

Viva Basket!

DLACZEGO WYPLATAMY?
WHY DO WE WEAVE?

STOWARZYSZENIE SERFENTA

SUNNHORDLAND MUSEUM

SØRE SKOGEN

Redakcja/Editing: **Paulina Adamska-Malesza, Anna Krężelok**
Tłumaczenia/Translation: **Marcelina Dudys, Martyna Szczepaniak, Paweł Woźnikowski**
Korekta/Proofreading: **Anna Falkiewicz**
Projekt graficzny, skład publikacji/Graphic design, typesetting: **Alicja Woźnikowska-Woźniak, Dinksy**
Autorzy zdjęć/Photographs: **Rafał Soliński, Piotr Chlipalski, Paulina Adamska-Malesza, Natalia Wenclik-Olszewska**

Wydawca/Publisher: **Stowarzyszenie Serfenta**
Partnerzy publikacji/Partners of the publication: **Sunnhordland Museum, Søre Skogen**

Cieszyn 2015

Publikacja dostępna na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0. Polska. Pewne prawa zastrzeżone na rzecz Stowarzyszenia Serfenta, autorów i tłumaczy. Zezwala się na dowolne wykorzystanie treści – pod warunkiem zachowania niniejszej informacji licencyjnej i wskazania autorów, tłumaczy oraz Stowarzyszenia Serfenta jako właścicieli praw do tekstu. Tekst licencji dostępny na stronie:
creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl

This publication is available under the Creative Commons license: Attribution 3.0. Poland. Some rights reserved by Stowarzyszenie Serfenta, respective authors and translators. Free use of the content allowed, provided this license information is retained, and the authors, translators, and Stowarzyszenie Serfenta are presented as the owners of the rights of the respective texts. Text of the license:
creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode



Pragniemy podziękować plecionkarzom na całym świecie, wszystkim, którzy ciepło myślą o tym rzemiośle, oraz naturze, która dostarcza nam wspaniałe materiały

We would like to thank all basketmakers in the world, everyone who thinks dearly about this craft, and nature which gives us wonderful materials



Spis treści

Contents

1. WSTĘP / INTRODUCTION 4

2. CARLOS FONTALES 11

3. LOIS WALPOLE 21

4. JETTE MELLGREN 29

5. PAULINA ADAMSKA-MALESZA, DRUDE ISENE 37

6. ROGER HÉRISSET 65

7. MARY BUTCHER 73

8. ELLEN METTE NIELSEN 87

9. ANNA WERONIKA BRZEZIŃSKA 99

10. ZDJĘCIA / PICTURES 109

Wstęp

Projekt „Niech żyje kosz!”/ „ Viva Basket!” opowiada o plecionkarstwie. O rzemiośle, sztuce, a przede wszystkim niematerialnym dziedzictwie kultury, które z pewnych powodów stało się dla nas tematem wyjątkowym.

Jest to jedna z najstarszych, a być może nawet najstarsza w dziejach ludzkości gałąź twórczości. To też temat uniwersalny, obecny na całym świecie. Podobne techniki plecionkarskie występują wszędzie, dostosowując się do wyzwań, jakie niosą ze sobą materiały. Kiedyś tylko naturalne, obecnie również pochodzące z recyclingu. Po prostu używamy tego, co znajduje się w naszym otoczeniu. Do tego niezależność, poczucie samodzielności tworzenia, powoływania do życia, prostota – to wszystko jest fascynujące. Dlatego i my wyplatamy, a chcąc uczyć się dalej, poszukujemy inspiracji u prawdziwych mistrzów, tradycyjnych plecionkarzy.

Chęć ich poznania przyświecała nam podczas wypraw terenowych, które stanowiły podstawę projektu, a możliwość porównania polskich doświadczeń

Introduction

The “Viva Basket!” project tells a story about basketry. It is about the craft, art, and most importantly, about the intangible cultural heritage which, for various reasons, has become a very exceptional subject for us.

This is one of the oldest, if not the oldest, crafts in the history of humanity. This is also a universal theme, found everywhere in the world. Similar basketry techniques can be found everywhere, and they are adapted to the challenges related to materials. In the past, only natural ones were used, but today we find also the recycled ones. We simply use things that are at hand. Additionally, the feeling of independence, self-reliant work, bringing to life, simplicity – all this is fascinating. That is why we are weaving too, and to learn more, we look for inspiration in real basketry masters – traditional artisans.

Our desire to meet those craftspeople was behind the field research which formed the foundation of the project. The opportunity to compare Polish and Norwegian knowledge was also very fruitful. We saw

z norweskimi okazała się niezwykle wzbogacająca. Zobaczyliśmy, jak wiele mamy wspólnego i jednocześnie – jak wiele nas różni. Ta sama pasja do rzemiosła i tradycji w zestawieniu z zupełnie odmiennym stylem życia, uwarunkowaniami historycznymi i społecznymi. Polskie sformalizowanie na poziomie instytucji, a jednocześnie niesamowita serdeczność „naszych" gospodarzy zaskakiwały. A tym bardziej zestawienie tych skrajności. Wyzwaniem były zmagania z biurokracją, która raz za razem pojawiała się w toku naszej współpracy i przejawiała się na przykład w ilości podpisów i pieczątek przybijanych na niezliczonych dokumentach. Z drugiej strony, w polskich domach zawsze byliśmy serdecznie witani i goszczeni wszelkimi dobrami, co powodowało, że rozmowy przeciągały się na długie godziny. Także obecność Drude i jej nieznajomość języka polskiego nigdzie nie stanowiła problemu. Tymczasem podczas podróży skandynawskich natrafialiśmy na norweski egalitaryzm i pewien rodzaj luzu, które powodowały, że wszystkie drzwi stawały dla nas otworem, a kawa lała się strumieniami. Zachwycało nas to, że w Norwegii tak łatwo porozumieć się w języku angielskim, że w zasadzie wszystko da się zorganizować, a ludzie są życzliwi i chętnie dzielą się doświadczeniem i wiedzą.

To wszystko pozwoliło nam z sukcesem zrealizować sześć wypraw terenowych, podczas których dążyliśmy przede wszystkim do uchwycenia sedna tematu, a więc odpowiedzi na pytanie – co sprawia, że w XXI wieku, mając tak szeroki dostęp do zastępczych pojemników i gotowych, tanich produktów, wciąż wyplatamy?

Dostrzegamy, jaką przyjemność daje twórcze używanie własnych rąk. Być może płynie ona z głębi naszego człowieczeństwa, z jakiejś pierwotnej,

how much we have in common, and at the same time, how much is different. We share the same passion for the craft and tradition, but it is set against a completely different life style, historical and social background. We were often surprised by the Polish "formalisation" at the level of an institution and at the same time by the incredible friendliness and warmth of our hosts. Even more surprising was a conjunction of both of these extremes. Bureaucracy was really challenging, because it appeared time and time again during our cooperation, and it demanded, for instance, a plethora of signatures and stamps on an uncountable number of documents. On the other hand, Polish hosts always warmly welcomed us with meals, drinks and much more, so our visits and conversations lasted for hours. The presence of Drude, who does not speak Polish, was never a problem. Meanwhile, we met with the Norwegian egalitarianism and sense of being kind of laid back during our Scandinavian field research. All doors were open, and there was a torrent of coffee in every home. We were delighted that virtually anything can be done there and it is so easy to communicate in English with Norwegians who are very kind and ready to share their knowledge and experience.

All this allowed us to complete six field research trips, during which we wanted to capture the crux of the matter, that is, the answer to the question: why do we still make baskets in the 21st century, even though we have a large supply of different containers and ready-made, cheap products?

We see the pleasure behind the creative use of our hands. Maybe its source lies in the depths of human nature, in a primordial need? This brings us close to the idea of basketry as a universal

odwiecznej potrzeby? Stąd też blisko nam do idei plecionkarstwa jako uniwersalnego języka, wspólnego dla całego świata. Warte podkreślenia jest to, że zachował on zarówno swoją tożsamość, jak i mnóstwo lokalnych dialektów.

Naszą rolą jest obserwacja i dokumentacja, a także działanie. Od samego początku towarzyszy nam przekonanie, że wszelka interakcja z drugim człowiekiem związana jest z pewnym oddziaływaniem, a nawet zaangażowaniem. Także ta podczas etnograficznych badań terenowych. Skoro zaangażowanie – to relacje, wzruszenia i ponowne spotkania. Skoro oddziaływanie – to refleksja związana z potrzebą ochrony rzemiosła i pytanie: jaka jest nasza rola w tym procesie? Jedną z odpowiedzi udziela międzynarodowa Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kultury akcentująca umiejętności, a nie konkretne wyroby. Ten punkt widzenia wydaje nam się szczególnie wartościowy, gdyż szeroko otwiera drzwi przekazu kultury. Pielęgnowanie regionalnych wzorów jest istotne, ale ważne jest też by nie przesłoniło to dbałości o umiejętności, które pozwalają na powstawanie zarówno wyrobów tradycyjnych, jak i tych nowoczesnych. Ten wątek przyświecał nam w podróżach po Polsce i po Norwegii. Zarówno przy spotkaniach z twórcami ludowymi, którzy zdobywali doświadczenie w toku bezpośredniego przekazu, jak też w związku ze współczesną falą plecionkarzy, którzy kształcą się uczestnicząc w profesjonalnych kursach.

Powyższe kwestie doprowadziły nas do idei projektu – kulturalnej wymiany między Polską i Norwegią, a w jej ramach m.in. do cyklu badań terenowych, wystawy i warsztatów będących ich pokłosiem oraz niniejszej publikacji. Zaprosiliśmy do jej współtworzenia osoby ze świata kultury, sztuki

language of the whole world. It is worth noting that this language has retained its identity and many local dialects.

Our role is to observe and document, but also – to act. Since the very beginning it has been our belief that all interaction with other people is related to influence, and sometimes even to involvement. And this applies also to our ethnographic field research. With involvement come relations, feelings of being moved, further meetings. With influence come reflections on the need of preserving the craft, and the question: what is our role in this process? One of the answers is given by the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage which points to skills, and not the actual products. This point of view is in our opinion very valuable, because it creates more ways of passing down culture. Protecting regional patterns is important, but it is crucial that it does not draw attention away from the cultivation of skills which enable us to create both the traditional and modern products. This thread of thought was in the back of our heads in our Polish and Norwegian trips. It was an important idea during our meetings with folk makers, who gained experience by direct passing of knowledge, as well as with the new wave of basketmakers, who learnt the craft at professional courses.

The above mentioned issues led us to the idea for this project – the cultural exchange between Poland and Norway, and within its framework to organise a cycle of field research trips, exhibitions, and workshops in their aftermath, and also to create this publication. We have invited people related to culture, art, and sciences, practitioners who deal with our common subject to collaborate on the

i nauki, praktyków związanych z wiodącym tematem. Wszystkich zapytaliśmy o to samo: jaka jest aktualna sytuacja plecionkarstwa w twoim kraju? Jaką rolę będzie pełniło według ciebie wyplatanie w przyszłości? Co znaczy plecionkarstwo dla ciebie? Dlaczego wyplatasz?

Indywidualne odpowiedzi na powyższe pytania stanowią treść niniejszej publikacji. Zostały one również wzbogacone personalnymi historiami autorów, a całość jest ilustrowana zdjęciami z projektu „Niech żyje kosz!" / „Viva Basket!". Takie podejście umożliwiło nam opracowanie propozycji współczesnej koncepcji antropologicznego rozumienia plecionkarstwa. To rzemiosło, które żyje, przez co nieustannie się zmienia. Dziś już nie wyplatamy dlatego, że musimy, ale dlatego, że chcemy. Obserwujemy przemiany cywilizacyjne, które oczywiście dotyczą również tradycyjnych zawodów. To między innymi poluźnione czy wręcz zerwane więzy tradycji narzucającej pewien porządek, to również otwartość na zmianę, możliwość podróżowania nawet do najbardziej odległych miejsc, wreszcie przenikanie się kultur i szeroko rozumiana dostępność. To wszystko pozwala nam swobodnie poruszać się w temacie, a przymus trzymania się utartych wzorów czy technik został zastąpiony przez możliwość wyboru. Poza tym w pracy naszych rąk dziś odnajdujemy dodatkowe wartości, które płyną z przyjemności tworzenia.

Co plecionkarstwo znaczy dla poszczególnych autorów, czy widzą dla niego przyszłość i co ewentualnie proponują – odpowiedzi są odmienne, dają do myślenia, czasem zaskakują. Zapraszamy do spotkania z nimi, a także z samym wyplataniem, które dla nas okazało się przygodą na wiele lat.

Paulina Adamska-Malesza, marzec 2015

publication. We have asked them the same set of questions: what is the current situation of basketry in your country? What role will it fulfil in the future? What does basketry mean to you? Why do you weave?

The individual answers to these questions create the content of this publication. They are complemented by the personal stories of the authors, and accompanied by the photographs taken during the "Viva Basket!" project. This approach allowed us to develop a proposal for a modern conception of anthropological understanding of basketry. It is a living craft, therefore, it changes constantly. Today, we do not weave because we have to, but because we want to. We observe transformations in civilisation that, of course, influence traditional professions too. The transformations result in, among others, loosened, or even severed, bonds with tradition that enforces fixed order; result in being open to changes; in opportunity to travel even to the farthest places; finally, in diffusion of cultures and widely-understood availability. All this allows us to explore the subject field freely, and the necessity to follow the hardened ways, designs, or techniques is replaced by the possibility of freedom of choice. Besides, working with our hands gives additional values today that stem from the joy of creation.

What basketry means to the authors, if they see its future, and what they propose – the answers are different, they are thought-provoking and sometimes surprising. Let us meet them and basketry itself, which has become our adventure for years.

Paulina Adamska-Malesza, March 2015





Carlos Fontales

Carlos Fontales

OBECNA SYTUACJA PLECIONKARSTWA W HISZPANII

Madryt, 10.45, 14 października 2014 roku. Idę w górę ulicą Ribera de Curtidores (stara część miasta). Plątanina ludzi, samochodów, zgiełk i pośpiech, codzienność europejskiej metropolii. Docieram do końca ulicy, gdzie przy swojej furgonetce Fernando Silva, mężczyzna w wieku pięćdziesięciu kilku lat, naprawia krzesła wyplatane rattanową siatką i rogożyną, reperuje kosze. Jest tu każdego ranka w dni robocze. Gdy pada deszcz, chroni się we wnętrzu samochodu, by tam pracować. Znają go antykwariusze, sąsiedzi z dzielnicy i mieszkańcy innych części miasta. Jest jednym z niewielu w Madrycie, którzy parają się podobnym zajęciem i jedynym, który posiada tak osobliwą pracownię.

- Co słychać, Fernando?

- Sam widzisz, naprawiam *escriños* (kosze ze słomy zszywanej spiralnie), które przyniosła mi taka jedna kobieta.

- Słoma jest zszyta taśmami z łyka jeżyny, prawda?

- Tak, na to wygląda, ale ja muszę użyć do naprawy

THE CURRENT SITUATION OF BASKETRY IN SPAIN

Madrid, 10.45 a.m., October 14th, 2014. I walk up the Ribera de Curtidores street in the old part of the city. A hotchpotch of people and cars, noisiness and haste – an ordinary day in a great European metropolis. When I get to the end of the street, I meet Fernando Silva, a fifty-something-year-old man, sitting by his van, repairing chairs woven with rattan and bulrush, and fixing baskets. You can find him there every working day in the mornings. If it rains, he hides into his van to continue his work. He's known to antiquarians and to the neighbours from this quarter of the city, as well as from the other parts of the capital: after all, he's one of the very few doing this job in Madrid and the only one to have such an unusual workshop.

