



**Hubert Bujak\***

## *Znaczenie medium w sztuce i architekturze*

### *The importance of medium in art and architecture*

#### *Wprowadzenie*

Artykuł jest próbą usystematyzowania wiedzy zdobytej na styku niezależnej pracy artystycznej w obszarze rzeźby oraz malarstwa z działalnością pedagogiczną w pracowni rzeźby w Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej (WA PWr), a dotyczącej wpływu medium na proces twórczy. Znajdują się tu również teoretyczne rozważania dotyczące zagadnień związanych z aktywnością artystyczną oraz jakości wpływających z odpowiedniego nastawienia do materii dzieła sztuki. Zebrane poglądy oraz myśli pochodzące od autorów działających na polu sztuk wizualnych, architektury, filozofii oraz literatury wspólnie z przekonaniami wpływającymi bezpośrednio z naukowo-dydaktycznego doświadczenia mają wiele punktów wspólnych, wśród których wyróżnia się czynnik materialny dzieła sztuki oraz sam stosunek artysty do materii, do medium, w którym pracuje. W sposób szkicowy została tu przywołana historia wytworzenia się idei medium na gruncie sztuki XX w. Są tu również przedstawione interpretacje oraz konsekwencje płynące z przemian jej pojmowania.

Jednym z założeń artykułu jest wykazanie, że poniższe przykłady myśli teoretycznej dotyczące zjawiska medium można poprzeć niezależną praktyką artystyczną oraz efektami procesu twórczego zawierającego się w pracy dydaktycznej. W tym kontekście zostały przywołane przykłady konkretnych rozwiązań formalnych zrealizowanych podczas zajęć z rzeźby ze studentami II roku WA PWr

#### *Introduction*

The article is an attempt to systematize the knowledge which was acquired on the border of independent artistic work in the field of sculpture and painting with pedagogical activity in the sculpture studio at the Department of Drawing, Painting and Sculpture at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology (WA PWr) regarding the influence of medium on the creative process. It also includes theoretical considerations which are connected with the issues related to artistic activity and the qualities stemming from a right attitude to the matter of a work of art. The views and thoughts collected which come from authors working in the field of visual arts, architecture, philosophy and literature, together with the beliefs resulting directly from the scientific and didactic experience, have many common points among which a material factor of a work of art is distinguished as well as the artist's attitude to matter and to the medium in which s/he works. The history of creating the idea of medium on the basis of the 20<sup>th</sup>-century art was mentioned here as an outline. Interpretations are also presented here as well as consequences resulting from transformations of understanding its history.

One of the assumptions of the article is to show that the examples of theoretical thought regarding the phenomenon of medium can be supported by independent artistic practice as well as by the effects of the creative process which is included in the didactic work. In this context, examples of specific formal solutions which were implemented during the classes in sculpture with students of the second year of WA PWr were presented as well as

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

oraz przykłady prac powstałych w ramach własnych działań artystycznych.

Kolejnym poruszonym tu zagadnieniem jest konieczność podkreślenia znaczenia, jakie dla praktyki artystycznej i dydaktycznej ma myśl teoretyczna oraz zjawisko przejawiania się tych samych idei w różnych dziedzinach twórczości. Celem opracowania jest również zaznaczenie wagi procesu twórczego, wskazanie jego cech najistotniejszych oraz określenie jego uniwersalnego charakteru przejawiającego się na wielu polach działalności artystycznej człowieka.

### *Proces twórczy*

Jednym z efektów łączenia własnych doświadczeń artystycznych z obowiązkiem przekazywania wiedzy na temat podstawowych problemów plastycznych jest podkreślenie i uwypuklenie znaczenia twórczości w kształceniu młodych architektów czy adeptów sztuki.

Nie ulega wątpliwości, że dla przyszłych architektów duże znaczenie ma szeroko pojęty warsztat plastyczny, czyli umiejętność budowania kompozycji przestrzennych i kolorystycznych, określania ich charakteru, dynamiki, kontrastu, lekkości, wprowadzania kontekstów oraz wiele innych elementów pracy artystycznej, które są często podporządkowane idei, stojącej u podstaw procesu twórczego, a także samej naturalnej potrzebie działania i wyrażania się na polu sztuki.

Zjawisko twórczości jest ogólnoludzkie, pojawia się w każdej naszej aktywności, a sztuka jest tą działalnością, która wykorzystuje je w pełni, bez względu na to, czy będzie to rzeźba, malarstwo czy architektura. Bezpośrednie zapoznawanie się od strony praktycznej z procesem tworzenia jest bardzo istotne, ponieważ przyswajając sobie pewne jego mechanizmy na polu takich dziedzin jak rzeźba czy malarstwo, jesteśmy w stanie przetransponować te doświadczenia na każdą inną działalność obejmującą rozwiązywanie problemów naukowych, projektowanie itp. Dotyczy to bezpośrednio takich aspektów działalności artystycznej jak myślenie transgresyjne, otwartość na przypadek i umiejętność jego wykorzystania, ponadto umiejętność syntezy, „odciążania” czy też usuwania niepotrzebnego balastu znaczeń i form, a jednocześnie otwartość na pojawiające się w trakcie pracy idee, twórcze rozwiązywanie problemów technicznych itp. Istotnym czynnikiem w tych wszystkich procesach jest medium, czyli tworzywo, albo inaczej mówiąc, materia dzieła sztuki.

Definiując w uproszczeniu twórczość plastyczną jako proces poszukiwania form odpowiadających określonym treściom, czy wręcz proces poszukiwania formy i treści w określonym tworzywie, należałoby zarówno we własnej praktyce artystycznej, jak i działalności pedagogicznej nadawać znaczenie temu poszukiwaniu jako czynnikowi istotnemu, bo będącemu często swoistym *spiritus movens* dzieła, które ma powstać. Chodziłoby tu przede wszystkim o potrzebę wyrażenia określonych treści oraz o samo wywołanie takiej potrzeby i jej zrozumienie.

Wszystkie problemy kompozycyjno-plastyczne, z którymi studenci architektury mają do czynienia w czasie zajęć z rzeźby, są niejako wynikiem tego procesu i jego składową.

examples of works which were created as part of their own artistic activities.

Another issue which is raised here is the necessity to underline the importance of the theoretical thought for the artistic and didactic practice as well as the phenomenon of manifesting the same ideas in various fields of creative activity. The aim of the study is also to emphasise the importance of the creative process, to indicate its most essential features and to define its universal character which is manifested in many fields of artistic activity of a human being.

