swojej kolekcji. Przewodniki
te udostępniane są bezpłatnie zwiedzającym muzeum,
którzy kupią bilet wstępu i mają służyć zwiększeniu spo-
łecznej świadomości. Jak dotąd RAM przygotował wysta-
wy i przewodniki dla takich artystów jak: **Renie Breskin
Adams, Dorothy Gill Barnes, Carol Eckert, Mary Giles,
Rosita Johanson i John McQueen [16].**

RAM to muzeum sztuk pięknych, które specjalizuje
się w rzemiośle. Nie jest to muzeum rzemiosła. To ważne
rozdzielenie zostało wprowadzone przed otwarciem pla-
cówki, aby ułatwić odbiorcom zrozumienie, że instytucja
uznaje rzemiosło za formę sztuki pięknej. Oprócz doku-
mentowania osiągnięć artystów i edukowania publiczności
z zakresu sztuki i artystycznych koncepcji estetycznych,
muzeum dąży do zwiększenia kreatywności odwiedzają-
cych. Prace z kolekcji tekstyliów cieszą się dużym zain-
teresowaniem widzów – niezależnie od tego, czy są oni
ekspertami w tej dziedzinie czy nowicjuszami – zachęcają
do kontemplacji i budzą ciekawość na każdym poziomie.
Współczesna sztuka włókna może mieć taką samą wagę



↑ Na ścieżce, Lilla Kulka, barwiona bawełna, barwiona nić syntetyczna i barwiona
siatka, 13 1/4 x 15 1/4 cale, Racine Art Museum, prezent od Camille i Aleksa
Cooków, fot. Jon Bolton, 2001

intelektualną jak malarstwo, ale dociera ona do odbiorców
w sposób umożliwiający szybkie nawiązanie kontaktu
między widzem a obiektem. W Stanach Zjednoczonych
toczy się obecnie dyskusja na temat tego, czyja historia
powinna być opowiadana i przez kogo, a także jaka jest
rola i obowiązki muzeów sztuki w tym procesie. Tkaniny,
dzięki swojemu prądownemu związkowi z ludami wszyst-
kich kultur, zapewniają wiele możliwości opowiadania, słu-
chania i doceniania historii każdego człowieka. Instytucja
jest dumna z tego, że otwiera przestrzeń twórczą, w której
może działać w imieniu artystów, przedstawiając ich pra-
ce świadomej publiczności. Muzeum docenia różnorodne
estetycznie wypowiedzi twórców, które wpisują się w reali-
zację misji RAM. ■

www.ramart.org

Przypisy

1. J. Perreault, *Fiber Art: Gathering the Strands*, [w:] *Fiber R/ Evolution*, katalog wystawy, Milwaukee Art Museum, 1986, s. 7.
2. RAM posiada pięć galerii o łącznej powierzchni 3658 metrów kwadratowych oraz galerię na poziomie chodnika o głębokości 1,06 metra i szerokości 27,4 metra. Jest ona przystosowana do oglądania ekspozycji, nawet gdy RAM jest zamknięte. Można to robić z zewnątrz budynku przez duże okna podobne do witryn wystawowych domów towarowych.
3. WPA był programem rządowym, w ramach którego płacono osobom bezrobotnym za prace związane z budową obiektów publicznych, takich jak mosty, drogi i parki, ale za pośrednictwem Federalnego Projektu Sztuki (FAP). W ramach tego programu finansowano również artystów. Płacono im za tworzenie murali na ścianach budynków publicznych oraz dzieł sztuki na potrzeby wystaw objazdowych w celu budowania morale społeczeństwa

w czasie Wielkiego Kryzysu, który rozpoczął się w USA w 1929 roku. W Milwaukee WPA powołała do życia Projekt Rękodzieła, w ramach którego płacono za tworzenie tkanin drukowanych, kółder i mebli na wyposażenie budynków publicznych oraz ośrodków pomocy dla bezdomnych. Ostatecznie w latach 1935–1943 FAP utrzymywała w kraju około 10 000 tys. osób.

4. Zob. Plan Strategiczny RAM-u i Contemporary Craft.
5. W USA darczyńcy dzieł sztuki na rzecz muzeów mogą odliczyć od podatku aktualną szacunkową wartość dzieł sztuki, które przekazują do muzeów sztuki, niezależnie od ich pierwotnej ceny nabycia. Choć Wustum dysponował niewielkimi środkami na zakup dzieł sztuki, dzięki którym mógł dokonywać bezpośrednich zakupów, był w stanie z powodzeniem zbudować ważną kolekcję dzięki darowiznom rzeczowym. Zamiast państwowych lub federalnych funduszy na zakup, osoby prywatne ofiarowują dzieła, a muzeum decyduje, jakie dary przyjąć.
6. Wustum jest częścią dwóch ośrodków działających w ramach RAM. W oryginalnym muzeum mieści się pracownia i prowadzo-
ne są w nim programy edukacyjne, a także wystawy ważnych, regionalnych artystów. Na terenie RAM-u zaś odbywają się wystawy zbiorowe, w których prezentowane są prace artystów cieszących się krajową i międzynarodową renomą.
7. N.P. Neumann, *Knots and Nets: Connecting with the Human Spirit*, [w:] *Knots and Nets*, katalog wystawy, Ithaca, Johnson Museum of Art, Cornell University, 1988, s. 5–6.
8. B.L. Smith, *Celebrating the Stitch: Contemporary Embroidery of North America*, The Taunton Press, 1991, s. 50–55, s. 64–67.
9. J.L. Larsen, *The Tactile Vessel*, [w:] *The Tactile Vessel: New Basket Forms*, katalog wystawy, Erie Art Museum, 1989, s. 13–15.
10. J.B. Fassett, J. Stamsta, *R/Evolution*, [w:] *Fiber R/Evolution*, katalog wystawy, Milwaukee Art Museum, 1986, s. 16.
11. J.L. Larsen, *The Tactile Vessel...*, dz. cyt., s. 7.
12. J. Brite Fassett, J. Stamsta, *R/Evolution...*, dz. cyt., s. 12.
13. D.J. Schaffer, *Art to Wear*, Nowy Jork, Cross River Press, Ltd. and Abbeville Press, Inc., 1986, s. 296.
14. Tamże, s. 127.
15. A. Kingsley, *Unraveling the Weave*, [w:] *Fiber: Five Decades from the Permanent Collection*, katalog wystawy, American Craft Museum, 1995, (nienumerowany).
16. G. Adamson, *Racine Art Museum: A Corner Chapel for the Crafts*, „American Craft”, Vol. 63, No. 5, October/November, 2003, s. 52.

ABSTRACT

CONTEMPORARY TEXTILES FIND A HOME IN AMERICA'S HEARTLAND

The Racine Art Museum (RAM) holds the largest contemporary craft collection in the US. Its representation of contemporary textiles includes specializations in basketry, large-scale sculptures and installations, stitched works, handmade clothing, and contemporary Polish artists. These works are regularly integrated with other craft media, and also works on paper, in changing exhibitions, to place textiles within the context of painting and sculpture movements from the same time period. RAM's goal is to demonstrate what these media have in common rather than how they differ, breaking the categorizations employed by twentieth-century museum models to encourage the public appreciation of textiles.