"How're you doing, Fernando?"

"Well, you see, I'm fixing those *escriños* (baskets made of spirally sewn straw) one woman has brought."

"The straw is tied with blackberry bark, isn't it?"

"Yeah, so it seems. But I have to repair them with

wiklinowej taśmy. Gdzie tutaj znajdę jeżynę?
- Pewnie. A więc powodzenia!
Kilka ulic dalej znajduje się pracownia Esparteria Sánchez. Można tam znaleźć trawę esparto i wiele innych materiałów wykorzystywanych w plecionkarstwie czy powroźnictwie. Juan, właściciel, ma około czterdziestu lat. Interes odziedziczył po ojcu. Jego pracownia jest jedną z nielicznych, które istnieją do dziś w mieście dawniej pełnym podobnych miejsc. Obecnie interes rozwija się dobrze, a wszystko to dzięki umiejętności przetrwania w obliczu kryzysu, który kilka lat temu dotknął rynek tego rodzaju usług. Ludzie, którzy szukają włókien roślinnych (ostatnio liczba klientów stale wzrasta) lub wyrobów powroźniczych nie mają do wyboru zbyt wielu innych punktów, do których mogliby się skierować.
- Carlos, przyjacielu! Miło cię widzieć w tych stronach.
- Wzajemnie, Juan. Sprawiasz wrażenie zapracowanego.
- Zgadza się, przygotowuję właśnie paczkę, która trafi do Niemiec.
- A to ci dopiero! Co zamawiają Niemcy?
- Sznury z trawy esparto. Wiesz, po co?
- Ty mi powiedz.
- Do zabaw sado-maso!
- Chyba żartujesz!
- Nie przesłyszałeś się. Zapotrzebowanie jest duże, szczególnie w Niemczech.
(Śmiech)

Wracam do swojego domu w Caballar (Segovia), aby poprowadzić kurs dotyczący konstrukcji z wierzby. Większość uczestników to architekci i projektanci – to nie przypadek, ten typ ucznia jest dość powszechny. Wydaje się, że włókna roślinne i ich techniki zaczynają budzić coraz większą ciekawość wśród przedstawicieli tych dyscyplin. Po zakończe-

some wicker tape, where am I going to find blackberries here?"
"Sure. Well, good luck!"
Esparteria Sánchez is located only a few blocks from here. This is a workshop where you will find esparto grass and many other materials used in basketry, ropework, etc. Its owner, Juan, is about forty years old. He inherited the shop from his father. This is one of the very scarce places of this type which has managed to survive in a city once filled with them. Nowadays, the business is doing well, having successfully gone through the crisis which affected this kind of establishments some years ago. People who need vegetable fibres (there have been more and more such customers of late) or ropework products have almost nowhere else to go to purchase them.
"Carlos, my friend! I'm so glad to see you here!"
"So am I, Juan. I can see you're pretty tied up."
"Yeah, I'm preparing a parcel to send it to Germany."
"Really! And what did the Germans order?"
"Some esparto grass strings. Do you know what they want them for?"
"Tell me."
"For BDSM toys!"
"No way!"
"Just as you've heard. There's a high demand for this kind of stuff, especially in Germany".
We burst with laughter.

I come back to my house in Caballar (Segovia) to run a course on willow constructions. The majority of participants are architects and designers. This is not a coincidence, as students of those professions are quite common at my workshops: it seems that vegetable fibres and techniques related to their use awake more and more interest in those disciplines.

niu korzystam z kilku wolnych dni, by wyruszyć na wyprawę „rozpoznawczą" po wschodniej Andaluzji w poszukiwaniu plecionkarzy.
Zaczynam od Las Alpujarras – górzystych terenów leżących z dala od głównych szlaków komunikacyjnych, na granicy prowincji Grenada i Almería. Zatrzymuję się w pierwszym miasteczku i pytam:
- Dzień dobry. Szukam kogoś, kto wyplata z esparto (materiał plecionkarski najczęściej wykorzystywany w tych stronach).
- A, tak! Cóż, dawniej wszyscy potrafili tu wyplatać z tej trawy. Ale te czasy już minęły.
Drugie, trzecie, czwarte miasteczko. Pytanie i odpowiedź za każdym razem są podobne.
W końcu ktoś odpowiada, że tak, że żyje jeszcze Jacinto, staruszek, który od czasu do czasu coś tam plecie. Składam mu wizytę. Starszy człowiek, osiemdziesiąt kilka lat. W pomieszczeniu przylegającym do jego skromnego domu, pomiędzy wiadrami pełnymi migdałów, oliwek, wśród cebul zawieszonych u belek pod sufitem – kilka koszyków z esparto.
- Jak dobrze móc spotkać kogoś, kto wciąż wyplata z tego materiału!
- Kiedy byłem dzieckiem wszyscy mężczyźni wyrabiali tu z niego kosze, sznury i wiele innych rzeczy, a teraz...
- A pan, dlaczego nadal pan to robi?
- Zawsze to robiłem...
- Jakie piękne! A to, co to takiego?
- To *costureros*, kosze na przybory do szycia.
- Mógłby pan teraz wypleść taki? Ja nagrałbym pana przy pracy kamerą.
- Pewnie, że mógłbym.
- Więc do dzieła.
- Ale najpierw łyczek tegorocznego wina, wyszło mi bardzo dobre. Lubisz szynkę?
.....

After the course, I take advantage of a few free days and set on an "exploratory" journey across the eastern Andalusia in search of basketmakers.
I start with Las Alpujarras, a mountainous region situated far from the main traffic routes, between the provinces of Granada and Almería. I stop in the first village and ask a question.
"Good morning. I'm looking for someone who works with esparto (the basketry material frequently used in this area)."
"Oh, yes! In the past everyone used to know how to make things from esparto. But those days are all over."
Another village, and another, and another: everywhere the question and the answers are similar. Finally, in one of the villages, the response is positive. There is one basketmaker left: Jacinto, an elderly man who keeps weaving this or that from time to time. I go to visit him at once. He's an aged person, eighty-something. In a room adjacent to his little house, among buckets packed with almonds and olives and onions hanging from the beams, I see esparto baskets.
"It's so good to find someone who works with this material!"
"When I was a child, everybody here would make baskets, ropes, and many other things from it, but now..."
"And you, why do you still do it?"
"I've been always doing it..."
"They're so beautiful! And what about these, what are they?"
"They're *costureros*, baskets for sewing accessories."
"Would you mind making one while I'm recording it with a video camera?"
"But of course, be my guest!"

- Dobra robota, chciałbym kupić ten kosz...
- Nie ma mowy! Podaruję ci go, przyjacielu!
- Ojej, dziękuję!

Po przemierzeniu całego regionu i upewnieniu się po raz kolejny, że sytuacja tutaj, zresztą podobnie jak w pozostałych częściach Hiszpanii, jest identyczna z opisaną powyżej, kieruję się na festiwal do miasta Salt (prowincja Girona w Katalonii). Feria de Salt to najważniejszy festiwal plecionkarstwa w kraju. Co roku gromadzi znaczną liczbę plecionkarzy z różnych zakątków Hiszpanii i Europy. W przeważającej mierze to plecionkarze nowej generacji. Stoiska pełne są wyrobów – zarówno tych tradycyjnych, jak i nowych wzorów, a wystawców łączy nić porozumienia. Dzielą się wiedzą, wymieniają doświadczeniami i produktami. Pewien człowiek z Danii proponuje nam, kilkorgu przyjaciołom, udział w tworzeniu konstrukcji, która stanie w parku w jego mieście. To nie pierwsza taka propozycja, ostatnimi laty zapraszano nas już do uczestnictwa w podobnych wydarzeniach. Chodzi o zaprojektowanie i stworzenie dużych instalacji z wykorzystaniem technik plecionkarskich i włókien roślinnych. Krok do przodu w naszym fachu. To w tamtym kierunku podążymy.

Wracam do miasteczka. Przed drzwiami mojego domu czeka Julito, syn sąsiada. Przyniósł trzcinę, którą dopiero co ściął. Racja, teraz sobie przypominam, umówiliśmy się, że nauczę go wyplatać grzechotki.

ROLA PLECIONKARSTWA W PRZYSZŁOŚCI

Istnieją różne sposoby przeprawiania się przez morze, mogące doprowadzić statek do celu podróży. Bywa, że z góry przewidziany port przeznaczenia kieruje przebiegiem przeprawy, w jakiś sposób ciągnie okręt ku sobie, aż ten wreszcie zawinie do

"Please do then!"
"But first you must try my wine, it's really good this year. Do you like ham?

.....

"You've made it so beautiful! I'd like to buy this basket."
"Come on, it's a gift for you!"
"Wow, thanks!"

Having travelled around this region and having confirmed that the situation here, just like in the rest of Spain, is the one described above, I make it to Salt (Girona, Catalonia). Feria de Salt is the most important basketry festival in the country. This is where a grand number of basketmakers from all parts of Spain and Europe gather every year. The majority of them are a new generation of basketmakers. The stalls in the fair are full of both traditional objects and modern designs. You can feel the air of companionship between the participants, who share their knowledge, experience, and works. A person from Denmark invites me and my friends to take part in the creation of a construction in a park in his city. This is not the first time in the recent years that we've received a similar invitation. It's all about designing and building large structures in which you employ basketry techniques and vegetable fibres – a step forward in our profession. A step we are certainly going to take.

I come back to my town. Julito, my neighbour's son, is waiting for me at the doorstep. He brought some reed he had just cut. That's right, I've now remembered, I've promised to teach him how to make a rattle.

THE ROLE OF BASKETRY IN THE FUTURE

There are two ways of travelling by boat across the sea before you reach your destination. Some-

portu. Bywa, że podmuchy wiatru i zmienne okoliczności miotają statkiem po morzu, a on sam nie wie, dokąd zdąża, zanim tam nie dopłynie.
Plecionkarstwo, podobnie jak pozostałe przejawy sztuki ludowej, dotrwało do naszych czasów funkcjonując w ten drugi sposób. Plecionkarze tworzyli i odkrywali dostosowując się do potrzeb chwili i miejsca, bez planu na przyszłość, nie usiłując realizować wcześniejszych zamierzeń. Zmienić ów „bezkierunek" próbować włączyć to rzemiosło do grona działań, których „droga" nie jest niczym więcej niż tylko środkiem koniecznym, by wpłynąć do portu, dotrzeć do wyznaczonego celu, znaczyłoby uśmiercić w nim potencjał wolności, braku podporządkowania nakazom, kalkulacjom i przewidywaniom. Postanawiać lub domniemywać o roli plecionkarstwa w przyszłości znaczyłoby próbować przytwierdzić to rzemiosło łańcuchem do określonego portu i z tego miejsca ciągnąć je ku sobie aż przybije do brzegu.

DLACZEGO WCIĄŻ PRAGNIEMY LUB POTRZEBUJEMY KONTYNUACJI?

Raz jeszcze poczuć dostojny opór wikliny w dłoniach, pierwotny zapach gotowanego drewna czy połyskliwe złoto słomy. Tworzyć przedmiot po raz kolejny, splatać warkocze z esparto, ścinać łodygi trzciny i w międzyczasie przeżywać od nowa paradoks tego, co „zawsze takie samo, zawsze różne". A także odkrywać, próbować stworzyć coś, czego jeszcze nie stworzono i, być może, potykać się – wszystko to napędza do działania każdego, kto chce kontynuować jakieś zajęcie. Jeżeli nie byłoby czego odkrywać, a cel, określony i przewidziany, stanowiłby jedyną wartość, kontynuowanie plecionkarskiej tradycji stałoby się prawie wyłącznie źródłem czerpania zysków, co dla niektórych z nas brzmi niezwykle smutno.
Wydaje się jednak, że niekoniecznie musi tak być.

times, it's the expected harbour which governs the crossing, pulling on the ship in a sense. Some other times, it's the force of winds and circumstances which moves the vessel on the water: you do not know exactly where you are sailing until you get there.

Basketry, just like other branches of folk art, has been functioning in the latter manner until these days. Basketmakers would produce and invent things being pushed by the need of the given time and place, without any particular future objective, without trying to arrive at a fixed place of destination. To change this "non-direction", to try to place this activity among those whose "route" means nothing more but an obligation to reach a pre-established port, the predicted goal – is to kill its freedom and independence from orders, from calculations and from assumptions. To determine and define the future role of basketry is equal to chaining it to a harbour and dragging it until it arrives there.

WHY DO WE STILL WANT TO – OR NEED TO – CONTINUE?

To feel once again the dignified resistance of wicker between your hands, to smell afresh the rough scent of heated wood, to see one more time the shining gold of straw. To create a thing anew, to plait esparto all over again, to cut cane stalks once more, and this way, to relive the paradox of "always the same, always different". But there are also other motives which encourage someone to continue their activity: discovering and trying to do something which has not been done before, even if sometimes you fail. If there were nothing to discover and if the predetermined, predefined goal turned into the only thing that mattered, there would be

Po dwudziestu pięciu latach poświęconych nauczaniu z ciekawością obserwuję, jak bardzo w ciągu ostatnich pięciu lub sześciu lat, w porównaniu z latami poprzedzającym, zwiększyła się w Hiszpanii liczba młodych ludzi, którzy próbują swoich sił w plecionkarstwie. Jeszcze bardziej zadziwiający jest fakt, że duża liczba uczestników przychodzi na warsztaty motywowana jedynie pragnieniem wiedzy, stworzenia czegoś własnymi rękoma, początkowo bez zamiaru zajęcia się tematem zawodowo. Na pierwszy rzut oka mogłoby to wydawać się owocem społeczeństwa, w którym podobne aktywności mają charakter rekreacyjny. Jednak przyjrzawszy się dokładniej myślę, że istotą rzeczy jest przywrócenie plecionkarstwu jego zwyczajowego miejsca w historii – charakteru zajęcia niekoniecznie wymagającego specjalistycznych umiejętności, którym parali się ludzie na całym świecie. Charakteru pracy, która tworzenie koszy lub innych przedmiotów stawia na równi z przyjemnością, a ta z kolei nie musi za wszelką cenę przynosić korzyści ekonomicznych, przeciwnie – może po prostu służyć zaspokojeniu określonych potrzeb własnych lub bliskich osób.

CO PLECIONKARSTWO ZNACZY DLA CIEBIE? DLACZEGO WYPLATASZ?

Dla mnie samego plecionkarstwo jest sposobem, by się maskować i pretekstem, by podejmować działania. Maskować się w świecie, którego nie rozumiem i nie rozumiałem nigdy, w którym, jak się wydaje, koniecznie trzeba robić coś „pożytecznego", jeżeli nie chcesz, by przypięto ci niechlubną łatkę „nieproduktywnego". Pretekstem, by rozwijać pracę badawczą i poprzez nią móc pytać, uczyć się, obserwować, odwiedzać, odkrywać... Ludzi, zawody, style życia, miejsca, tajemnice. Wtedy nagle odkrywasz, że własnoręczne tworzenie przedmiotów jest przyjemnością, a co za tym idzie, nie ma już potrzeby

no other point in holding on to basketry but for economic reasons. And that would sound really sad for some of us.