### *The creative process*

One of the effects of combining one's own artistic experiences with the obligation to spread the knowledge of fundamental artistic problems is to emphasize and highlight the significance of creative activity in educating young architects or adepts of art.

There is no doubt that for future architects the broadly understood artistic workshop is of great importance, i.e. the ability to make spatial and colourful compositions, to determine their character, dynamics, contrast, lightness, to introduce contexts and many other elements of artistic work, which are often subordinated to the idea being the fundamentals of the creative process as well as to show their natural need to act and express yourself in the field of art.

The phenomenon of creative activity is universal. It appears in each of our activities and art is just this activity that uses it fully, regardless of whether it is sculpture, painting or architecture. Direct familiarising with the process of creation from the practical side is very significant because by assimilating some of its mechanisms in the fields of art such as sculpture or painting, we are able to transpose these experiences into any other activity which is connected with solving scientific problems, designing, etc. This is directly related to such aspects of artistic activity as transgression thinking, openness to chance and the ability to use it. Moreover, the ability to synthesize, to “relieve” or to remove unnecessary ballast of meanings and forms, and at the same time to be open to the ideas appearing during work, to creative solving technical problems, etc. An important factor in all these processes is the medium, or the material, or in other words, matter of a work of art.

Defining briefly artistic creativity as a process of searching for forms corresponding to specific contents, or even the process of searching for form and content in a specific material, the importance should be given to this search as an essential factor in one's own artistic practice as well as in didactic activity, as it is often a kind of *spiritus movens* of a work which is supposed to be created. It would be primarily about the need to express specific contents and just to cause such a need as well as to understand it.

All the compositional and artistic problems which students of architecture have to deal with during the sculpture classes are in a way the result of this process and its component. These problems are solved more willingly when the artistic goal is clearer and more defined and

Problemy te są rozwiązywane tym chętniej, im wyraźniejszy i bardziej określony staje się cel artystyczny odkryty w czasie bezpośredniej pracy z tworzywem i zawierający się w szeroko pojętej ekspresji.

### *Pojęcie medium w sztuce*

Z procesem twórczym wiąże się nieuchronnie pojęcie medium rozumiane jako materia albo tworzywo. Samo pojęcie medium w odniesieniu do sztuki jest dość szerokie i wieloznaczne, jednak warto wyróżnić tylko dwa jego znaczenia podstawowe, z których jedno traktować będzie medium jako jedną z dziedzin artystycznych, np. rzeźbę, malarstwo, rysunek, taniec, a drugie – po prostu tworzywo, z jakim pracuje artysta. I właśnie ten drugi sens należy krótko omówić. Można nadmienić, że wieloznaczność określenia sprawia, że użycie słowa medium w odniesieniu do tworzywa jest bardziej elastyczne i nadaje pojęciu tworzywa czy materiałowi większą swobodę i autonomię.

Jednym z najbardziej intrygujących problemów w szeroko rozumianej twórczości jest związek artystycznych poszukiwań z elementem dla nich nieodłącznym, mianowicie medium, oraz to, jak te poszukiwania określają stosunek artysty do materii będącej dla niego często czymś więcej niż tylko surowcem wykorzystywanym do realizacji swoich koncepcji. Istnieje pogląd, że jeśli dzieło artystyczne ma w pełni wyrażać się poprzez swoją formę, to powinno ono powstawać przy głębokiej znajomości i bezpośrednim doświadczeniu materii, będącej tą częścią rzeczywistości, nad którą artysta powinien zapanować oraz umiejętnie ją przekształcić, i że medium jest jednym z ważniejszych czynników działających pozytywnie jako katalizator dla procesu tworzenia.

Wydaje się, że wiele świadomych odpowiedzi albo też pytań czy artystycznych komentarzy do tej kwestii dała sztuka XX-wieczna oraz sztuka współczesna.

### *Powrót do źródeł twórczości*

Warto zaznaczyć, że powrót do materii w sztuce XX w., będący otwarciem na niezmiernie bogactwo form i możliwości estetycznych w rzeźbie, malarstwie czy architekturze, miał swój początek w odkryciu wartości dzieł sztuki prymitywnej, które zgodnie z duchem czasu zaczęły sobie torować drogę jako źródło inspiracji dla awangardy z początku minionego stulecia. Natychmiast dostrzeżono w nich potencjał ekspresyjny oparty na odpowiednim wykorzystaniu tworzywa, na jego symbolice i religijnych konotacjach. Można przy tej okazji założyć, że działająca w tych dziełach surowość zawarta w materii, a także wstrzemięźliwość artysty w pracy z tworzywem symbolizuje pokorę w stosunku do świata, do przyrody z jej prawami i w ten sposób przedstawia pogląd dotyczący umiejscowienia człowieka w rzeczywistości.

Jednym ze skutków przemian, jakie spowodowało zainteresowanie sztuką prymitywną w XX w., było nowe podejście do materii dzieła sztuki, do tworzywa, z którym pracuje artysta. Henri Matisse wyraził spostrzeżenie, że rzeźba prymitywna odnosiła się w pierwszej kolejności do materiału, z jakiego była wykonywana, w odróżnieniu

which is discovered during direct work with the material and contained in the broadly understood expression.

### *The concept of medium in art*

The concept of medium understood as matter or material is inevitably connected with the creative process. The very concept of medium in relation to art is quite broad and ambiguous. However, it is worth distinguishing only two of its fundamental meanings, one of which will mean the medium as one of artistic fields such as sculpture, painting, drawing, dancing and the other – just the material the artist works with. And just this other sense should be discussed briefly. It can be mentioned that the ambiguity of the term results in the use of the word medium in relation to the material is more flexible and gives the concept of material or the material itself greater freedom and autonomy.

One of the most intriguing problems in the broadly understood creative activity is the relationship of artistic exploration with an inherent element, namely the medium, and how these searches determine the artists' attitude to matter which often means more than just the raw material that is used to realise the artistic concepts. There is an opinion saying that if an artistic work is to be fully expressed through its form, then it should be created with a deep knowledge and direct experience of matter, which is this part of reality that the artist should control and skillfully transform, and that the medium is one of the most important factors acting positively as a catalyst for the creation process.

It seems that a lot of conscious answers and questions or artistic comments on this issue have been given by the 20<sup>th</sup>-century art and modern art.