However, it does not necessarily have to be so. After my 25-year experience as a teacher, it proves very interesting to me to observe how, in the recent 5 or 6 years, the number of young people in Spain who engage in basketry has increased considerably with respect to the previous years. What is even more surprising, a great part of those who attend basketry courses do it just out of the will to learn, to make things using their hands, without intending – at least in the beginning – to earn their living this way. At first sight, this may look like a natural result of a society in which leisure activities of this sort are becoming more and popular, and yet, in a deeper sense, this is what leads basketry back to its usual place in history: an activity not just for professionals but for every person, something done by people from all over the world. In other words, making baskets or other objects does not inevitably have to serve a financial purpose but it can simply fulfil your and your family's specific needs.

WHAT DOES BASKETRY MEAN TO YOU? WHY DO YOU WEAVE?

For me, basketry is a way to dissemble and an excuse to create things. It's a way to dissemble in the world which I neither understand nor have ever understood, the world in which, apparently, it is obligatory to make something "profitable" if you don't want to be pigeonholed as "unproductive". It's an excuse to conduct research which makes it possible for me to ask questions, learn, observe, visit, discover – people, occupations, lifestyles, places, mysteries. This is how you come to perceive that making things with your hands is a sheer pleasure

doszukiwać się w wyplataniu dodatkowego sensu. Plecionkarstwo należy do grona tych przejawów tradycyjnego rzemiosła, które korzystają z najmniejszej możliwej liczby narzędzi czy maszyn. Jest więc czynnością, która pozwala rękom – pracującym bezpośrednio z materiałem – stworzyć prawie wszystko. Zbyteczność narzędzi daje niezależność i wolność, dając szansę na przeżycie doświadczenia wzbogacającego każdego człowieka. Doświadczenie to cenne jest szczególnie dziś, gdy ogromna zależność od środków masowej produkcji praktycznie uniemożliwia ludziom stworzenie czegokolwiek, a jeśli jednak taką próbę podejmą, wcześniej będą musieli zaopatrzyć się w to, co konieczne, przechodząc przez kasę odpowiedniego sklepu.

and, therefore, you don't need to look for any additional sense in basketmaking but that. Basketry is a traditional art which needs nearly no tools or machines, that is, an activity in which hands, working directly with the material, do all that's necessary. This independence from means gives you autonomy and allows you to experience something immensely enriching. Especially today, when the enormous dependence on the mass production prevents people from creating things on their own, and once they decide to attempt to do this, first, to get all the necessary utensils, they have to pass through a cash register of a correspondent shop.

Carlos Fontales

Zaczął uczyć się plecionkarstwa około 25 lat temu. Przypadek i ciekawość sprawiły, że stopniowo pogłębiał ten fach, podążając dwoma głównymi tropami: badań terenowych i nauczania. Obecnie tworzy także nowoczesne instalacje i konstrukcje z włókien roślinnych. Opublikował kilka książek, wśród których są: *Cestería de los pueblos de Galicia* (*Plecionkarstwo wiosek Galicji*) i *More than baskets* (*Więcej niż kosze*).

Carlos Fontales

He started practising basketry about 25 years ago. Chance and couriosity caused him to learn more about this craft, following two major paths: field research and teaching. Currently, he is also creating modern installations and constructions out of plant fibre. He published several books, e.g.: *Cesteria de los pueblos de Galicia* (*Basketry in Galician Countryside*) and *More than baskets*.







Lois Walpole

Lois Walpole

Plecionkarstwo w Wielkiej Brytanii jest umierającym rzemiosłem, a w niektórych rejonach, na przykład na Szetlandach, całkowicie już martwym. Tu i ówdzie wydaje z siebie ostatnie tchnienia, ale wyplatanie koszy, które służą do zdobywania lub przechowywania pożywienia, całkowicie zaniknęło przed upływem XX wieku.

W Wielkiej Brytanii wciąż istnieje nieliczna grupa ludzi oraz kilka pracowni, które wytwarzają kosze do celów użytkowych. Ponieważ generalnie wyplatanie nie jest zajęciem niezbędnym do przetrwania, dla prawie wszystkich tych osób jest to świadomie obrana droga życiowa. Wyroby powstają więc nie tylko na własny użytek, są też towarem, który jest sprzedawany niewielkiej grupie klientów. Są wciąż ludzie, którzy doceniają ich jakość i są w stanie zapłacić realną cenę za całą pracę włożoną w wypleciony kosz. Plecionki te, z nielicznymi wyjątkami, powstają według dawnych wzorów, które wskazują na to, że ich właściciele żyli prościej i bliżej natury.

Większość z obecnych twórców nie ma żadnych

Basket making in Great Britain is a dying craft that, in some areas, like the Shetland Islands, is completely dead. Shivers of death throes can be found here and there, but the making of baskets to fulfil a function that is vital for human survival, such as catching and storing food, had ceased by the end of the 20th Century.

There are still some people in Britain who make functional baskets and a few commercial workshops, but as there is no essential need for anyone to make baskets any more, for almost all of those who do so it is a lifestyle choice. Their baskets are not made only for their own use but they are made as a commercial commodity, to sell to a very limited and discerning clientele who appreciate their quality and are prepared to pay a realistic price for the work that has gone into them. The baskets that these people make are, with a few exceptions, designs from a previous era that suggest a simpler, more natural lifestyle for their owners.

Most of these makers have no familial link with

rodzinnych powiązań z plecionkarstwem, rzemiosła nauczyli się sami – uczęszczając na kursy czy ucząc się wzajemnie od siebie, czasem nawet za granicą. Wykaz branżowy Brytyjskiego Stowarzyszenia Plecionkarzy zawiera siedemnastu rzemieślników, z których szesnastu używa wikliny, a jeden wytwarza kosze dębowe, tzw. swill [podobne do polskich *łopołek* – przyp. red.]. Ten tradycyjny kosz z Kumbrii (północno-zachodniej Anglii) miał kiedyś zastosowanie w górnictwie i rolnictwie. Dzięki wytrzymałości i atrakcyjnemu wyglądowi wciąż przyciąga uwagę klientów, którzy używają go jako pojemnik na gazety, pranie, drewno czy po prostu zawieszają go na ścianie.

Pobieżny przegląd rejestru przedsiębiorców, również na stronie internetowej Stowarzyszenia Plecionkarzy, także przedstawia bardzo jasną – jeżeli nie precyzyjną – sytuację plecionkarstwa. Wynik wyszukiwania dla hasła „piknikowy kosz wiklinowy" (ang. *hamper*) przedstawia tylko jednego rzemieślnika. Hasła „kołyska" czy „kosz na zakupy" mają cztery wyniki, a „trumna" siedem. W przypadku „rzeźby wiklinowej" wyświetla się 31 wyników, a w przypadku „naprawy krzesła" 77.

Wyspy Brytyjskie mają niezwykle zróżnicowaną roślinność, niegdyś stosowaną w plecionkarstwie, obejmującą słomę, sitowie, trawy i drzewa liściaste wszelkiego rodzaju. To prawdziwy róg obfitości, wpływający na rozwój bogatej i różnorodnej tradycji. Przeminęła ona jednak, ponieważ umiejętności wymagane do zbioru, przygotowania i ich obróbki materiałów używanych do wyplatania zanikły, gdy znaleziono łatwiejsze sposoby na życie niż rybołówstwo czy rolnictwo. Plecionkarstwo to ciężka praca i wątpię, czy są jeszcze rolnicy lub rybacy, którzy spotykają się w pubach i żałują, że nie spędzają

basket making and are self taught, have attended courses or have apprenticed themselves to others, sometimes in other countries, in order to learn their craft. The Trade Directory of the Basketmakers Association in Britain lists seventeen makers, sixteen of whom work with willow and one who makes oak 'swills'. This traditional Cumbrian basket no longer needed in mining or farming is strong and attractive enough for people to want to own one and employ them as magazine baskets, log or washing baskets or to just hang them on the wall.

A quick look at the Business Register, also on the Basketmakers Association website, provides another clear (if not very accurate) indication of the way things are. If you search using the word *hamper* you find one maker. For the words cradle and *shopping basket* you find 4, and the word *coffins* brings up 7 makers. If, however, you want a *willow sculpture* 31 results are found and if it's a chair that needs repairing there are 77 names.

The British Isles has an enormously varied range of vegetation that was once employed to make baskets, straw, rush, grasses and deciduous woods of all sorts, in fact a cornucopia of materials that resulted in a rich and diverse tradition of basket making that has long gone. It disappeared because the skills that were needed to harvest, prepare and work these materials were lost when people found easier ways to live than by subsistence farming or fishing. Basket making is hard work and I doubt if there are any farmers or fishermen gathered together in pubs in Britain today regretting that they aren't spending their winter evenings making baskets. When they found an easier way to do things they did what most humans do and took it and who can blame them for that. The commercial trade in bas-

długich, zimowych wieczorów na wyplataniu koszy. Gdy odkryli łatwiejsze sposoby wykonywania pracy, zrobili to, co na ich miejscu zrobiłaby większość ludzi, i nie należy ich za to winić. Handel koszami, który trwał przez stulecia we wsiach i miasteczkach, przetrwał trochę dłużej niż rzemiosło wykonywane na własne potrzeby. Gdy w 1981 roku sama zaczęłam wyplatać, w Londynie został już tylko jeden zakład plecionkarski sprzedający swoje towary, ale zamknięto go niedługo potem. Jednakże kilka takich zakładów utrzymuje się jeszcze na niektórych obszarach wiejskich w Anglii.

Osobiście nie odczuwam nostalgii wobec samych koszy, tak jak nie odczuwam jej wobec chodzenia w gorsecie czy czytania przy świetle świecy. Wiele z tych plecionek było prostymi przedmiotami codziennego użytku przystosowanymi do określonych celów, „nie roszczącymi sobie pretensji" do bycia czymś więcej. Kosze tego typu znajdują się w muzeach i jeżeli odczuwamy taką potrzebę, zawsze znajdzie się jakiś eksponat do obejrzenia. Jednakże tym, co wzbudza we mnie ogromny smutek, jest utrata bezcennej wiedzy dotyczącej technik, dzięki którym można wytworzyć z często nietypowych roślin w pełni funkcjonalne przedmioty. Jedynym jej źródłem byli sami twórcy, którzy przekazywali ją z pokolenia na pokolenie poprzez demonstrację danych technik. Gdy ludzie przestali chcieć przyglądać się i uczyć, wszystko to „wyparowało" i nie można tego zastąpić zwykłą obserwacją kosza w muzeum.

Dlaczego jednak przejmować się utratą tej wiedzy, skoro dzisiaj już nikt nie musi wyplatać koszy? Odpowiedź jest dla mnie oczywista. Dzisiejszy świat ma niemal obsesję na punkcie idei zrównoważonego rozwoju, a plecione wyroby zawsze były jego sym-

kets that had existed in towns for centuries lasted a bit longer than the subsistence variety. By the time I started making baskets in 1981, there was only one commercial basket making workshop left in London and that closed shortly afterwards, though a few have remained viable in other rural parts of the country.

Personally I have no nostalgia for the actual baskets, in the same way that I have no desire to wear a bustle or read by candlelight. Many of these baskets were just simple tools for life, fit for purpose with no pretensions to be anything else. There are examples in museums and if we really want to see what they looked like we can find one to look at. What I do have a perpetual sadness about is the loss of invaluable knowledge about the techniques that were needed to convert often unlikely looking plants into perfectly functional products. This knowledge carried in the heads of the makers was passed to the next generation by demonstration and when people stopped wanting to watch and learn it just vanished into the ether and cannot be learned from merely looking at a basket in a museum.

Why worry about this loss of knowledge if no-one needs to make baskets any more? The answer is obvious to me. In a world which is currently obsessed with the notion of sustainability, baskets have always been the epitome of sustainable product design. The farmers and fishermen who made baskets for their own use employed the materials they could harvest freely in their immediate neighbourhood. Using only their hands and some simple tools they turned these often recalcitrant plants into fully functioning products. Knowing that they would need more material the following year to re-

bolem. Rolnicy i rybacy, którzy tworzyli dla własnych potrzeb, korzystali z łatwo dostępnych materiałów znajdujących się w najbliższej okolicy. Dzięki pracy własnych rąk i zastosowaniu prostych narzędzi udawało się im wytwarzać z tych nieraz opornych materiałów całkowicie funkcjonalne przedmioty. Wiedząc, że w następnych latach będą potrzebować materiały do naprawy starych, zużytych plecionek, które zaczęły się rozkładać, twórcy ci stali się również prawdziwymi konserwatorami środowiska naturalnego. Nigdy nie pozyskiwali zbyt dużo materiałów z drzew czy innych roślin, zawsze mając na uwadze to, by mogły odrosnąć. W plecionkarstwie zawiera się ogrom wiedzy, którą można wykorzystać do celów współcześnie bardziej adekwatnych.

Choć rzemiosło plecionkarskie w Wielkiej Brytanii jest niemal martwe, tego samego nie można jednak powiedzieć o wykorzystaniu jego technik w sztuce czy jako hobby. Wiklinowe stożki oraz dziwaczne zwierzęta dekorują ogrody przedmieść, ogromne rzeźby ozdabiają pobocza autostrad, parki lub festiwale muzyczne. Tunele i altany z żywej wierzby są teraz niemal nieodłącznym elementem szkolnych placów zabaw, a podobne do koszy przedmioty tworzy się w ramach sztuk wizualnych. Choć to tylko przeczucie, gdyż nie mam odpowiednich danych statystycznych, całkiem możliwe, że w Wielkiej Brytanii jest aktualnie więcej osób, które wiedzą, że wiklina służy do wyplatania i które same zrobiły sobie stożek czy plecione zwierzę, niż 30 lat temu.

To dobra wiadomość, choć radosne wyplatanie wiklinowych rzeźb nie wymaga takich umiejętności jak te, które są konieczne do wytworzenia doskonałej jakości dębowego s*willa*. To z takimi wyrobami wiąże się specyficzna, techniczna wiedza, która została utracona. Na Wyspach Brytyjskich pozo-

place the baskets that had reached the end of their useful life and begun to biodegrade, these makers were also conservators of the environment par excellence. They never took too much from any one tree or plant and always allowed for regeneration. There is a whole world of knowledge embedded in the making of a basket that we can use for new purposes that are more relevant to our lives now.

If the craft of basket making in Britain is all but dead, the same cannot be said for the use of basket making techniques as an art and leisure activity. Willow pea cones and bizarre animals dot suburban gardens, giant sculptures feature alongside motorways, in royal parks and at music festivals. Living willow tunnels and arbours are now almost a standard feature of primary school playgrounds and basket like objects are being made and exhibited as visual objects. It is quite possible, though it is only a feeling because I have no statistics to back it up, that there are many more people in Britain now who know that willow can be woven and have made a pea cone or a willow animal than was the case 30 years ago.

This is all good news, but random weaving a willow sculpture does not require the same skills that making a fully functioning basket like an oak swill does, and it is much of this plant specific technical knowledge that has been lost. There are few makers in Britain now who are exploiting any plants other than willow, so the techniques for using marram grass, straw, chestnut, oak and rushes, for example, are slipping away very fast.

There is a theory being espoused by some ethnographers that because basket making skills were critical to the survival of the first humans the ability to make a basket is actually innate in all of us. Per-

stało już tylko kilku rzemieślników korzystających z innych materiałów niż wiklina, przez co techniki wykorzystujące trawy gatunku piaskownica [łac. *Ammophilia* – przyp.tłum.], słomę, kasztanowiec, dąb czy sitowie wymierają bardzo szybko.

Niektórzy antropolodzy kultury opowiadają się za teorią, według której umiejętność wyplatania jest wrodzoną zdolnością nas wszystkich, gdyż była ona niezbędna do przeżycia pierwszych ludzi. Być może cała twórczość dowodzi tej teorii. I nawet jeżeli nie potrzebujemy już plecionych koszy, to wciąż nosimy w sobie bardzo silną potrzebę splatania ze sobą różnych witek.

Na szczęście dla nas – mieszkańców Wielkiej Brytanii – są wciąż kraje na świecie, gdzie plecionkarstwo jest niezbędnym rzemiosłem, a twórcy chętnie dzielą się swoją wiedzą za pomocą serwisów takich jak YouTube. Jeżeli odczuwamy silną potrzebę, aby coś wypleść, to prawdopodobnie ktoś wcześniej zrobił coś podobnego i opublikował to w formie filmu, z którego możemy się wiele nauczyć. Dzięki temu internet jest najmocniejszym narzędziem, który pomoże zachować wiedzę plecionkarską, lepszym nawet od metod opracowanych przez organizacje pozarządowe czy mające dobre intencje stowarzyszenia krajowe.

Dla mnie samo wyplatanie materiałów nie mających żadnej wartości w funkcjonalny i piękny przedmiot stało się tak urzekającym wyzwaniem, że nigdy nie pragnęłam zajmować się czymś innym.

haps all this art activity is the proof of that theory, even if we don't need baskets we still seem to have a very strong desire to weave twigs together.

Fortunately, for us in Britain, there are countries in the world where basket making is still an essential craft and where makers are happy to show us how they make things on You Tube. If we have a strong desire to make something there is probably someone out there somewhere who has used a similar material and has posted a film that we can learn from. The internet is therefore possibly the one thing that will help preserve basket knowledge more than anything else dreamed up by non-governmental organisations or well intentioned national associations.

For me, personally, the act of weaving a material that has no economic value into an object of use, beauty, or both, has proved so challenging and beguiling that I have never had a desire to do anything else.

Dr Lois Walpole, Royal College of Art

Wykształcona w dziedzinie rzeźby, plecionkarstwa i projektowania, Lois została twórczynią przedmiotów użytkowych oraz dzieł sztuki. Łączy w niespodziewany sposób tradycyjne techniki plecionkarskie z pozostałościami konsumpcyjnego stylu życia i materiałami naturalnymi z najbliższego otoczenia. Dzięki temu jej praca zwraca uwagę zarówno na techniki, które tracimy, jak i materiały, które wyrzucamy.

Lois Walpole Ph.D. (RCA)

Trained in sculpture, basket making and product design, Lois is a designer and maker of functional objects and art works. By combining, in surprising ways, traditional basketry techniques with the detritus of consumerism and the natural materials of her immediate environment, her work draws attention to both the techniques that we are losing and the materials we waste.





Jette Mellgren

Jette Mellgren

JAKA JEST OBECNA SYTUACJA PLECIONKARSTWA W TWOIM KRAJU?

Plecionkarstwo w Danii kojarzy się z historycznego punktu widzenia z niezbędnymi do życia przedmiotami. Dziś to podejście jest wypierane przez rosnące zainteresowanie własnoręcznie wykonanymi wyrobami. Dlatego jest coraz więcej ludzi, którzy starają się wyrazić siebie w kreatywny i swobodny sposób za pomocą wyjątkowych i indywidualnych wyrobów. Techniczne opanowanie rzemiosła pozwala na eksperymentowanie i odkrywanie nowych obszarów.

Wyplatanie, które było sposobem zarabiania na życie, wymagało wysokiego stopnia precyzji oraz umiejętności bardzo szybkiej pracy. Możliwość utrzymania się z tego zawodu w Danii zniknęła, gdy nasze państwo otworzyło się w latach siedemdziesiątych XX wieku na import koszy oraz mebli z Azji. W rezultacie tej nowej handlowej rzeczywistości, my, plecionkarze, wzbogaciliśmy się o ogrom możliwości wprowadzania innowacji i przeprowadzania ekspery-

WHAT IS THE CURRENT SITUATION OF BASKETRY IN YOUR COUNTRY?

In Denmark, baskets are known historically as necessary utensils. Today there is a growing interest in creative work. Thus, there are now more people who seek to express themselves freely and creatively in special and individual baskets. The fact that you have acquired a craft at a technical level enables you to experiment and explore new areas.

When basketry was a way to earn a living, it required a high degree of accuracy and high speed of work. The possibility to earn a living as a basketmaker in Denmark died in the 1970s when our country opened up to the importation of baskets and furniture from Asia. In the aftermath of this commercial reality, we as basketmakers have gained a wealth of opportunities for innovation and experimentation within the craft. We do not need to make traditional basketry unless we choose to and we have the freedom to express ourselves through our own unique creations.

mentów w ramach tego rzemiosła. Nie musimy pozostawać w pułapce tradycji i jesteśmy wolni w wyrażaniu siebie za pomocą wyjątkowych dzieł.

JAKA BĘDZIE ROLA PLECIONKARSTWA (LUB RZEMIOSŁA) W PRZYSZŁOŚCI? JAKA BYŁA W PRZESZŁOŚCI?

Uważam, że plecionkarstwo (zarówno jako wyrób koszy, jak i rozumiane w szerszym sensie) może być aktualne i dopasowywać się do epoki dzięki ciągłej innowacji. Przedstawienie starych technik rzemieślniczych w nowy sposób stwarza grunt do dialogu pomiędzy przeszłością a teraźniejszością – a żadna z nich nie może istnieć bez drugiej. Potrzebujemy historii, aby zrozumieć współczesność. Moim zdaniem nowe formy wyrazu plecionkarstwa znajdują się w umiejscawianiu go w nieznanym otoczeniu, w niekonwencjonalnych lub niestosowanych wcześniej materiałach. Z historycznego punktu widzenia rzemiosło to łączyło się z funkcją i wartością, ale dziś wykroczyło poza tę konceptualną ramę i przerodziło się w działającą na wyobraźnię sztukę ścienną czy rzeźbę.

CO DLA CIEBIE OZNACZA PLECIONKARSTWO LUB RZEMIOSŁO W OGÓLE?

Rzemiosło dla mnie jest czymś przeciwstawnym wobec głównego nurtu. Jest wyrażaniem indywidualizmu własnej osobowości pełnej ludzkiej różnorodności. Dobre rzemiosło bardzo mnie porusza emocjonalnie.

DLACZEGO WYPLATASZ?

Plecionkarstwo dla mnie jest środkiem wyrazu dla własnej kreatywności. Uwielbiam wiejski klimat starodawnego rzemiosła. Jest ono niczym kotwica, która utrzymuje mnie w morzu ludzkości. W naszym cyfrowym świecie, w którym ciągle otrzymujemy

WHAT WILL BE THE ROLE OF BASKETRY (OR CRAFT) IN THE FUTURE?

I think that basketry/weaving craft timeliness can be maintained by constant innovation. Presenting old craft techniques in new ways establishes a good dialogue between the past and present – and neither can exist without the other. We need history to understand the present. For me, the new forms of basketry expression lie in presentation in unfamiliar surroundings or in unconventional or unprecedented materials. Historically, basketry was linked to the function and value of use but today it has exceeded the conceptual form and has grown over the edge into imaginative wall art and sculptural objects.

WHAT DOES BASKETRY (OR CRAFT IN GENERAL) MEAN TO YOU?

To me, craft is the opposite of mainstream. It is an expression of individuality, with its own personality full of human diversity. I am emotionally touched by good craft.

WHY DO YOU WEAVE (USE YOUR OWN HANDS TO DO CRAFT)?

Basketry for me is the way to express my creative ideas. I love the rural touch of an ancient craft, it is like an anchor which makes me feel connected to the flow of mankind. In our digital world where we constantly get information from the wide world, the moon, and from cyberspace – it feels even more important to me to have something near and dear. Basketry is a way to meet and share with people - even without a common spoken language. Usually, it is the rural people, the farmers, who make baskets and the craft is a fantastic tool to enter their lives.

setki informacji z całego świata, kosmosu czy cyberprzestrzeni, wydaje mi się tym bardziej ważne, aby mieć coś bliskiego i drogiego przy sobie. Wyplatanie jest sposobem na spotykanie ludzi i dzielenie się z nimi – nawet jeżeli nie wszyscy mówimy w tym samym języku. Przeważnie to rolnicy, mieszkańcy wsi, zajmują się plecionkarstwem, a rzemiosło jest świetnym narzędziem, dzięki któremu można wejść w ich życie.

PLECIONKARSTWO JAKO RZEŹBA

Wyplataniem zajmujemy się razem z moim mężem Janem. Kroczymy nową drogą, które obejmuje m.in. plenerowe instalacje. Pracujemy wówczas przez kilka tygodni wraz z 10-15 innymi artystami. Praca grupowa jest bardziej ekspresyjna, a to, że konstrukcje powstają w miejscu docelowym, nadaje im dodatkowego sznytu oraz poczucia przynależności. Dzięki temu powstałe instalacje są szczególne dla określonej lokalizacji zarówno w obrębie tematyki, jak i samego tworzenia. Byłoby to niemożliwe, gdyby wszyscy po prostu stawili się z gotowymi pracami. Pracujemy przeważnie poza instytucjami, na poziomie ulicy, aby odkryć, jak natura i sztuka oddziałują na otoczenie. Dzięki temu mamy możliwość, aby uchwycić naturę, uwydatnić ją i skupić się na niej, a to przeżycie zaskakuje albo zmienia nasze pojmowanie. Wystawy są prezentowane przez ograniczony czas, aby wzmóc ich intensywność i skupić się na ukochanej przez nas idei zmiany. Dla mecenasów są one sposobem na skupienie uwagi wokół danych miejsc.

Between Sea and Sky (*Między niebem a morzem*) to tytuł naszej wystawy plenerowej, która była owocem współpracy z gminą Odense w Danii. Miała ona miejsce na terenie byłego wysypiska śmieci Stige Ø. Jest już ono zamknięte i zakopane pod tysiącami

BASKETRY AS SCULPTURAL WORK

The way my husband Jan and I work with basketry in order to develop a new angle is in the area of outdoor sculptural exhibitions. During these exhibitions we create the sculptures in a camp with 10-15 artists. The group work is more expressive, and the fact that they are made on the spot gives them an edge and a kind of belonging to the place. In this way the exhibition becomes site-specific both in terms of theme and creation. This would be impossible if everyone just showed up with their readymade pieces.

Usually, we work outside institutions and on a street level to discover how nature and art react with the surroundings. Here we have the possibility to frame, enlarge, and put focus on nature, which gives us an experience that surprises or changes our conception. The exhibitions are presented for a limited time to add intensity to them and to focus on the beloved idea of change. For the organisations that host the exhibitions, they are a means of spotlighting specific places.

Between Sea and Sky was the title of our sculptural exhibition, which was a collaboration with the municipality of Odense, Denmark. It took place at Stige Ø, a former landfill for the city, which is now closed and covered with tons of soil. It is a small area with hillocks – a rare sight in Denmark where everything is as flat as a pancake. The municipality wanted to create a place for active recreation, art, and people interested in nature. This former landfill is located on a peninsula, and our project took place under the open sky surrounded by the sea – hence the name *Between Sea and Sky*. We invited ten basketmakers and weaving artists to give the exhibition a high artistic level. Everyone had to

ton ziemi, przez co ten mały teren jest pokryty niewielkimi pagórkami – rzadki widok w Danii, która jest krajem płaskim niczym rozwałkowane ciasto. Gmina chciała stworzyć miejsce łączące aktywny wypoczynek, sztukę i przede wszystkim ludzi kochających naturę. Byłe wysypisko znajduje się na półwyspie, a nasz projekt odbył się pod gołym niebem w otoczeniu morza – stąd nazwa *Między niebem a morzem*. Zaprosiliśmy dziesięciu plecionkarzy, zarówno rzemieślników, jak i artystów, aby nadać wystawie wysoki poziom artystyczny. Każdy z nich miał stworzyć rzeźbę związaną z tematem pleneru i wykorzystać materiały związane z historią tego miejsca czy jego obecną funkcją. W związku z tym wykonawcy używali materiałów zarówno naturalnych, jak i tych pochodzących z recyklingu. Niektóre obszary półwyspu były pokryte muszlami, które posłużyły za swoisty podest dla niektórych instalacji.

LÆ & LEBEN (*SCHRONIENIE & ŻYCIE*) to projekt, który odbył się we współpracy z Muzeum Lolland Falster. Instytucja zajęła się częścią historyczną , a my skupiliśmy się na sztuce i rzemiośle. Całość miała miejsce w Lolland, najbardziej płaskiej wyspie w całej Danii, gdzie najwyższy punkt wznosi się jedynie 18 metrów nad poziomem morza! Pomysł polegał na skupieniu się na historii tego miejsca, gdzie wierzby i topole wykorzystywano do budowy schronień na tym bardzo wietrznym obszarze. Mieszkańcy potrzebowali czegoś, co rośnie bardzo szybko, aby móc ochronić rośliny przed wiatrem. Ziemia jest urodzajna, ale nie ma żadnych kamieni i skał, z których można zbudować ogrodzenia. Dlatego wierzba i topola stały się kluczowym materiałem, a w efekcie wyspa zyskała dziesiątki kilometrów ogrodzeń. W parku otaczającym muzeum rośnie drzewo będące matką każdej topoli znajdującej się na wyspie. To stare drzewo stało się także ulubio-

make a sculpture related to the subject *Between Sea and Sky* – and use materials connected to the history of the place or its current function – that meant the artists were able to use recycled and natural materials. In some places there were spots covered with seashells, which in our exhibition were naturally used as podiums for sculptures.

LÆ & LEBEN was a co-operation between the Museum Lolland Falster, which covered the historical angle, and us, who focused on art and craft. It took place on Lolland, the most flat island in Denmark, where the highest point is 18 meters above the sea level! The idea was to focus on the history of Lolland, where willow and poplar were used to create shelters in this very windy area. The people needed something which grew fast to protect the plants from the wind. The land is fertile but there are no stones to build walls. Therefore willow and poplar became significant for the island with kilometers of fences. In the park of the museum grows the mother tree of all the poplars of the island. The old trees nowadays have become the favorite place for rare species of bats, which sometimes give the park a specific kind of life. Therefore, the title “læ”, which means “shelter” – relating to the fencing and “leben”, which means “life” –relating to the bats. All the works related to the title and were made of willow and poplar. It was a great success and the museum doubled the number of visitors. We discovered that art and craft are unique tools for communication about historical subjects.

Odense is our home city with about a quarter of a million inhabitants. The city wants to be known as a green and clean place but in fact, there are not many trees in the city center. Therefore, the idea of the project *GreenArt* was to create a sculptural

nym miejscem rzadkiego gatunku nietoperzy, co dodaje parkowi szczególnego charakteru. Stąd też nazwa projektu: *læ*, co znaczy „schronienie", w nawiązaniu do ogrodzenia, oraz *leben*, co znaczy „życie", w odniesieniu do nietoperzy. Wszystkie prace nawiązują do tej nazwy i zostały wykonane z wierzby i topoli. Projekt odniósł duży sukces, a muzeum podwoiło liczbę zwiedzających. Dzięki temu doświadczyliśmy, że sztuka i rzemiosło są wyjątkowymi narzędziami do przedstawiania historycznych tematów.