### *Return to the sources of creativity*

It is worth noticing that the return to matter in the 20<sup>th</sup>-century art, which was the openness to immeasurable wealth of forms and aesthetic possibilities in sculpture, painting or architecture, originated in the discovery of the value of primitive art works which in the spirit of time began to pave the way as a source of inspiration for the avant-garde at the beginning of the last century. The expressive potential which was based on the appropriate use of the material, on its symbolism and religious connotations was immediately noticed. In this situation, it can be assumed that the severity working in these works and contained in matter as well as the abstinence of the artist in working with the material symbolizes humility in relation to the world, to nature along with its laws and in this way it presents a view regarding the placement of man in reality.

One of the effects of the changes, which resulted in the interest in primitive art in the 20<sup>th</sup> century, was a new approach to the matter of a work of art and to the material the artist works with. Henri Matisse expressed his observation that primitive sculpture referred in the first place to the material from which it was performed, in contrast to European art which was rooted in the perfect reflections of figures, muscles, etc. [after: 1, p. 956].

od sztuki europejskiej zakorzenionej w wiernym przedstawianiu postaci, mięśni itd. [za: 1, s. 956].

Charakter materii okazał się również bardzo istotnym czynnikiem w malarstwie. O strukturze podobrazia i jego metafizycznym wpływie na proces twórczy pisał Paweł Florenski<sup>1</sup> w eseju *Ikonostas: Właściwości powierzchni drzemią, póki jest ona obnażona, budzą się natomiast dzięki nałożeniu na nią farby. [...] Wszystkie właściwości powierzchni obrazu, a więc to, czy jest twarzą, czy miękka, sprężysta czy wiotka, gładka czy szorstka, wchłaniająca farbę czy nie przyjmująca jej, niejako wielokrotnione, wzmocnione, przekazywane są fakturze obrazu* [3, s. 160].

Mimo że esej Florenskiego dotyczył ściśle „sztuki ikony”, opisywana przez niego „metafizyka powierzchni” ma charakter uniwersalny i towarzyszy twórczości artystycznej począwszy od sztuki prehistorycznej. Jednak to przede wszystkim artyści współcześni dostrzegli znaczenie tego czynnika w procesie twórczym i świadomie rezygnowali z tradycyjnych technik malarskich, eksperymentując między innymi właśnie z podłożem. Malowano na surowych deskach, na skórkach, metalowych płytach itp., dochodząc dzięki temu do zaskakujących rezultatów. Francis Bacon<sup>2</sup> przyznał, że niezwykle indywidualny charakter swoich prac zawdzięcza między innymi temu, że raz przypadkiem zdarzyło mu się malować na niezagruntowanym płótnie i przy użyciu nietypowych narzędzi malarskich. Z kolei Jean-Charles Blais<sup>3</sup> malował na zdrapanych afiszach reklamowych, co również pomogło mu stworzyć bardzo osobisty i charakterystyczny styl. Doświadczenia sztuki współczesnej wskazują jednoznacznie na wagę wyboru tworzywa czy techniki dla oryginalności danego twórcy, a przykłady można by tu mnożyć w nieskończoność.

Wynalezienie przez artystę własnej techniki sprawi przede wszystkim, że jego twórczość nie będzie skażona obcymi wzorami. Szczególnie w obecnych czasach oryginalność techniki pracy jest istotnym warunkiem do stworzenia indywidualnego stylu.

### *Struktura materii*

Znaczenie struktury<sup>4</sup> materii ujawnia swoje estetyczne oddziaływanie w związku z formami nieprzypadkowymi, ukształtowanymi niejako „od środka”, dzięki siłom i cechom wewnętrznym. Struktury określane są na przykład przez właściwości danej materii i mogą być wyrazem naturalnych porządków i procesów.

Dziedziną sztuki, w której medium przejawia się w pełni, jest oczywiście architektura. Im bardziej jest ona

The character of matter also turned out to be a very important factor in painting. Pavel Florensky<sup>1</sup> wrote about the structure of the canvas and its metaphysical influence on the creative process in his essay *Ikonostas: The properties of the surface lie dormant while it is bare, but they wake up by applying paint on it. [...] All the properties of the surface of the picture, i.e. whether it is hard, soft, elastic or flaccid, smooth or rough, absorbing paint or not accepting it, somehow multiplied, reinforced, are transferred to the texture of the picture* [3, p. 160].

Although Florensky's essay referred strictly to the “art of icon”, the “metaphysics of the surface” he describes is of a universal nature and has been accompanying artistic creative activity since the times of prehistoric art. However, it was first of all modern artists who noticed the importance of this factor in the creative process and deliberately resigned from traditional painting techniques, experimenting, among other things, with the basis. Artists painted on raw boards, on leather, metal plates, etc., which resulted in obtaining surprising effects. Francis Bacon<sup>2</sup> admitted that he obtained the extremely individual character of his works due to, inter alia, the fact that once accidentally he happened to paint on uncoated canvas and using unusual painting tools. However, Jean-Charles Blais<sup>3</sup> painted on scratched advertising posters, which also helped him create a very personal and distinguishing style. Experiences of modern art clearly indicate the importance of the choice of material or technique for the uniqueness of a given artist and examples could be multiplied here indefinitely.

Finding the artist's own technique will first of all result in the fact that his/her creative activity will not be tainted with someone else's patterns. Especially nowadays the uniqueness of the working technique is a significant condition for creating an individual style.

### *Structure of matter*

The importance of the structure<sup>4</sup> of matter reveals its aesthetic influence in relation to non-random forms which are shaped somehow “from the inside” thanks to powers and internal features. Structures are defined, for example, by properties of a given matter and can be an expression of natural orders and processes.

A field of art in which the medium is fully manifested is of course architecture. The more minimalistic it is in the sense of depriving it of ornaments, the more clearly it affects the visual effects of material, strength and physical factors. Some works of art of modern architecture

<sup>1</sup> Paweł Aleksandrowicz Florenski (ur. 21.01.1882 w Jewłach, zm. 8.12.1937 w Leningradzie) – rosyjski duchowny i teolog prawosławny, filozof, esteta, biolog, fizyk, elektrotechnik, chemik, matematyk, wynalazca, poliglota i poeta [2].

<sup>2</sup> Francis Bacon (ur. 28.10.1909, zm. 28.04.1992) – brytyjski malarz urodzony w Irlandii, samouk [4, s. 42].

<sup>3</sup> Jean-Charles Blais (ur. 1956 w Nantes), malarz francuski [4, s. 71].

<sup>4</sup> Struktura (łac. *structura*) – układ i wzajemne relacje elementów stanowiących całość; budowa, ustrój; całość zbudowana w pewien sposób z poszczególnych określonych elementów; zespół [5, s. 706].