Odense to nasze miasto rodzinne, które liczy około ćwierć miliona mieszkańców. Chce być postrzegane jako zielone i czyste, ale w rzeczywistości w centrum nie rośnie zbyt wiele drzew. Stąd wziął się pomysł na *GreenArt* (*ZielonaSztuka*). Zakładał on stworzenie wystawy rzeźb wykonanych z naturalnych, zielonych materiałów umieszczonych tam, gdzie widać wyłącznie beton i asfalt. Nasze wcześniejsze projekty sprowadzały kulturę z miasta do natury. Tym razem zrobiliśmy na odwrót – sprowadziliśmy naturę do miasta. *GreenArt* był zbiorem organicznych rzeźb będących spektakularnymi ozdobami drzew oraz budynków. Wszystko było wykonywane na miejscu przez grupę czterech plecionkarzy. Wspólnym mianownikiem dla nas było wykorzystanie wierzby jako materiału i wszyscy stosowaliśmy tzw. ptasi splot (ang. *bird weaving*), który cechuje się pewną przypadkowością. Każde dzieło zostało przedstawione jako indywidualna rzeźba, w której odbijała się osobowość twórcy. Przeciwstawienie sobie prostych linii, przemysłowego charakteru, twardych i zimnych materiałów miasta i naszych zielonych materiałów o organicznych kształtach skupiło uwagę na naszym rzemiośle i jednocześnie – braku zielonych akcentów w Odense. Mamy nadzieję, że dzięki *GreenArt* zwróciliśmy uwagę na aspekt miasta jako przestrzeni

exhibition made of natural green materials placed in the city where you can only see concrete and asphalt. Our earlier projects brought culture from the city to nature. This time we did the opposite – we brought nature into the city. *GreenArt* was a series of organic sculptural pieces made as spectacular applications on trees and buildings. Everything was made on the spot by a group of four makers. The common thing for all of us was that we used willow as a material and we all worked using the bird, or random, weaving technique. Each work was presented as an individual sculpture bearing our personal stroke. The contradiction between the straight lines, the industrial character, the hard and cold material in the city and our green materials and organic forms put focus on our handcraft and the absence of green elements. With *GreenArt* we hopefully brought attention to the city as a recreational and cultural area and at the same time made people reflect about nature – whether it is authentic or constructed.

ni kulturowej i rekreacyjnej, a przy okazji zmusiliśmy ludzi do zastanowienia się nad naturą – czy jest ona autentyczna, czy skonstruowana.

Jette Melgren

Interesuje się plecionkarstwem oraz zapleczem, z jakim ono się wiąże. Eksperymentuje z technikami i materiałami. Radość sprawia jej umieszczanie tego rzemiosła w nowym kontekście, m.in. poprzez używanie w swoich pracach materiałów sztucznych lub pochodzących z recyklingu czy przedstawianie dawnych technik w nowym znaczeniu. Od 2009 r. pracuje jako członkini projektu Danida w Ugandzie, który zajmuje się demokracją i rzemiosłami. Opublikowała kilka książek o plecionkarstwie.
Więcej informacji na www.jettemellgren.dk oraz www.fletvaerket.dk

Jette Melgren

She is interested in the field of basketry and likes experimenting with techniques and materials. She enjoys putting this old craft in a new context by using artificial or recyclable materials in her products or to present the old techniques to new companies. Since 2009, she has worked as a part of a Danida development project in Uganda, which deals with democracy and crafts. She has published several books about basketry.
See more at www.jettemellgren.dk and www.fletvaerket.dk





Paulina Adamska-Malesza

Drude Isene

Paulina Adamska -Malesza

Drude Isene

U zarania niniejszej publikacji leżą podróże, które odbywały się w ciągu sześciu miesięcy – od maja do października 2014 roku. Planując działania w ramach projektu „Niech żyje kosz!" / „Viva Basket!", uznaliśmy za oczywiste, że jego podstawą będą badania terenowe. A więc spotkania, rozmowy i nagrania z mistrzami rzemiosła, twórcami ludowymi i artystami, którzy zajmują się plecionkarstwem. Interesowały nas szczególnie takie sytuacje, które umożliwiały rozmowę podczas pracy, co z kolei pozwalało nam na poznanie nowych technik i materiałów. Przebyliśmy łącznie ponad 11 tysięcy kilometrów, które obejmują zarówno wyprawy terenowe po Polsce, jak i Norwegii. To właśnie podczas nich zastanawialiśmy się nad odpowiedziami na te wszystkie pytania, które zadaliśmy następnie autorom tej publikacji.

Norwegia jest krajem z wielkim zamiłowaniem do wyrobów ręcznych, tradycyjnych umiejętności, rzemiosła w ogóle. Jednak wszyscy poznani przez nas norwescy plecionkarze zdobywali swą wiedzę na zawodowych kursach, żaden w wyniku bezpośrednie-

The origins of this publication lie in journeys: we travelled in the course of six months – from May till October 2014. When we planned the actions for the project "Viva Basket!", it was obvious that its foundation should be field research. This meant meetings, conversations and recordings with artisans, folk makers[1] and artists who deal with basketry. Ideally, we wanted to talk with basketmakers during their work, so we could learn new techniques and materials. We travelled over eleven thousand kilometres which encompasses field research in both Poland and Norway. During these journeys we thought about the answers to all the questions which we were going to ask the authors of this publication.

[1] The Polish term *twórca ludowy*, which is translated as *folk maker*, describes a person who learned the craft directly from, e.g., parents, neighbours, etc. The knowledge, skills, and folk maker's work are within given spatio-temporal context . A *folk maker* represents a specific region, and his/her products show local influences. In the texts many basketmakers could be referred to as *folk makers – translator's note.*

go przekazu z pokolenia na pokolenie – to dawało do myślenia. Czy jest możliwy powrót do tego, co zostało utracone wskutek kilkudziesięciu lat szybkiego industrialnego rozwoju? Z drugiej strony w Polsce wciąż funkcjonuje wielu twórców czerpiących swą wiedzę z poprzednich pokoleń. Ich twórczość opiera się w ogromnej mierze na odtwarzaniu tradycyjnych wzorów, gdyż jest ujęta w sztywne ramy wyznaczane przez liczne grono konserwatystów. Jak bardzo powinniśmy je otworzyć, by z jednej strony pozwolić na rozwój rzemiosła, a z drugiej – nie zatracić własnej tożsamości?

Mimo tych dostrzegalnych na pierwszy rzut oka różnic, wciąż można mówić o żywotności, bogactwie i różnorodności plecionkarstwa w obu naszych krajach. Pokazujemy je poprzez przedstawienie tego tradycyjnego zawodu na wybranych przykładach. Składają się na nie sylwetki dwudziestu czterech plecionkarzy, piętnaście różnych materiałów plecionkarskich i pięć odmiennych technik wyplatania.

Naszą podróż zaczęliśmy od wyprawy do Norwegii, która jest pokryta górami i lasami, a w mniejszym stopniu polami uprawnymi. Mieszkańcy od zawsze żyli blisko natury, od której byli zależni. Materiały plecionkarskie były pod ręką, a ich różnorodność odzwierciedlała zmienność natury. Nasza podróż obejmowała jedynie fragment zachodniej części kraju, a i tak mieliśmy okazję zobaczyć wiele z nich. Należy zwrócić uwagę, że w Norwegii istnieje bardzo silne powszechne prawo zezwalające na korzystanie z dóbr natury, dlatego ludzie zbierają materiały plecionkarskie bez względu na własność ziemi.

Wyprawa przedstawiała różnice rzeźby terenu: krajobraz zmieniał się od płaskich terenów uprawnych na wybrzeżu Morza Północnego, przez fiordy wciśnięte pomiędzy strome zbocza gór, aż po małą

Norway is characterised by the great affection towards handicraft, traditional skills, and craft in general. Yet all of the Norwegian basketmakers we met had learned their craft during professional courses, and none as a result of direct passing of knowledge from one generation to another. This was very thought-provoking. Is it possible to return to what has been lost as a result of rapid industrial development that lasted for decades? On the other hand, there are many makers in Poland who have gained their knowledge from previous generations. Their work relies primarily on reconstructing traditional designs, because it is set in stone by a large group of conservatives. How much should we crush this stone to, on the one hand, let some fresh breeze in and allow the craft to grow, and on the other hand – to preserve its identity?

Despite these differences which can be seen at a first glance, we can still talk about the liveliness, richness, and diversity of basketry in these two countries. We show these features through examples presenting this traditional profession. These examples include twenty four basketmakers, fifteen different basketry materials, and five diverse techniques.

Our journey started in Norway, where there are a lot of mountains and forests, and less of cultivated land. People have always lived close to nature and been dependent on it. The availability of material for weaving has been close at hand, and the diversity of it mirrors the changing nature. Our journey covered only a fragment of the western part of the country, but still we had the possibility to see different plants in use. It is important to note that in Norway there is a strong public right to access the nature, allowing people to gather material for

osadę położoną u stóp lodowca.

Sitowie, korzenie brzozy, jałowiec, kora brzozy i sosna oraz wiele innych są tradycyjnymi materiałami plecionkarskimi stosowanymi w Norwegii. Od wieków znajdują się one w bliskim otoczeniu osad ludzkich, dzięki czemu rzemieślnicy, których spotkaliśmy, kontynuują długą tradycję.

SITOWIE

Nasz pierwszy przystanek wiązał się ze spotkaniem z Bjørg Njå, która mieszka na południe od Stavanger. To obszar żyznych terenów rolniczych, który dzięki zbawiennemu wpływowi Golfsztromu cieszy się wczesną wiosną i łagodnym klimatem.

Bjørg wykonuje *sivsko* – buty do chodzenia po domu wyplatane z sitowia jeziornego (łac. *Schoenoplectus lacustris*). Ich wyplatanie stanowiło całkiem spory „przemysł domowy" na tym obszarze, a zimą było dobrą okazją na zarobienie dodatkowych pieniędzy. *Sivsko* stanowiły kiedyś część codziennego życia, ale stały się mniej popularne w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku.

Sitowie ścina się w środku lata, gdy ma około dwóch metrów wysokości. Potem czyści się je,

basketmaking, regardless of ownership of the land. Our journey showed the changes in geography: the landscape went from a flat farm land close to the North Sea, into the fjords surrounded by steep mountains, and further on to a small settlement by a glacier.

Bulrush, birch roots, juniper, birch bark, and pine are, among others, traditional weaving materials in Norway. They have been available in the natural surroundings close to where people have lived, and in this way the craftspeople we met continue a long tradition.

THE BULRUSH

The first stop was to meet with Bjørg Njå. She lives to the south of Stavanger, in an area with good farmlands, where the Gulf Stream blesses the farmers with an early spring and a mild climate. She is a maker of *sivsko* – the indoor shoes made of special kind of sea grass (Lat. *Schoenoplectus lacustris*). The shoemaking used to be part of quite a big home industry in the area. This was a winter work which gave a good opportunity to earn some extra money. The shoes that used to be part of everyday life became less common in the fifties





wiąże w wiązki i zostawia do wyschnięcia. Na zimę materiał jest splatany w długie warkocze i zszywany w buty za pomocą lnianej nici. Przed pracą sitowie należy najpierw zmiękczyć, a jeśli buty mają służyć długi czas, to można dodać podeszwę wykonaną ze skóry lub innego materiału.

Bjørg nauczyła się wyplatać *sivsko* podczas kursu w latach osiemdziesiątych XX wieku i stała się w tym bardzo dobra. Ich produkcja stała się dla niej źródłem dodatkowego przychodu. Przez lata wykonała około 800 par, które sprzedawały się w całym kraju i zagranicą. Znana jest jako zdolna i dokładna rzemieślniczka, a jej wyroby są wytrzymałe. Kupują u niej między innymi ludzie przywiązani do regionu i do tych wyjątkowych butów, ceniąc ich komfort i ciepło. Bardzo często są one dawane w prezencie i traktowane jako dumny przykład lokalnego produktu.

Bjørg ma już ponad siedemdziesiąt lat i nadal

and sixties of the 20th century.

The bulrush has to be cut out in the lakes in the middle of the summer when it can be approximately two metres long. It has to be cleaned, made into bundles, and left to dry. Then, in the wintertime it is plaited into long braids, and then sewed into indoor shoes using a linen thread. If the grass is to be plaited, it needs to be softened first, and if the shoes are to last longer, a leather sole or some other material could be added.

Bjørg learnt to make these shoes on a course in the 1980s, and she became good at it. Shoemaking turned into a way to get an extra income. During the years she has made around 800 pairs, and they have been sold all over the country as well as abroad. She is known as a smart and accurate craftsperson, who makes products that will last for a long time. Her buyers have been, among others, people who are connected to the area, and to these







wyplata, choć teraz głównie na potrzeby własnej rodziny. Czynność ta sprawia jej dużą satysfakcję i jest to dla niej bardzo ważne, aby kontynuować tradycję tak długo, jak będzie miała siły.

W ostatnich latach odbyło się sporo kursów poświęconych *sivsko* dzięki czemu wiedza ta została przekazana dalej. Jednakże ilość pracy, którą trzeba przeznaczyć na tę pracę nie zachęca większości ludzi do wykonania więcej niż pary. Obecnie tylko kilka osób para się ich wykonywaniem na sprzedaż i to wyłącznie na zamówienie.

special indoor shoes, praising them for the comfort and warmth. They are often given as gifts, and are a proud example of a local product.

Bjørg is now in her seventies and she is still weaving, although nowadays it is more to supply her own family. She really enjoys weaving, and it is important for her to keep up the tradition as long as she is able to.

There have been quite a few courses given in the past years in how to make *sivsko*, so the knowledge has been shared. But the amount of work that should be put into making a pair of shoes is not encouraging most people to make more than one pair. Nowadays there are only few people making *sivsko* for sale, and only if they are ordered.

KORZENIE BRZOZY

W północnej Skandynawii występuje piękna i kunsztowna tradycja plecionkarska oparta na wyplataniu z korzeni brzozy. Aby móc odnaleźć właściwy materiał, musisz wiedzieć, gdzie szukać. Anne Holth Larsen mieszka w pobliżu Stavanger i posiada właśnie taką wiedzę. Podekscytowanie, które jej towarzyszy przy przekopywaniu ziemi, udzieliło się również nam, gdy spotkaliśmy się podczas majowej wyprawy terenowej. Na porośniętych mchami obszarach w pobliżu gór Anne potrafi wykopać wielometrowe korzenie.

BIRCH ROOTS

In the northern Scandinavia, a beautiful and intricate basketry tradition is based on the weaving from the birch roots. The ability to find the right kind of roots requires knowledge of places where to look for them. Anne Holth Larsen, living close to Stavanger, has this knowledge. She shared with us the excitement she feels when looking for the material. Towards the mountains, in mossy areas, she can dig out roots that are many metres long.

Birch roots have been used for a variety of baskets, and some of the masters in this craft belong to the







Korzenie brzozy stosuje się przy wyplataniu wielu różnych koszy, a niektórzy mistrzowie tego materiału to Saami – rdzenni mieszkańcy Półwyspu Skandynawskiego.

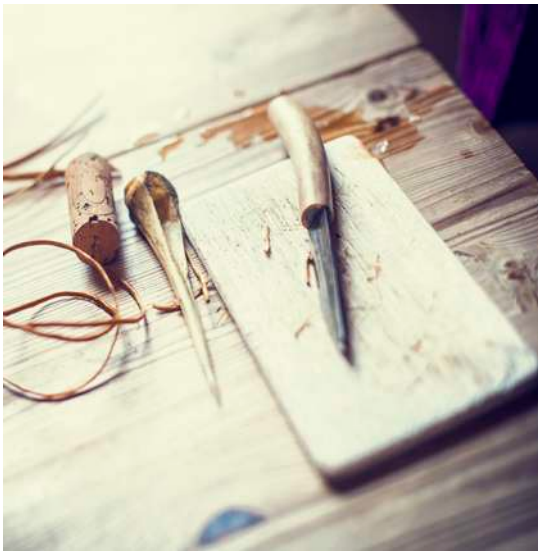
Anne nauczyła się rzemiosła od matki, która z kolei poznała je na kursie. Szukanie, czyszczenie, a następnie wyplatanie korzeni jest zajęciem bardzo czasochłonnym. Zrobienie jednego przedmiotu może zająć tygodnie, a nawet więcej, przez co gotowy produkt jest niemal bezcenny. Dlatego Anne wykonuje przeważnie niewielkie rzeczy, takie jak bransoletki i inne przedmioty dekoracyjne.

Gdy zrozumiemy choć trochę, z czym wiąże się praca nad jednym takim koszem, nie dziwi nas, że tak trudno je znaleźć w sprzedaży. Można je za to spotkać w muzeach w całym kraju i w posiadaniu prywatnych osób, które odziedziczyły je po przodkach. Nadal istnieje wiedza potrzebna do ich wykonywania, więc w każdej chwili można do niej wrócić, o ile tylko znajdą się klienci, którzy zechcą zapłacić godziwą cenę.

Sami people - the indigenous people inhabiting the Scandinavian Peninsula.

Anne told us that she learnt the craft from her mother, and she again learnt it on a course. Looking for the roots, cleaning and binding them into a basket – it is an extremely time-consuming process. Making one item can take weeks, or longer to complete, so the finished product is nearly priceless. Therefore, Anne makes mostly smaller things like bracelets or other decorative items.

Having understood a bit about the amount of work behind one basket, it is no wonder they are hard to find for sale. They are found in museums around the country and in private homes, inherited from ancestors. Baskets can still be made and the knowledge is still there, if customers are willing to pay a fair price.





JAŁOWIEC

Nasza dalsza podróż oddaliła nas od wybrzeża i wkroczyliśmy w krainę fiordów, a dokładniej – do wioski Åkra. Spotkaliśmy się tam z Samsonem Øvstebø, który między innymi wyplata *kipe* – tradycyjne kosze do noszenia na plecach. Stromy teren sprawił, że plecionki te były koniecznością w gospodarstwach. Wykonywano je w różnych rozmiarach w zależności od konkretnego zastosowania – np. do przenoszenia siana, wełny, ryb czy obornika.

Jałowiec to materiał na tyle mocny, że wypleciony kosz jest niezwykle wytrzymały i podoła różnym zadaniom występującym na małych gospodarstwach na stromych zboczach gór zachodniej Norwegii. Cechuje się on długotrwałością, wytrzymałością i odpornością na rozkładanie się. Już pierwszy rzut oka pozwala znaleźć jałowiec na tych terenach, ale dopiero ponowne spojrzenie umożliwia znalezienie najlepszego materiału do plecionkarstwa – co też uczynił nasz gospodarz. Na południowym zboczu góry szukał wysokich drzew z prostymi i równymi gałęziami o grubości palca. Materiał musi być świeży, a gałęzie należy podzielić na dwie, trzy lub cztery części, w zależności od rozmiaru i potrzeby.

JUNIPER

Our journey took us later away from the coast, into the fjords to the small village called Åkra. Here we met Samson Øvstebø, who among other craft skills, knows how to make a *kipe*: a traditional basket carried on the back. The steep terrain made it a necessity on the farms. Baskets were made in different sizes depending on their use. Among other tasks, they were used to carry hay, wool, fish, or manure.

The material served the purpose of making a strong and hardy basket, useful for the many tasks present in the small farms on the mountain sides of western Norway. Juniper has the qualities of being long lasting and resistant to rotting. The plant is a common sight, but to find the best weaving material you need to have a second look, like our basket maker did. On the southern mountain side he looked for tall trees with branches as thick as a finger, straight and even. The material has to be fresh, and the branches are split into two, three and four, depending on the size and purpose.

Samson is making the *kipe* for sale. He goes to different markets, makes demonstrations and gets







Samson wyplata *kipe* na sprzedaż. Odwiedza różne targowiska, organizuje pokazy, zbiera zamówienia, a także sprzedaje produkty, które wozi ze sobą. Oczywiście jego klienci używają ich do celów odmiennych niż wskazywałaby tradycja. Obecnie ludzie szukają wytrzymałych koszy z drewna, do których mogliby odłożyć drewno na opał, gazety lub robótki ręczne.

Samson nie jest jedynym rzemieślnikiem wyplatającym „kosze-plecaki" – w okolicy jest całkiem sporo osób, które też się tym zajmują. Jedną z nich jest Knut E. Skåla. Był on nauczycielem Samsona i pokazał mu jak pracować z jałowcem podczas kursu. Mieszka w Rosendal, które znajduje się tylko o górę dalej od Åkra.

orders, as well as sells the products he has brought along. His customers use the *kipe* for purposes that vary a bit from the traditional uses, of course. Nowadays, people are looking for a strong wooden basket, something to put their firewood, newspapers and magazines in, or their knitting.

And he is not alone in making this kind of "backpack" basket; there are quite a few people spread around. One of them is Knut, and he is actually the master who taught Samson to work with juniper during a course. He lives in Rosendal, only a mountain to cross from Åkra.

We wanted Knut to show us how to make an eel trap. Once the knowledge was widespread, today it is rarely found. He gained the skills from one of the

Chcieliśmy, aby Knut pokazał nam jak wykonać pułapkę na węgorze. Kiedyś umiejętność ta była powszechna, ale dziś trudno już odnaleźć ludzi ją posiadających. Knut nauczył się ich wyplatania od jednego z ostatnich tradycyjnych rybaków żyjących na tym obszarze. Nie wykonuje się ich już do celów handlowych, a na dodatek wprowadzono surowe zakazy dotyczące połowu węgorzy.

W Norwegii nie jest powszechne jedzenie węgorzy. Ponieważ w pobliskich wodach występuje bardzo dużo dobrych ryb, węgorze pozostawiono w spokoju. Z drugiej strony Duńczycy traktowali tę rybę jako przysmak i byli gotowi dobrze za nią zapłacić. Dlatego rolnicy, rybacy i inni, którzy posiadali łodzie, mieli też możliwość dodatkowego zarobku. W latach dwudziestych i w kolejnych dekadach XX wieku sprzedawano bardzo dużo węgorzy duńskim handlarzom. Jeden rybak mógł mieć dużo pułapek w wodzie, a do ich wykonania doskonale nadawał się jałowiec. Był on łatwo dostępny i do tego odporny na działanie wody, przez co pułapki długo wytrzymywały. Stosunkowo łatwo je znaleźć w domkach rybackich, co może służyć za przypomnienie czasów, gdy ludzie używali materiałów, które byli w stanie znaleźć, aby wytwarzać to, czego potrzebowali.

last local traditional fishermen. These traps are no longer made for commercial purposes and there are also strong restrictions on eel catching.

It is not a part of tradition to eat eels in Norway. With plenty of good fish to catch, the eel was left alone. But the Danish looked upon this animal as a delicacy and were willing to pay a good price. So that is why farmers and others who had access to boats had also the opportunity to bring extra money home. In the 1920s and the decades after, they were selling a lot of eels to the Danish traders. One fisherman could have quite a few traps to tend to, and juniper was the perfect material. It was available and had qualities like being water resistant, making the traps long lasting. It is not rare to still come across these traps stored in boathouses which can serve as a reminder of a time when people had to make use of the material they could find to make what they needed.



KORA BRZOZY

Aby poznać Marit Elvekrok i korę brzozy, pojechaliśmy na północ, do niewielkiej miejscowości w pobliżu lodowca Jostedalsbreen. Pewne jest, że tego materiału na przestrzeni wieków używano w Norwegii do różnych celów, prawdopodobnie nawet od ostatniej epoki lodowcowej. Brzoza była pierwszym drzewem, które pojawiło się po ustąpieniu lodowców. Jako ciekawostka może służyć wydarzenie z 1927 roku, kiedy na torfowiskach w pobliżu Trondheim odkopano pojemnik wykonany z jej kory. Po dokładnym badaniu archeologowie orzekli, że miał on około 2500 lat. W Norwegii zachowały się również dokumenty z lat dwudziestych XIX wieku, wskazujące, że pewien rolnik zapłacił weterynarzowi właśnie korą brzozy. Jak widać stosowano ten materiał w handlu i przy płaceniu podatków.

BIRCH BARK

To meet Marit Elvekrok and the birch bark, we travelled north to a small village close to a glacier called Jostedalsbreen. We know for sure that this material has been used for different purposes for decades in Norway and probably all the way back to the last ice age as the birch was the first tree that grew when the ice withdrew.

One interesting fact states that a bark container was excavated at a site near Trondheim in 1927. Upon close investigation, archaeologists determined that the box, which was found buried in a moist bog, was approximately 2500 years old.

The birch bark has impressive rot resistant quality and has been used for everything from outdoor building material to food supply. In times of famine,





Ma on niezwykłą odporność na rozkładanie się i używano go praktycznie do wszystkiego: od budulca, po element diety. W czasach głodu dobrze zmieloną korę dodawano do mąki, aby przedłużyć jej zdatność do spożycia.

Wyplatania z brzozy – pudełek, butów i innych przedmiotów – Marit nauczyła się z książki. Ponieważ jej umiejętności obejmują także inne rzemiosła, była zdeterminowana, by jej nauka odniosła sukces. Dziś dzieli się swoją wiedzą z dziećmi i z dorosłymi w ramach kół zainteresowań.

Na wiosnę, po tym jak soki puszczą w górę drzewa, zaczyna się najlepszy okres zbioru kory. Drzewu nie wyrządza się żadnej szkody, a w miejscach, w których drzewo jest jej pozbawione, pozostaje jedynie ciemniejszy kolor. Kora łatwo się zwija, dlatego należy ją wyprostować i docisnąć czymś ciężkim. Marit następnie tnie ją na paski, które później posłużą do wyplatania.

finely ground bark was even added to flour to make the precious provision last longer.

In Norway, we also have records showing that back in 1820 a farmer paid his veterinary bill with birch bark. So, the bark was also used for trading and for paying taxes.

Marit learnt from a book how to make boxes, shoes, and other items from birch bark. Being skilled in different crafts, she was determined to succeed in learning. Today she is sharing her skills with children craft group as well as with adults.

In the springtime, after the sap has gone up in the trees, it is the best time to harvest the bark. The tree is not harmed, but it is left with a dark colour where the bark has been stripped. The bark bends, so it has to be flattened and left under pressure. Then Marit cuts the bark into strips that she will use for weaving.



Podróże po Polsce wyglądały kompletnie inaczej, przede wszystkim z uwagi na drogi – szerokie, proste, prowadzące przez łatwo dostępne przestrzenie. Zdarzało nam się zatem przebywać wiele kilometrów, by spotkać się z wybranymi osobami. Nasz szlak wyznaczali szczególni twórcy. Wszyscy zdobywali swą wiedzę w obrębie własnej społeczności lokalnej, a ich umiejętności odzwierciedlają dostępność do poszczególnych materiałów plecionkarskich. Najczęściej używanym jest wiklina, następnie gałęzie, korzenie, łyko, łuba drzew różnych gatunków, liście traw, słoma żytnia lub owsiana, rogożyna, a także materiały pochodzące z recyclingu. Wszystkie one pokazują, że człowiek korzysta z tego, co ma w zasięgu, do czego mu najbliżej. Wciąż możemy z łatwością znaleźć twórców, którzy pracują w sposób tradycyjny – zachowując regionalne wzory, sposób obróbki materiału i wykorzystania swych wyrobów. Plecionkarstwo i wiele dziedzin twórczości zderza się jednak aktualnie z wyzwaniami, które niesie XXI wiek. Nazywamy je „ginącymi rzemiosłami", bo faktem jest, że aktualnie parają się tym zawodem przede wszystkim osoby starsze, które rzadko przekazują swoje umiejętności dalej poprzez bezpośredni przekaz, nie widząc nadziei na dobry zarobek dla swoich dzieci czy wnuków. Stąd warsztaty nauki rzemiosła czy filmy instruktażowe wydają się niezbędnym środkiem zastępczym. Ostatnią możliwością by nie zapomnieć, nawet wówczas, gdy nie będzie już możliwe uczenie się od mistrzów. Tymczasem, póki jeszcze są, prezentujemy ich portrety – pięknych, dumnych kobiet i mężczyzn, z których wielu to nasi serdeczni przyjaciele.

DĄB

Dębowe *łopołki* odznaczają się wyjątkową urodą i nietypowym dla plecionkarstwa materiałem. Tylko w Łoniowej we wschodniej Małopolsce spotkaliśmy

Our journey across Poland looked radically different, primarily because of the roads – wide, straight, heading through easily accessible areas. We were able to cover many kilometres to meet with the basketmakers. Our route was governed by special makers. All of them learned their craft within their local communities and their skills reflect the availability of particular materials. Willow is the most popular one, then branches, roots, phloem and inner bark of different trees, leaves of grass, rye or oat straw, bulrush, and also recycled materials. All of these materials show that people use things that are at hand, what is available and close to them. Makers who work in a traditional manner can still be easily found and they preserve the regional patterns, methods of material preparation, and use of their products. Basketry and many other crafts are currently challenged by the 21st century. We call these "dying crafts", because mainly elderly people are cultivating them, and the knowledge is rarely directly passed to the young generation. The elderly craftspeople do not see future in crafts or a source of good income for their children. That is why workshops and instruction films seem a necessary substitute to learn them – the last resort to remember these crafts when the artisans will be gone. Meanwhile, while they are still alive, we present them – the proud men and women, many of whom are our dearest friends.

OAK

Łopołka is made of oak and it is characterised by remarkable beauty and a non-standard material. We have encountered such baskets only in Łoniowa in eastern Małopolska. There are a few *łopołkarze* (łopołka makers) in the village and Józef Gawlik is the true artisan of artisans. Despite his advanced

takie kosze. We wsi działa kilku *łopołkorzy*, z których pan Józef Gawlik jest mistrzem nad mistrzami. Mimo sędziwego wieku wciąż współpracuje z lokalnym stowarzyszeniem, bierze udział w warsztatach i pokazach, chętnie dzieli się wiedzą. Fachu uczył się od ojca, za czasów którego Łoniowa słynęła ze swoich plecionych wyrobów. Pan Józef pamięta, że kiedy *łopołki* sprzedawano na targu w pobliskim Zakliczynie, to w celu reklamy rzemieślnicy stawali na swych wyrobach, prezentując ich moc i wytrzymałość.

Technika ich wykonania jest złożona. Począwszy od wyboru odpowiedniego drzewa, przez podgrzewanie szczapek w piecu i łupanie ich na mniejsze części, po samo wyplatanie. Dębowe drewno może mieć lekko różowy kolor i jest niezwykle trwałe.

W związku ze skomplikowaną techniką wykonania koszy, wymagającą nie lada wiedzy i sporej

age he still collaborates with a local association, takes part in workshops and demonstrations, and shares his knowledge with pleasure. He learned the craft from his father when Łoniowa was still famous for its weaved products. Józef remembers when *łopołki* were sold at a local market in Zakliczyn and the craftsmen stood on their products to advertise their strong and robust construction.

The technique of making this basket shows complexity, starting from choosing the right tree, through heating the logs in a furnace and splitting them into smaller ones, to the weaving itself. Oak wood may have a light pink colour and it is very strong.

Because the technique is complex and demands great knowledge, time and skill, these baskets are only made to order. Also, these products can be bought only from the maker, and they cannot be



ilości czasu, tworzone są jedynie na zamówienie. Jednocześnie produkty te można kupić wyłącznie u twórcy, nie można ich spotkać w żadnym sklepie, na targu czy kiermaszu rękodzieła.