<sup>1</sup> Pavel Aleksandrowicz Florensky (born on January 21, 1882 in Yevlakh, died on December 8, 1937 in Leningrad) – a Russian priest and the Orthodox theologian, philosopher, aesthete, biologist, physicist, electro-technician, chemist, mathematician, inventor, polyglot and poet [2].

<sup>2</sup> Francis Bacon (born on October 28, 1909, died on April 28, 1992) – a self-taught British painter born in Ireland [4, p. 42].

<sup>3</sup> Jean-Charles Blais (born in Nantes in 1956), a French painter [4, p. 71].

<sup>4</sup> Structure (in Latin: *structura*). The layout and mutual relations of elements which constitute the whole; construction, system; the whole which is built in a certain way from particular specific elements; complex [5, p. 706].

minimalistyczna w sensie pozbawienia ozdób, tym wyraźniej zaznacza się w niej wizualne działanie czynników materiałowych, wytrzymałościowych i fizycznych. Niektóre dzieła architektury współczesnej były projektowane z myślą o najprostszej formie uwzględniającej jedynie wyżej wymienione czynniki. Proces ten był najczęściej zresztą naturalny, dyktowany nowymi technologiami oraz warunkami ekonomicznymi. Wraz z pojawieniem się nowych materiałów budowlanych, takich jak żelbet, nowe rodzaje stali, zmienił się na przykład zupełnie kształt konstrukcji mostów. Ich konstrukcje stały się lekkie fizycznie i optycznie [6, s. 254]. Jak twierdził Frank Lloyd Wright, *Każdy nowy materiał oznacza nową formę i wykorzystanie zgodnie z jego naturą* [za: 7, s. 129]. Pojawiło się przekonanie, że konstrukcja musi uwzględniać właściwości i wytrzymałość danych materiałów, co pozwoliłoby na odkrycie nowych form w architekturze.

W XX w. artyści reprezentujący nowe kierunki i nurty podjęli się twórczego wysiłku, aby wyeksponować surowy byt, materię oraz żywioły, wśród których żyjemy. Do tych kierunków można zaliczyć sztukę ziemi (Land Art) oraz powstały we Włoszech nurt Arte Povera. Artyści związani z tym ruchem tworzyli formy rzeźbiarskie, które zwracały uwagę na niezwykłość powszechnej w naszym życiu materii, na różnorodność tworzyw i ich oddziaływanie na nasze zmysły, niekoniecznie tylko na zmysł wzroku. Używali materiałów niepoddawanych obróbce (płyty z kutego ołowiu, tkaniny, szkło, glina itp.). Konfrontując widza z prostymi formami czy konstrukcjami, zachęcali go do czysto zmysłowej percepcji brył materii oraz zawartej w niej energii i napięć [4, s. 30].

W bezpośredniej pracy z tworzywem kryje się również pewnego rodzaju rytualność mająca bardzo często religijne konotacje. Jeden z największych twórców awangardowej rzeźby XX w. Constantin Brâncuși<sup>5</sup> poświęcił całe swoje artystyczne życie dla kilku tematów, szukając dla nich doskonałego ucieleśnienia za pomocą formy i tworzywa. Zawarł w swoich dziełach pęd ku dematerializacji, przekraczaniu granic widzialnego świata za pomocą pracy mającej w sobie coś niezaprzeczalnie transcendentnego. Jego przykład pokazuje, że praca z tworzywem może odzwierciedlać filozoficzny i duchowy stosunek do świata. Nierzadko widać w niej pokorę i metafizyczne odczuwanie rzeczywistości.

### Zajęcia z rzeźby

Jednym z ważniejszych problemów plastycznych, jakie pojawiają się w czasie zajęć rzeźbiarskich, jest odkrywanie przez studentów możliwości zawartych w tworzywie, mogących stać się w pewnym momencie nośnikami określonych idei oraz źródłem inspiracji dla zbudowania oryginalnej wypowiedzi artystycznej. W praktyce okazuje się, że jest to warunek konieczny ostatecznego powodzenia danej realizacji, co skłania do założenia, że nie można w pełni twórczo wykorzystywać danego medium

were designed with the simplest form in mind taking into account the above-mentioned factors only. In fact, this process was most often natural and forced by new technologies as well as by economic conditions. With the appearance of new building materials such as reinforced concrete and new types of steel, the shape of the bridge structures, for example, changed completely. Their structures became physically and optically light [6, p. 254]. According to Frank Lloyd Wright, *each new material means a new form and use in accordance with its nature* [after: 7, p. 129]. There was a conviction that the structure must take into account the properties and strength of the given materials, which would make it possible to discover new forms in architecture.

In the 20<sup>th</sup> century, the artists who represented new trends and concepts undertook a creative effort to expose the crude existence, matter and elements among which we live. Land Art and Arte Povera trend which was created in Italy belong to these trends. Artists who are associated with this movement created sculptural forms which were appealing due to the uniqueness of matter common in our life, due to the diversity of materials and their influence on our senses, not necessarily just on the sense of vision. They used untreated materials (wrought lead plates, fabrics, glass, clay, etc.). Confronting viewers with simple forms or structures, they encouraged them to the purely sensual perception of solids of matter as well as the energy and tensions contained in it [4, p. 30].

In direct work with the material there is also a certain kind of ritual which very often has religious connotations. One of the greatest artists of the 20<sup>th</sup> century avant-garde sculpture Constantin Brâncuși<sup>5</sup> devoted his entire artistic life to several themes, seeking a perfect embodiment for them by means of the form and material. In his works he included a drive to dematerialise, to cross the borders of the visible world by means of a work that has something undeniably transcendent. His example shows that working with a material can reflect a philosophical and spiritual attitude to the world. Humility and metaphysical experiencing the reality can be often noticed in it.

### Classes in sculpture

One of the most important artistic problems that appear during classes in sculpture is the discovery of possibilities by students, which are contained in the material and may become at some point carriers of specific ideas as well as a source of inspiration for creating an original artistic expression. In practice, it turns out that it is a necessary condition for the final success of a given implementation, which leads to the assumption that a given medium cannot be fully used in a creative way without considering and working on its character and properties, even if the subject of a given work deviates with its main content from the discussed meaning. This is illustrated by examples of student works (Figs 1–4).

<sup>5</sup> Constantin Brâncuși (ur. 1876 w Pestisani Gorj, zm. 1957 w Paryżu) – rzeźbiarz francuski pochodzenia rumuńskiego. Jeden z najwybitniejszych twórców sztuki współczesnej [4, s. 84].