Nasze spotkanie z panem Józefem w czerwcu 2014 roku należało do wyjątkowych. Żeby przygotować materiał, niezbędna była pomoc kilku osób ze wsi, szczególnie przy ścince drzewa. Do warsztatu dołączyli też inni *łopołkarze*, a także młodzi chłopcy ze wsi, zachęcani przez miejscowych animatorów do spróbowania swych sił w tym rzemiośle. Obecny był również wnuk Marcin, który często towarzyszy dziadkowi w warsztacie. Obserwowaliśmy tę parę – dziadka i wnuka – i nie mogliśmy oprzeć się wrażeniu, że tak właśnie powinna wyglądać nauka związana z przekazywaniem umiejętności. Długie godziny poświęcone na przyglądanie się poszczególnym ruchom, analizie mniejszych i większych decyzji prowadzących do celu, ciche rozmowy i drobne uwagi, czy może bardziej próby naprowadzenia ucznia na właściwy trop, wreszcie przyzwolenie na działanie... Wszystko to, wraz z samą mistrzowską łopołką, spowodowało, że spędziliśmy w Łoniowej wiele godzin na zwykłym byciu z ludźmi i obserwacji ich pracy.

WIKLINA

Kolejnym przystankiem, tym razem położonym nad samą Wisłą, był warsztat Grzegorza Gordata w Borku w województwie mazowieckim. Jest on jednym z najmłodszych plecionkarzy poznanym przez nas podczas badań terenowych. Rzemiosła nauczył się od wuja i podobnie jak on kontynuuje tradycję wyplatania z wikliny różnych odmian – *konopianki*, migdałowej, purpurowej i szarej. Materiał zbiera w dużej mierze nad Wisłą, choć ma także własną przydomową plantację, z której korzysta wyplata-

found at stores, markets or handicraft fairs.

Our meeting with Józef in June 2014 was special. It was necessary to call a few people for help to prepare the material, especially to cut down the tree. We were joined in the workshop by several other basket makers and also by village boys who were encouraged by local cultural animators to try their hands in basketry. Józef's grandson Marcin was also there, as he often accompanies his grandfather in the workshop. We observed the pair of grandfather and grandson and we could not escape the feeling that this is the right way of passing the knowledge: long hours spent on careful watching of every tiny move, analysis of small and great decisions leading to the goal, quiet talks and small remarks, or rather small steps that lead the learner to the correct solution, finally, consent to make a basket on one's own. All this – and the great łopołka itself – made us stay in Łoniowa for long hours just to be there with these people and watch them work.

WILLOW

The next step was the workshop of Grzegorz Gordat in Borek by the Vistula river in Masovian Voivodeship. He is one of the youngest basketmakers we met during our field research. He learnt the craft from his uncle and just like him he continues the tradition of using different types of willow: osier (pol. *konopianka*, lat. *Salix viminalis*), almond, purple and grey. He gathers the material by the Vistula, but he has also his own willow bed by home, which he uses when he needs fresh or steamed material. We spent the whole day with Grzegorz as he made a basket typical for the Kozienice region, called *żydziak*. This is one of many different products he makes and sells well at, e.g., craft markets. Grze-

jąc ze świeżej bądź parzonej wikliny. Spędziliśmy z Grzesiem cały dzień, podczas którego wykonywał kosz charakterystyczny dla swojego regionu, ziemi kozienickiej – tzw. żydziak. Jest to jeden z wielu produktów, które wyrabia, a następnie sprzedaje z powodzeniem, m.in. na jarmarkach rzemiosła. Grzegorz zajmuje się również edukacją, pracuje jako instruktor plecionkarstwa, prowadzi także kursy w całym kraju.

Wiklina to najbardziej popularny w Polsce materiał plecionkarski. Dawniej pozyskiwana znad rzek, gdzie rosła naturalnie lub była sadzona jako umocnienie brzegów, obecnie – głównie z własnych plantacji. Koszykarzy wyplatających z niej spotkaliśmy także w okolicach Krakowa – Zatorze,

gorz works also as basketry instructor and he gives courses around Poland.

Willow is the most popular basketry material in Poland. It used to be gathered on river banks, where it grew naturally or was planted to reinforce them, but nowadays it comes from plantations. There are many basket makers using willow who live in various parts of the country: near Kraków – Zator, Olszyny, Jankowice, Jeziorzany; near Żywiec and Andrychów; vicinity of Płock – Wykowo; in the north – Widlice. Apart from these, the two major Polish basketry centres – Rudnik by the San river and Nowy Tomyśl – also employ mostly willow. It can be used fresh, soaked, or steamed. Peeling is achieved through *moczarkowanie* (submerging fresh material





Olszynach, Jankowicach, Jeziorzanach, Rącznej, pod Żywcem i Andrychowem, także pod Płockiem – w Wykowie, na północy kraju – w Widlicach. Poza tym dwa główne polskie ośrodki plecionkarskie – Rudnik nad Sanem oraz Nowy Tomyśl – bazują właśnie na wiklinie. Może być używana w postaci świeżej, moczonej bądź parzonej, moczarkowanej lub gotowanej i okorowanej. Proces jej obróbki jest stosunkowo wymagający, mimo tego ceny tego materiału oraz wyrobów pozostają niskie, co nie zachęca młodego pokolenia do kontynuowania plecionkarskich tradycji.

KORZENIE ŚWIERKA

Plecionkarstwo z korzeni drzew, najczęściej z sosny, spotykamy w Polsce w różnych częściach kraju. Na korzenie świerka i wyplecione z nich kosze trafiliśmy tylko w Beskidzie Śląskim – w Jaworzynce. Gdy zaczynaliśmy realizować projekty badawcze w 2009 roku dużo czasu zajęło nam dotarcie do plecionkarzy w tych górach, mimo że było pewne, iż gdzieś być muszą. Można powiedzieć, że czekało ono dopiero na swoje odkrycie w postaci pana Jana Zogaty. Jeszcze sześć lat temu musieliśmy namawiać go, by zechciał poświęcić nam czas i podzielić swą wiedzą. Twierdził, że to wszystko wymaga zbyt dużej ilości pracy i nikt nie będzie chciał zapłacić takiej ceny, która odda rzeczywistą jej wartość.

Tymczasem przepiękne beskidzkie kosze „mamuty" cały czas robią ogromne wrażenie. Kolejne osoby podziwiają, podobnie jak my, ich urok i zabierają je do domu.

W cenie zawarty jest czas i trud poświęcony na poszukiwanie odpowiedniego materiału, a następnie jego obróbkę oraz godziny spędzone na samym wyplataniu. Korzenie muszą być wyczyszczone, a te grubsze podzielone na części. Osnowy

in water for a few weeks) or boiling. The preparation is relatively demanding, yet the prices of the material and products are relatively small, which dissuade further the young generation from taking up the basketry tradition.

SPRUCE ROOTS

The basketry which employs tree roots, especially from pines, can be found in different parts of Poland. We found baskets weaved out of spruce roots only in Silesian Beskids – in a small village Jaworzynka. When we started the research projects in 2009, it took us a lot of time to reach the basketmakers living in these mountains, even though it was certain that they must live somewhere. We can say that the discovery of basketry in this region awaited us in the person of Jan Zogata. Six years ago we had to convince him to share his time and knowledge. He said that all this requires too much work and no one would pay the price equal to the actual value.

Yet the beautiful Beskid baskets called *mamuty* (*mammoths*) are still very impressive. People admire, just like us, their charming shape, so they take *mammoths* home.

The price reflects the time and effort needed for obtaining the right material, and then its preparation, as well as the hours spent on the weaving itself. The roots have to be cleaned, and the thicker fragments divided into parts. The warp is split most often from ash on the shaving horse bench, called here *stolica* with a drawknife, called *porzez*. The bottom is made of beech, whose wood is hard, and whittled into a cross. Because the shape of the bottom is so unusual, and we had never seen anything similar anywhere else in Poland, we hypothesised up till recently that *mammoths* may have wandered





są łupane najczęściej z jesionu na tzw. stolicy przy użycia ośnika zwanego tu *porzezem*. Dno natomiast powstaje z buka, czyli twardego drewna, które struga się w kształt krzyżaka. W związku z tym nietypowym dnem, którego nie widzieliśmy nigdzie indziej w Polsce, jeszcze do niedawna snuliśmy hipotezę, że kosze te mogły „przywędrować" łukiem Karpat z południowo-wschodniej Europy. Jednak ostatnie badania plecionkarstwa w regionie Śląska Cieszyńskiego[1] – zarówno po polskiej, jak i czeskiej stronie – przyniosły nam zupełnie niespodziewany trop. Okazuje się, że również wyplatane tutaj wiklinowe kosze miały podobne dna. Plecionkarze jednak zrezygnowali z drewnianego dna na rzecz plecionego, które jest łatwiejsze do wykonania. Stare egzemplarze można wciąż jednak znaleźć, choć zniszczone i zakurzone, na terenie wielu gospodarstw.

Dziś u Jana Zogaty nie powstają już te wielkie

over the Carpathian arc from the south-eastern Europe. However, the recent basketry research in the Cieszyn Silesia region[2] – on the Polish and Czech side – unveiled unexpectedly a new trail. As it turned out, willow baskets made in this region had also similar bottoms. But the basketmakers stopped employing the wooden bottom, and started to weave it out, because it was easier to make. The old versions can still be found on many farms, though worn-out and covered with dust.

Today, Jan Zogata does not make these colossal baskets anymore, which drew our attention so much. He makes miniature forms, developed by him especially for demonstrations and workshops which he runs upon invitations that are becoming more and more frequent. Also the purpose of the product has changed. *Mammoths*, like all other baskets, used to be a means for storing and trans-

[1] „Niematerialne dziedzictwo kultury na Śląsku", projekt badawczy Stowarzyszenia Serfenta, 2014.

[2] Research project of Serfenta Association: "Intangible Cultural Heritage in Cieszyn Silesia", 2014.

beskidzkie kosze, które zwróciły naszą uwagę, lecz miniaturowe formy, wymyślone przez plecionkarza na potrzeby pokazów i warsztatów, do prowadzenia których jest coraz częściej zapraszany. Zmieniło się też przeznaczenie wyrobów. Dawniej, zresztą jak wszystkie inne kosze, służyły do przechowywania i przenoszenia siana, warzyw czy produktów na targ. Obecnie pełnią przede wszystkim funkcję ozdobną. Czy to wystarczy do tego, żeby wciąż mogły powstawać? Czy potrzeba ich posiadania jako unikatowego, ręcznie wykonanego wyrobu lokalnego, może sprawić, że plecionkarstwo w Beskidzie Śląskim wciąż będzie tętniło życiem?

SŁOMA ŻYTNIA

Północno-wschodnie części Polski obfitują w bogactwo wszelkiego rzemiosła. Można powiedzieć, że im bliżej wschodnich granic kraju, tym ciekawiej. Spotykamy się tam zatem z kilkoma plecionkarzami, którzy wprowadzają nas w świat używanych przez siebie materiałów, a więc sosny, słomy żytniej, owsianej i... plastiku. Część z nich kontynuuje w pewien sposób spuściznę „Cepelii”[2], której praca polegała między innymi na łączeniu kunsztu wytwarzania ludowych wyrobów ze świeżym spojrzeniem projektantów. Aktualnie działa ona w zmienionej postaci, ale jej wpływ na życie twórców na wsi jest wciąż widoczny.

porting hay, vegetables, or other products to the market. Nowadays, they serve primarily as decorations. Is this the sufficient reason for them to be still made? Is the need to possess them as unique, hand-made local products enough to make the basketry in Silesian Beskids blossoming with life?

RYE STRAW

The north-eastern parts of Poland are very rich when it comes to craft. It can be said that the closer to the eastern border we come, the more interesting it gets. We met there several basketmakers who showed us the world of their materials – pine, rye and oat straw, and plastic. Some of them follow the tradition of Cepelia[3] whose task was, among others, to join the craftsmanship of folk products with the fresh perspective of designers. Currently Cepelia operates under different form, but its influence on folk makers in villages is still visible.

We met Jadwiga and Krzysztof Ciemieniewicz in Czartoria, in Podlaskie Voivodeship. Their adventure with basketry started about fifty years ago. There was a need then for makers and people willing to learn the craft of weaving out of rye straw as a cottage industry. Many families in Czartoria decided to make such products and the work brought considerable income. The 1960s and 70s was the golden age for Polish handicraft export, especially to the western Europe. Also these products had buyers.

[2] Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA), nieistniejący już centralny związek spółdzielni rękodzieła ludowego, który prowadził placówki handlowe zajmujące się zbytem towarów produkowanych w zrzeszonych spółdzielniach, wykonywanych bądź inspirowanych twórczością polskich artystów ludowych. Po roku 1990 związek przekształcony został w Fundację CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło oraz CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło Spółka z o.o.

[3] Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA; the Centre of Folk and Artistic Industry) is a former central union of cooperatives of folk handicraft. CPLiA had run shops that sold the products of union cooperatives. The products were made or inspired by the Polish folk artists. After 1990 CPLiA was transformed into Fundacja CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło (CEPELIA Foundation Polish Art and Handicraft) and CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło Spółka z o.o. (CEPELIA Polish Art and Handicraft LLC).

Spotykamy się z państwem Jadwigą i Krzysztofem Ciemieniewiczami w Czartorii, w województwie podlaskim. Swoją przygodę z plecionkarstwem zaczęli jakieś pięćdziesiąt lat temu. Szukano wówczas twórców oraz osób chętnych do przyuczenia, którzy podjęliby się pracy polegającej na chałupniczym wyplataniu wyrobów ze słomy żytniej. Wiele rodzin w Czartorii zdecydowało się na produkcję, która przynosiła znaczne dochody. Lata 60. i 70. XX wieku to złoty okres dla eksportu polskiego rękodzieła, głównie na zachód Europy. Również te plecionki miały swoich odbiorców. Wyróżniają się na tle innych wyrobów techniką – spiralno-pętelkową. Do wiązania poszczególnych pasm używa się tej samej słomy, która tworzy ścianę wyrobu w ten sposób, że na powierzchni powstają ozdobne pętelki.

Plecionki takie tradycyjnie występowały na polskiej wsi, lecz „Cepelii" oczywiście zależało na zorganizowanej produkcji, w tym na starannym i szybkim wykonaniu. Rodzina znalazła w nich szansę na dodatkowy zarobek i kontynuuje go do dziś. Wychodzące spod ich rąk plecionki są zgrabne

The technique employed – spiral-knot – makes these items stand out in comparison to other ones. The same straw is used for twining different strips to create the side of the basketwork in a way that forms decorative knots on the surface.
Such products appeared in the Polish countryside as a part of the tradition, but Cepelia of course wanted to create an organised production with fast and precise workmanship. Ciemieniewicz family found this as an opportunity for additional income and they work till this day. They make skilful and aesthetic products which function as decorations or utensils.

Rye straw is easily accessible, because rye is still cultivated at Polish farms. The only difficulty lies in its preparation. It is necessary to cut it by hand, dry it properly, and then "comb" – usually rakes are used to this end. Human ingenuity knows no bounds!

Our next stop is Reduty, also in Podlaskie Voivodeship. We were welcomed there by Zoja Majstrowicz



i estetyczne. Mogą pełnić zarówno funkcje użytkowe, jak i ozdobne.