<sup>5</sup> Constantin Brâncuși (born in Pestisani Gorj in 1876, died in Paris in 1957). A French sculptor of the Romanian origin. One of the most remarkable creators of modern art [4, p. 84].



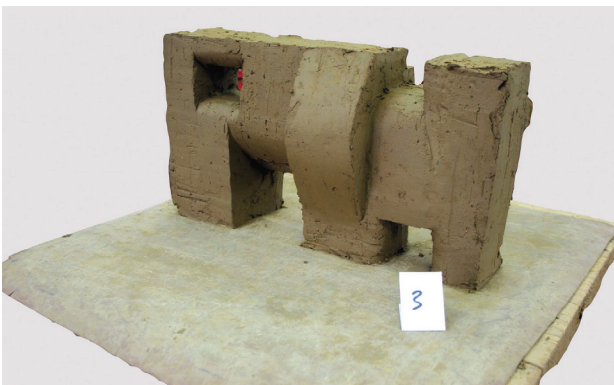
Il. 1. Natalia Czepułkowska, *Rythm*, glina, 2015 (fot. H. Bujak)

Fig. 1. Natalia Czepułkowska, *The rythm*, clay, 2015 (photo by H. Bujak)



Il. 2. Weronika Dams, *Azur*, glina, 2017 (fot. H. Bujak)

Fig. 2. Weronika Dams, *Openwork*, clay, 2017 (photo by H. Bujak)



Il. 3. Jakub Gajda, *Azur*, glina, 2016 (fot. H. Bujak)

Fig. 3. Jakub Gajda, *Openwork*, clay, 2016 (photo by H. Bujak)



Il. 4. Sylwia Hacıuk, *Trzy bryły*, glina, 2017 (fot. H. Bujak)

Fig. 4. Sylwia Hacıuk, *The three solids*, clay, 2017 (photo by H. Bujak)

bez uwzględnienia i przepracowania jego charakteru i właściwości, nawet jeśli temat danej pracy odbiega swoją główną treścią od omawianego znaczenia. Ilustrują to przykłady prac studenckich (il. 1–4).

Są to realizacje w pełni wykorzystujące i ukazujące cechy materiału, jakim jest glina, jej: miękkość, ciężar, podatność na deformację i walory konstrukcyjne, a także wpływ używanych narzędzi. Zdarza się również, że ostateczny efekt takiej pracy jest podporządkowany ujemnym cechom danej materii, które przy odpowiednim potraktowaniu mogą stać się czynnikiem działającym pozytywnie. Świadczy o tym przykład pracy *Pion-poziom* (il. 5), w której miękkość gliny ukazana za pomocą lekko powyginanych form geometrycznych buduje subtelną dynamikę kompozycji.

Kolejnym czynnikiem działającym odkrywczą w bezpośredniej pracy z określonym medium jest przypadek, który pozwala niespodziewanie ujawnić właściwości

These are realizations that fully exploit and demonstrate characteristics of the material which is clay, i.e. its softness, weight, susceptibility to deformation and structural values as well as the influence of the tools used. It also happens that the final effect of such a work is subordinated to negative features of a given matter, which with appropriate treatment can become a factor acting in a positive way. This is illustrated by the example of the work *Vertical and horizontal* (Fig. 5), in which the softness of clay shown by slightly deformed geometric forms creates subtle dynamics of the composition.

Another factor acting creatively in the direct work with a particular medium is the case which makes it possible to unexpectedly reveal the properties of a given matter. The artist must be vigilant and should learn some kind of openness to inspirations coming from the outside.

In this kind of search for the “truth of the material”, it is also important to act in a destructive way to some



Il. 5. Karolina Radna, *Pion-poziom*, glina, 2015  
(fot. H. Bujak)

Fig. 5. Karolina Radna, *Vertical and horizontal*, clay, 2015  
(photo by H. Bujak)

danej materii. Twórca musi być czujny i powinien nauczyć się pewnego rodzaju otwartości na inspiracje płynące z zewnątrz.

W takim poszukiwaniu „prawdy materiału” ważne jest również działanie do pewnego stopnia destrukcyjne, mogące być punktem wyjścia do budowania opartego na naturalnych właściwościach tworzywa, wykorzystującego znajomość jego wewnętrznej struktury, wytrzymałości, cech takich jak twardość, miękkość itd.

Posługując się najbardziej podstawowym i uniwersalnym tworzywem w rzeźbie, jakim jest glina, studenci opracowują zadany temat, używając form geometrycznych albo organicznych, dostosowanych do możliwości konstrukcyjnych i wizualnych danego tworzywa. To zderzenie wstępnego założenia czy ogólnej koncepcji z konkretnym materiałem skłania siłą rzeczy do pewnych kompromisów i przekształceń formalnych, których rezultat jest często zaskakujący dla samego autora i niejednokrotnie warunkuje ostateczne powodzenie (il. 6).

Realizacje według z góry zamierzonego planu czy według określonego projektu, który nie bierze pod uwagę możliwości danego medium, są często nieudane i mają charakter odtwórczy, co wskazuje na znaczenie bezpośredniej pracy projektowej w oparciu o dany materiał.

Istotnymi w procesie dydaktycznym związanym z pracą twórczą okazują się wszelkie ograniczenia materiałowe, technologiczne, czasowe i tematyczne. Realizacja na „zamówienie” może i zazwyczaj charakteryzuje się większymi wartościami artystycznymi niż ta powstała bez żadnych zewnętrznych ograniczeń i wymogów. Doświadczenie pokazuje, że inspiracja pojawia się tam, gdzie indywidualność wyraża się w zetknięciu ze sztywnymi regułami, a medium w postaci określonego materiału jest jedną z takich barier. Zadane tematy rzeźbiarskie



Il. 6. Joanna Paterska, *Kontrast*, glina, 2016 (fot. H. Bujak)

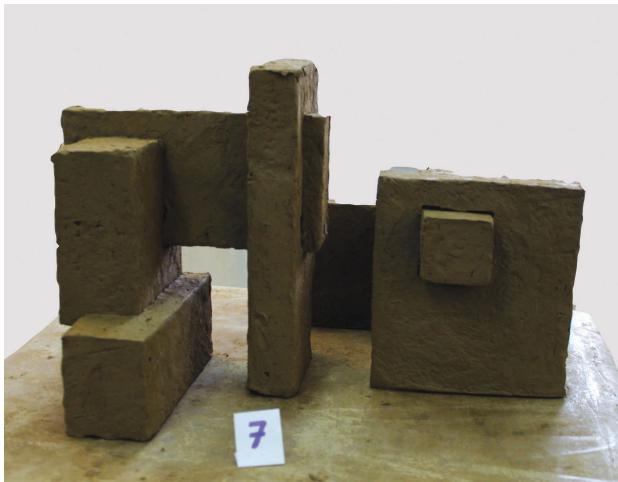
Fig. 6. Joanna Paterska, *Contrast*, clay, 2016 (photo by H. Bujak)

extent, which can be a starting point for building based on natural properties of the material and using the knowledge of its internal structure, strength, and features such as hardness or softness, etc.

Using the most fundamental and universal material in sculpture, which is clay, students prepare a given topic using geometric or organic forms which are adapted to the construction and visual possibilities of a given material. This clash of the initial assumption or the general concept with a specific material necessarily implies some compromises and formal transformations, the outcome of which is often surprising for the author himself and often determines the final success (Fig. 6).

Realisations according to a pre-planned scheme or according to a specific project that does not take into account possibilities of a given medium are often unsuccessful and have a reproductive character, which indicates the importance of the direct project work based on a given material.

All material, technological, temporal and thematic limitations turn out to be important in the didactic process which is connected with creative work. The realization that is made “to order” can and usually is characterised by greater artistic values than the work which is created without any external restrictions and requirements. Experience shows that inspiration appears where individuality is expressed when facing rigid rules and the medium in the form of a specific material is one of such barriers. Sculpture topics to be performed such as *Contrast*, *Open-work*, and *Vertical and horizontal* are a pretext for a completely autonomous expression, which often exceeds the thematic requirements (Figs 7, 8).



Il. 7. Katarzyna Nocoń, *Pion-poziom*, glina, 2015 (fot. H. Bujak)

Fig. 7. Katarzyna Nocoń, *Vertical and horizontal*, clay, 2015  
(photo by H. Bujak)



Il. 8. Valeria Samsonik, *Trzy bryły*, glina, 2016 (fot. H. Bujak)

Fig. 8. Valeria Samsonik, *The three solids*, clay, 2016  
(photo by H. Bujak)

takie jak np. *Kontrast*, *Ażur*, *Pion-poziom* są pretekstem do wypowiedzi całkowicie autonomicznej, często przekraczającej wymogi tematyczne (il. 7, 8).

### *Medium w procesie tworzenia*

Praktycznie w każdym działaniu twórczym ściśle związanym z tworzywem pojawia się wątek współdziałania artysty i materii, odkrywania wewnętrznych struktur, co wynika z procesu poznawania, czy nawet utożsamiania się na pewnym poziomie twórcy z medium, z którym pracuje. Materia fizyczna podlega określonym prawom, więc człowiek, który z nią pracuje, powinien te prawa odkrywać i w jakimś stopniu im się poddawać. Nawiązuje to do poglądu, o którym pisał Władysław Tatarkiewicz w *Dziejach sześciu pojęć*, że dla starożytnych [...] *artysta był odkrywcą, nie wynalazcą* [...]. *To pojmowanie sztuki opierało się na założeniu, że natura jest doskonała, więc człowiek w swoim działaniu powinien się do niej upodobniać, a ponieważ ona podlega prawom, to człowiek winien odkrywać jej prawa i im się poddawać* [8, s. 295].

Odkrywanie właściwości danej materii jest wstępem do zainicjowania procesu twórczego. Dzieje się to na wiele różnych sposobów, na przykład przywiązanie do jednego materiału czy nawet hermetyczne zamknięcie się na jednym tworzywie może prowadzić do naprawdę niecodziennych rozwiązań, jak w wypadku pracy *Poszukiwanie struktury* (il. 9), gdzie w trakcie obróbki blacha stalowa ujawniła podobieństwo do kory starego drzewa.

Jednocześnie próbowanie swoich sił w materiałach zupełnie obcych nabiera często cech wyprawy w nieznaną, gdzie artysta musi zmobilizować całość swoich sił twórczych, aby przejąć nad materią kontrolę i wyrazić swoją osobowość, jednocześnie nie ulegając jej zbyt i nie poddając się jej często negatywnemu artystycznie oddziaływaniu (il. 10). Te dwie postawy są w sztuce bardzo wyraźne i ich połączenie w obrębie twórczości tego samego artysty może dać naprawdę dobre rezultaty.

### *Medium in the process of creation*

Practically, in every creative activity which is strictly connected with the material there is an element of cooperation between the artist and matter, the discovery of internal structures, which results from the process of learning or even identifying on a certain level the artist with the medium he works with. Physical matter is subject to specified laws, so a human being who works with it should discover these laws and surrender to them to some extent. This refers to the idea Władysław Tatarkiewicz wrote about in *Dzieje sześciu pojęć* (*Acts of Six Concepts*), that for the ancients [...] *the artist was an explorer, not an inventor* [...]. *This understanding of art was based on the assumption that nature is perfect, so that man in his actions should become similar to it and because it is subject to laws, it is man who should discover its rights and be subject to them* [8, p. 295].

Discovering the properties of a given matter constitutes an introduction to the initiation of the creative process. This happens in many different ways, for example, the attachment to one material or even a hermetic closure on one material can lead to truly unusual solutions, as in the case of the work *The searching for the structure* (Fig. 9), where during processing the steel sheet revealed similarity to the bark of an old tree.

At the same time, trying one's hand at completely new materials frequently takes on the characteristics of a journey into the unknown, where the artist must mobilize all of his creative forces to take control over matter and express his personality, concurrently without succumbing to it too much and not giving in to its often artistically negative influence (Fig. 10). These two attitudes are very clear in art and their combination within the creative activity of the same artist can give really good results.

In this kind of work, it is important to constantly refresh one's own attitude to it and to test creative forces at the fundamental level, which in practice may result in the discovery of new, unique forms and contents.





Il. 9. Hubert Bujak, *Poszukiwanie struktury*, stal repusowana, 2010 (fot. H. Bujak)

Fig. 9. Hubert Bujak, *The searching for the structure*, hammered steel, 2010 (photo by H. Bujak)

Istotne w takiej pracy jest ciągle odświeżanie własnego do niej stosunku i sprawdzian sił twórczych na podstawowym poziomie, co w praktyce skutkować może odkrywaniem nowych, oryginalnych form i treści.

Twórczość pojmowana jako wyrazicielka prawd uniwersalnych czy poszukująca i ukazująca ducha czasu, coś, czego nie da się do końca sprecyzować, co jeszcze nie jest zwerbalizowane i składa się tylko z „wycinków” ukazujących tę rzeczywistość „tworzącą się”, musi polegać na koncepcji sztuki sięgającej do źródeł, gdzie artysta działa poniekąd jak „medium”, duch ujawniający i gdzie odpowiedni, otwarty stosunek artysty do tworzywa służy takiej koncepcji sztuki.

Witold Gombrowicz pisał w *Testamencie*: *Ale artysta właściwie nie myśli, jeśli przez myślenie rozumiemy elaborację łańcucha pojęć. Myśl rodzi mu się w zetknięciu z materią, którą kształtuje, jako coś pomocniczego, jako wymóg tej właśnie kształtowanej materii, wymóg rodzącego się kształtu: idzie o to, by dzieło udało się, zdolne było do życia* [9, s. 31]. Jest to myśl wiążąca się z filozofią egzystencjalną, której rozwinięcie na gruncie estetyki przedstawił Luigi Pareysón<sup>6</sup> w swojej koncepcji „formatywności”. Pisał on: *Materia zaś, to koniecznie materia fizyczna, co oznacza, że w sztuce formować znaczy formować jakąś materię. W dziele ciało identyfikuje się z duchem, fizyczność i duchowość są tym samym. Robić dzieło sztuki, to znaczy robić fizyczny, materialny przedmiot, co*

Creative activity which is understood as an exponent of universal truth or which seeks and presents the spirit of time, something that cannot be fully defined, what is not yet verbalized and consists only of “sections” showing this reality “being formed”, must consist in the concept of art reaching to the sources where the artist acts somehow like a “medium”, a revealing spirit and in the way where the appropriate and open attitude of the artist to the material serves this concept of art.

Witold Gombrowicz wrote: *But the fact is that the artist does not think if thinking is understood as elaboration of the chain of ideas. Thought arises in contact with matter which he shapes as something auxiliary, as a requirement of this precisely shaped matter, the requirement of a newly born shape: the task is to make the work possible, to make it able to live* [9, p. 31]. It is a thought which is associated with the existential philosophy and whose development on the basis of aesthetics was presented by Luigi Pareysón<sup>6</sup> in his concept of “formativity”. He wrote: *Thus, matter must be necessarily physical matter, which means that forming in art means forming some matter. In the work the body identifies with the spirit, physicality and spirituality are the same thing. To create a work of art means to do a physical, material object, which results from the fact that there is no art that would not be realized by adopting some physical matter like sounds, colours, stones or the human body itself, as*

<sup>6</sup> Luigi Pareysón (ur. 4.02.1918 w Piasco, zm. 18.09.1991) – włoski filozof, przedstawiciel hermeneutyki [10].

<sup>6</sup> Luigi Pareysón (born on February 4, 1918 in Piasco, died on September 18, 1991) – an Italian philosopher, a representative of hermeneutics [10].



Il. 10. Hubert Bujak,  
*Recycling*,  
aluminium (odlew), 2016  
(fot. H. Bujak)

Fig. 10. Hubert Bujak,  
*Recycling*,  
cast aluminium, 2016  
(photo by H. Bujak)

zresztą wynika z faktu, że nie ma sztuki, która nie realizowałaby się poprzez zaadoptowanie jakiejś materii fizycznej, jak dźwięki, kolory, kamienie, czy samo ciało człowieka, jak w mimice oraz tańcu [11, s. 20] i dalej: Artysta studiuje i zgłębia materię po to, by poznawać jej zachowanie i reakcje, interpretuje ją po to, by móc nad nią panować i kształtować. Szuka w niej ukrytych, niespotykanych wcześniej możliwości, które mógłby wykorzystać; bada sposoby manipulowania nią, wyniesione z tradycji po to, aby je przelamać i odnaleźć nowe i oryginalne, a w momencie gdy obciążenie materii przez tradycję jest zbyt duże, to może jej nadać świeżą i prawdziwą wartość przez zaniechanie jakiegokolwiek badania i zgłębiania [11, s. 216].

### Zakończenie

Nie ulega wątpliwości, że „warsztat”, biegłość i opanowanie jakiejś techniki są podstawowymi czynnikami artystycznego rozwoju, dzięki którym twórca uzyskuje poczucie pewności siebie i może przekraczać granice swoich możliwości technologicznych, artystycznych itd. Niemniej znaczenie „warsztatu” jest istotne również wtedy, gdy jest on pozostawiony przez artystę niejako „na boku”, gdy nie ingeruje bezwzględnie w proces twórczy i gdy pozostawia miejsce dla eksperymentu, ryzyka i niepewności powodzenia. Wydaje się, że najważniejszy jest moment, w którym to, co powstaje, nabiera charakteru odkrywczego i jest nowością dla swojego autora.

Istotne w tak pojętej idei twórczości jest właśnie odpowiednie nastawienie do medium, z którym się pracuje. Artysta, któremu zależy na oryginalności, powinien uwzględniać wartości, jakie niesie ze sobą dane tworzywo, i wykorzystać je tak, aby uzyskać maksimum wyrazu.

in facial expressions and dance [11, p. 20] and further: The artist studies and explores matter in order to learn about its behaviour and reactions, interprets it in order to control and shape it; He looks for hidden, unprecedented possibilities that he would be able to use; he explores the ways of manipulating it, taken from tradition in order to break it and find new and unique, and when the burden of matter by tradition is too large, he can give it a fresh and true value by giving up any research and exploration [11, p. 216].

### Summary

There is no doubt that the style, proficiency and mastering of some techniques are the fundamental factors of the artistic development, thanks to which the artist gains a sense of self-confidence and is able to exceed the limits of his technological, artistic and other abilities. Nevertheless, the meaning of “style” is also important when it is somehow “put away” by the artist and when it does not interfere ruthlessly in the creative process as well as when it leaves room for experiment, risk and uncertainty of success. It seems that the most important moment is the one in which something that is created acquires a revealing character and becomes a novelty for its author.

The right attitude towards the medium the artist works with is essential in the concept of creative activity understood in this way. An artist who cares about uniqueness should take into account the values of a given material and use it in such a way so as to obtain the maximum expression. Matter is a necessary factor in the creative work also due to the fact that it allows the artist to break away from certain images or superstitions and introduces

Materia jest czynnikiem koniecznym w pracy twórczej również z tego względu, że pozwala oderwać się artystę od pewnych wyobrażeń czy przesądów i wprowadza myśl oraz postrzeganie na nowe tory, mocniej związane ze światem realnym, a mogące tym bardziej wyrażać osobiste treści autora.

Zajęcia z rzeźby, w których nacisk położony jest na zagadnienia związane z medium, stanowią również przygotowanie do konfrontacji z wymogami projektowania architektonicznego, gdzie oprócz czynników materiałowych należy uwzględnić i w sposób twórczy rozwiązać wiele innych problemów.

Zrozumienie zasad i praw działających w procesie tworzenia powinno odbywać się na drodze praktycznego kontaktu z dziedzinami, w których to działanie przebiega w sposób oczywisty i bezpośredni, tak jak w przypadku rzeźby czy malarstwa. To z kolei powinno odbywać się przy teoretycznej znajomości idei związanych z różnymi poglądami na twórczość, między innymi takimi, które wskazują na zagadnienia dotyczące medium.

Zajęcia takie jak rzeźba, malarstwo czy rysunek stwarzają wyjątkowo dobrą okazję do poruszania na wielu płaszczyznach problemów dotyczących formy oraz treści dzieła, uniwersalnych w odniesieniu do wszystkich dziedzin twórczości.

Wpływ medium na proces twórczy jest jednym z elementów wspólnych dla dziedzin sztuki jak rzeźba, architektura, malarstwo i inne. Zrozumienie tych zależności i świadomość współlistnienia różnych dziedzin są konieczne dla rozwoju każdego artysty czy projektanta. Przykład szkoły Bauhausu jest w tym przypadku sztandarowy, a założenia jego twórców nie straciły na aktualności.

Idee, których można się doszukać np. w rzeźbie albo w malarstwie, mogą być z powodzeniem przeniesione i wykorzystane w innej działalności twórczej: architekturze, literaturze, filozofii, muzyce i odwrotnie. Ta możliwość jest wykorzystywana tym chętniej, że inspiracje są nawet lepiej „przyswajalne” przez artystę, jeśli pochodzą z innego obszaru niż własny. Należy również dodać, że praktyczna umiejętność swobodnego poruszania się i tworzenia w obszarach innych dziedzin artystycznych gwarantuje rozwój i oryginalność twórcy.

the thought as well as perception onto new tracks which are connected with the real world more strongly and which can better express the author's personal contents.

The classes in sculpture, during which an emphasis is put on issues related to the medium, constitute also preparation for confrontation with the requirements of architectural design, where, apart from material factors, many other problems should be taken into consideration and creatively resolved.

Understanding the principles and laws acting in the creation process should take place through practical contact with the fields in which this action proceeds in an obvious and direct way, as in the case of sculpture or painting. This, in turn, should take place along with theoretical knowledge of ideas which are connected with different views on creative activity, including those that point to the issues concerning the medium.

Classes such as sculpture, painting and drawing create an exceptionally good opportunity to discuss problems concerning the form and content of a work in many spheres, which are universal in relation to all fields of creative activity.

The influence of medium on the creative process is one of the common elements in the fields of art such as sculpture, architecture, painting and others. Understanding these relationships and the awareness of the coexistence of various fields are necessary for the development of any artist or designer. The Bauhaus school is a flagship example in this case and the assumptions of its founders still have not become out-of-date.

Ideas that are found, for example, in sculpture or in painting, can be successfully transferred and used in other creative activities such as architecture, literature, philosophy, music and vice versa. This possibility is used more willingly because inspirations are even better “absorbed” by artists if they come from an area that is different than their own one. It should also be added that the practical ability to move freely and create in other artistic areas guarantees the development and uniqueness of an artist.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

### Bibliografia/References

- [1] Hohl R., *Permanence and avant-garde*, [w:] G. Duby, J.-L. Daval (ed.), *Sculpture, from antiquity to the present day*, Taschen, Köln 2013, 949–972.
- [2] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Pawieł\\_Floriński](https://pl.wikipedia.org/wiki/Pawieł_Floriński) [accessed: 29.10.2017].
- [3] Florenski P., *Ikonostas i inne szkice*, PAX, Warszawa 1997.
- [4] Duruzoi G., *Słownik sztuki XX wieku*, Arkady, Warszawa 1998.
- [5] *Słownik wyrazów obcych*, PWN, Warszawa 1980.
- [6] Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, PWN, Warszawa 1985.
- [7] Weston R., *100 idei, które zmieniły architekturę*, Top Mark Centre, Londyn 2011.
- [8] Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 2005.
- [9] Gombrowicz W., *Testament*, Res Publica, Warszawa 1990.
- [10] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Pareyson](https://pl.wikipedia.org/wiki/Luigi_Pareyson) [accessed: 30.10.2017].
- [11] Pareyson L., *Estetyka. Teoria formatywności*, Universitas, Kraków 2009.

### Streszczenie

W artykule w sposób subiektywny i syntetyczny przedstawiono kilka kluczowych problemów związanych z pojęciem twórczości w odniesieniu do medium rozumianego jako tworzywo oraz materia dzieła sztuki. Zawarto tu refleksje oraz wnioski zdobyte na styku działalności dydaktycznej na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej z niezależną działalnością artystyczną na polu malarstwa oraz rzeźby. Podstawowym założeniem i celem artykułu jest podkreślenie czynnika materialnego w twórczości oraz wykazanie w tym kontekście dużego znaczenia samej

twórczości jako procesu mającego cechy uniwersalne dla działalności związanej z projektowaniem. W kontekście omawianych zjawisk zostały przytoczone fragmenty myśli estetycznej, ukazano wybrane zjawiska z obszaru historii sztuki oraz konkretne przykłady prac własnych i studenckich realizowanych na zajęciach z rzeźby na Wydziale Architektury PWr.

**Słowa kluczowe:** medium, tworzywo, twórczość, rzeźba

### ***Abstract***

The article in a subjective and at the same time synthetic way presents a point of view on several key problems related to the concept of creativity in relation to the medium understood as a material and the matter of a work of art. It contains the reflections and conclusions gained thanks to the combination of didactic activity at the Faculty of Architecture Wrocław University of Science and Technology with the independent artistic activity in the field of painting and sculpture. The basic assumption and purpose of the article is to emphasize the material factor in the artistic work and to demonstrate the great importance of the creativity as a process that has universal features for activities related to design. In the context of the discussed problems, fragments of aesthetic thought, selected phenomena in the area of art history and specific examples of own works as well as student works created during the sculpture classes at the Faculty of Architecture are quoted here.

**Key words:** medium, material, creativity, sculpture