Słoma żytnia to materiał łatwo dostępny, gdyż żyto jest wciąż uprawiane w polskich gospodarstwach. Jedyna trudność to jego obróbka. Konieczna jest ścinka ręczna, dobre suszenie, a następnie ”czesanie”. Najczęściej służą do tego celu grabie. Pomysłowość nie zna granic!

and her husband Bazyli. They have been committed to the production of straw vessels for years, but they employ the spiral technique. Cepelia has left its mark also here. *Korobki* – as the local baskets are called there – fulfilled various functions at farms: from storing crops (large containers were weaved in such cases) to transporting various goods. Rye straw as well as thin strips for stitching





Nasz kolejny przystanek to Reduty, również w województwie podlaskim. Wita nas tam pani Zoja Majstrowicz i jej mąż Bazyli. Oboje zaangażowani od wielu lat w produkcję słomianych naczyń, tym razem zszywanych spiralnie. I tutaj „Cepelia" pozostawiła po sobie ślad. *Korobki* – jak nazywają się tutejsze plecionki – pełniły przeróżne funkcje w gospodarstwie, od przechowywania zboża (wyplatano wtedy sporych rozmiarów pojemniki zasobowe) do przenoszenia różnego rodzaju produktów. Do ich wyplecenia niezbędna jest zarówno słoma żytnia, jak i cienkie pasy, którymi jest zszywana. Struga się je najczęściej z młodych drzewek wierzby lub leszczyny za pomocą specjalnego noża, którym najczęściej posługują się dwie osoby jednocześnie. Następnie do szycia używa się dużych „igieł", również wykonywanych w przydomowych warsztatach.

Pani Zoja wspomina czasy swojego dzieciństwa, gdy ludzie ze wsi spotykali się by wspólnie pleść – w stodołach, na podwórkach, podczas rozmów i śpiewów. „Cepelia" trafiła w Redutach i okolicy na podatny grunt – tutaj ludność tradycyjnie trudniła się tym rodzajem wytwórczości. Wciąż łatwo można znaleźć gospodarzy, którzy kontynuują tę spuściznę, wyplatając głównie na zamówienie. Pani Zoja uzyskała również status „twórcy ludowego" nadawany przez Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Wiąże się on z pewnym prestiżem w środowisku, jednocześnie jednak pielęgnuje jedynie dawne wzory, powodując zastój w twórczości lub też próby obejścia wymogów STL przez samych twórców. Uciekają się oni na przykład do ukrywania części swojej produkcji, która nie spełnia wymogów certyfikującej organizacji.

Zoja Majstrowicz powoli rezygnuje z wyplatania na sprzedaż i przenosi swe umiejętności w sferę warsztatów, gdzie z chęcią uczy młodych adeptów tej

are necessary for weaving. The strips are whittled from young willows or hazelnut trees with a special knife handled usually by two people. Then, large "needles" are used which are made in house workshops.

Zoja reminisces her childhood when people from the village met to weave together – in barns or yards, during talking or singing. Cepelia found the right target in Reduty region – weaving was part of local tradition. It is still easy to find people who continue this legacy and weave mostly on order. Zoja has also attained the title of *folk maker* given by Stowarzyszenie Twórców Ludowych (Folk Makers' Association). It gives certain prestige in the folk makers' community, but at the same time it conserves only the old patterns in a way that causes lack of progress. Some makers try to get round the requirements of the Association – they hide some of their products that do not meet the requirements of the certification organisation.

Zoja Majstrowicz has been slowly decreasing the number of products for sale and she moves towards running workshops where she enjoys teaching the young disciples of the craft. People are becoming more interested in straw basketry, for example all seats in our workshop were taken within one day. We may wonder: what is the cause of this, why are people so interested? The answers are given by the authors in this publication, but one of the most interesting we find in the fact that people feel the need to use their hands, which in the dawn of ages led to the development of humanity. We would like to answer this question too. We find certain satisfaction in basketry, related to the whole process: looking for materials, preparing and shaping them in various forms – small objects that fit in hand,





sztuki. Zainteresowanie plecionkarstwem ze słomy jest spore, na przykład miejsca na organizowane przez nas warsztaty z tego materiału wyczerpały się w ciągu jednego dnia. Można by się zastanawiać dlaczego tak się dzieje, skąd taki pęd? Odpowiedzi udzielają poszczególni autorzy w niniejszej publikacji, z których najbardziej interesująca wydaje się nam ta związana z potrzebą używania rąk, która kiedyś doprowadziła do rozwoju człowieczeństwa w ogóle. My również odpowiadamy – w wyplataniu

or products that are not necessarily perfect, or structures made of living willow. The smell of fresh material is pleasant and the rhythm of the work is enthralling when it is found in particular moves. This rhythm is common for many of us and we see it during our workshops when the participants are so focused on the work that they do not see the world beyond it.

It is incredible – to grab willow rods being aware that thousands of years ago people were doing

odnajdujemy pewien rodzaj satysfakcji płynący z brania udziału w całym procesie – od samodzielnego poszukiwania materiałów, przez ich przygotowanie, po kształtowanie w dowolne formy. Od drobnych przedmiotów mieszczących się w dłoni czy obiekty, które niekoniecznie są idealne, po konstrukcje budowane z żyjącej wierzby. Przyjemny jest zapach świeżego materiału, tak samo jak wciągający jest rytm, gdy się już go odnajdzie w poszczególnych splotach. Ten rytm jest wspólny dla wielu z nas i obserwowany między innymi podczas prowadzonych przez nas warsztatów, kiedy uczestnicy tak bardzo skupiają się na nim, że nie widzą świata dookoła.

To niesamowite – zanurzyć dłonie na przykład w wiązce wikliny ze świadomością, że tysiące lat wcześniej ludzie robili dokładnie to samo. Te same sploty, te same techniki. W plecionkarstwie jest więc odwieczność... i mimo tego, że współcześnie już tak naprawdę nie potrzebujemy ani plecionych ścian naszych domów, ani mnóstwa innych rzeczy, do których powstawania niezbędne są te czy inne plecionkarskie techniki, to wciąż jest w nas coś, co budzi nasze zainteresowanie tym tematem.

Z drugiej strony wielu z nas wybiera sklep i zakup gotowego produktu, przecież tak jest łatwiej i wygodniej. Czy tracimy coś w ten sposób? Według nas świadomość powstawania rzeczy. Prostą relację między producentem a nabywcą, która obecnie jest coraz bardziej skomplikowana. Wreszcie przyjemność, która płynie z poczucia niezależności i powoływania do życia – bez znaczenia czy rzeczy przeciętnych, czy wybitnych. O tym właśnie jest nasz projekt, o prostej radości tworzenia.

Czy możemy mówić o przyszłości dla plecionkarstwa? Możemy mniej lub bardziej prognozo-

exactly the same. The techniques, weavings virtually remained unchanged. Thus, basketry has an air of being eternal. Even though these days we do not need to weave the walls of our homes, or many other things that necessarily employed basketry techniques, there is still something deep down in our nature that stimulates our interest in this topic. On the other hand, many people choose shops to buy a ready-made product, because it is easier and more convenient. Do we lose something instead? We believe that we lose the awareness of how things are made; the simple relation between the producer and the buyer which is getting more complex; lastly, the joy following from independent work that brings things to life – whether they are outstanding or mediocre. This is what our project is all about – the simple joy of creating things.

Can we speak of the future of basketry? We can foresee it to lesser or greater degree, but certainly we can observe the changes happening within its borders. They include both challenges of civilisation breakthroughs and the great return of craft, as described by our friends from Denmark, Spain, France and Great Britain. In case of Norway it is impossible to talk about the future without including the craft organisation Norsk Husflid. It was founded in 1910, and it is a culture and interest organisation within cultural heritage. All the basketmakers we met are members, and there are 24,000 more.

Out in the districts there are close to 400 local craft clubs, with separate groups dedicated to children and the youth. There are also about 35 craft shops, mainly in cities, where it is possible to buy craft products of high quality. Five times a year a journal about Norwegian Handicraft comes out to its members.

wać, a z pewnością obserwować zmiany, jakie zachodzą w jego obrębie. Obejmują one zarówno wyzwania płynące z przemian cywilizacyjnych, jak i opisywanego tu wielkiego powrotu do rzemiosła, o którym piszą nasi przyjaciele z Danii, Hiszpanii, Francji i Wielkiej Brytanii. W przypadku Norwegii nie można mówić o przyszłości, pomijając organizację Norsk Husflid. Założono ją w 1910 roku i zajmuje się ona ochroną i promowaniem działań w obrębie dziedzictwa kultury. Wszyscy plecionkarze, których poznaliśmy, są jej członkami – tak jak 24 000 innych osób.

W norweskich okręgach znajduje się blisko 400 lokalnych klubów rzemiosła, które mają osobne grupy przeznaczone dla dzieci i młodzieży. Istnieje również około 35 sklepów z rzemiosłem, przede wszystkim w miastach, gdzie można kupić wysokiej jakości produkty. Ponadto członkowie organizacji otrzymują pięć razy do roku czasopismo dotyczące norweskiego rękodzieła.

Należy również zwrócić uwagę na fakt, że rocznie w całym kraju poświęca się ponad 70 000 godzin nauki podczas kursów, które dotyczą również plecionkarstwa.
Trudno jest spojrzeć w przyszłość, ale nie jest zaskoczeniem, że organizacja taka jak Norsk Husflid odgrywała – i będzie odgrywać – znaczącą rolę w utrzymaniu przy życiu tradycji plecionkarskich. W oparciu o wolontariat, z siedzibami w okręgach oraz ze specjalną uwagą poświęcaną młodzieży instytucja ta ma kluczowe narzędzia, które będą jeszcze ważniejsze w nadchodzących latach. Również w Polsce widoczna jest potrzeba, by w podobny sposób wspierać twórczość ludową. Pamiętając o tradycji, ale pozwalając też na rozwój kreatywności, nowych wzorów, form, technik.

It is also important to mention that there are more than 70,000 hours of teaching related to courses all over the country every year, some of which are connected to basket making.

It is difficult to look into the future, but it is no surprise that an organisation like Norsk Husflid has played – and will play – an important part when it comes to keeping weaving traditions alive. Based on voluntary work, spread out in the districts, and with a special focus on youngsters, the institution has vital qualities that will be even more important in the years to come.

There is a similar need to support folk work in Poland in a comparable manner. We have to remember tradition, but also we need to let the creativity grow to bring new patterns, forms, and techniques.

It is our wish that the work in *Viva Basket!* – documenting some of the old weaving traditions – will help in keeping the knowledge alive.

Naszym marzeniem jest, aby wykonana w ramach „Viva Basket!" praca – dokumentacja dawnych tradycji plecionkarskich – stała się pomocna przy utrzymaniu całej opisywanej tu wiedzy przy życiu.

Paulina Adamska-Malesza

Etnolożka, instruktorka rękodzieła artystycznego, zakochana we wszystkim, co żywe, proste i naturalne. W Stowarzyszeniu Serfenta wymyśla i koordynuje projekty z zakresu plecionkarstwa, organizuje i prowadzi badania terenowe.

Paulina Adamska-Malesza

Ethnologist, instructor of handicraft, in love with everything that is alive, simple and natural. In Serfenta Association she creates and coordinates projects related to basketry. She organises and leads field research.

Drude Isene

Antropolożka społeczna i ekologiczna rolniczka w jednym. Zajmuje się uprawą ekologiczną w małym, w części opierającym się na sile koni, rodzinnym gospodarstwie na zachodnim brzegu Norwegii. Instruktorka rzemiosła i organizatorka badań terenowych w Norwegii w ramach projektu „Viva Basket!".

Drude Isene

Social anthropologist. Ecological farmer on a small family-run, horse-powered farm on the western coast of Norway. Craft instructor. Organizer of the Norwegian field research within the "Viva Basket!" project.







Roger Hérisset

Roger Hérisset

Urodziłem się w 1970 roku w Bretanii w rodzinie wykwalifikowanych plecionkarzy. Profesja ta jest kultywowana przez nią od wielu, wielu lat, co wpływało na jej sposób życia, między innymi wymuszając długie godziny pracy. Dorastałem w niezwykłej atmosferze pełnej wyjątkowych dźwięków i zapachów. Moi pradziadkowie, dziadkowie oraz rodzice byli plecionkarzami. Mój brat również para się tym rzemiosłem. Moje dzieci, które mają 9 i 11 lat, proszą mnie, abym im pokazywał, jak się wyplata.

W latach osiemdziesiątych XX wieku Jean-Claude, mój starszy brat, przejął rodzinny warsztat. Ja z kolei poszedłem na studia. W 1998 roku podczas wyjazdu służbowego odwiedziłem warsztat plecionkarski w Somerset, w Anglii i poczułem tam silną tęsknotę. Dźwięki, zapachy, kolory, gesty, atmosfera pracy... moje dzieciństwo! Wszystko to tam było. Ja jednak byłem w warsztacie brytyjskich rzemieślników... Jakie to dziwne uczucie odnaleźć pokrewne dusze wśród obcokrajowców! Tam właśnie odkryłem moje niematerialne dziedzictwo kulturowe. Obejmo-

I was born in 1970 in Brittany, into a family of professional basketmakers. Basketry has been practiced for a very long time in my family. This changes one's lifestyle, resulting in longer working hours. I grew up in a special atmosphere, with specific scents and sounds. My great-grandparents, grandparents and parents were all weavers. My brother is also a weaver and my children, 9 and 11 years old, ask me to show them how to make baskets.

In the 1980s', Jean-Claude, my older brother, settled in the family workshop, while I pursued graduate studies. In 1998, during a professional journey to England I visited basket weavers' workshops in Somerset. There, I felt a strong sense of longing. Scents, sounds, colors, gestures, working atmosphere... – my childhood! Everything was there, yet, I was in another country, with British craftsmen. What a strange feeling to share a kindred spirit with foreigners! It was then that I discovered my cultural and intangible heritage. It not only comprised expertise or technical knowledge, but also social and

wało ono zarówno wiedzę techniczną, umiejętności, jak też doznania zmysłowe i aspekty społeczne. Po tym doświadczeniu zdecydowałem również zostać plecionkarzem.

We Francji, w Fayl-Billot, znajduje się Państwowa Szkoła Plecionkarska, gdzie uczyłem się przez rok pod okiem dwóch uzupełniających się nawzajem nauczycieli. Pierwszy z nich to Robert Bally, który był już wtedy na zasłużonej emeryturze. Uznawał się za strażnika tradycji i starał się, aby pozostała ona niezmienna. Postrzegał plecionkarstwo jako gałąź przemysłu ściśle związaną z innymi dziedzinami. Moim drugim nauczycielem i mistrzem był Jean-Marc Blanchard. Interesuje się on twórczą stroną tego rzemiosła i łączy różne techniki by tworzyć nowoczesne plecionkarstwo lub wyjątkowe dzieła. Dzięki nim odkryłem dwa różne oblicza tego rzemiosła: wytwórczość i kreatywność. W szkole nie kładzie się akcentu na wzory regionalne, zatem te używane w mojej rodzinie nie były wykładane. Poza tym w Bretanii odkryłem wiele technik charakterystycznych tylko dla tego regionu. Wiele z nich jest niezmiernie rzadkich i zagrożonych zaniknięciem.

Na Uniwersytecie Zachodniobretońskim studiowałem natomiast antropologię. Chciałem dowiedzieć się, jak opisywać plecionkarstwo w sposób naukowy. Dlatego w ciągu dziesięciu lat spotkałem się z wieloma twórcami lub ich rodzinami i poznałem ich sposoby wyplatania oraz opowieści. W ten sposób starałem się poznać różnice pomiędzy poszczególnymi technikami. Dzięki przeprowadzonym przeze mnie badaniom, plecionkarstwo bretońskie zostało oficjalnie uznane przez francuskie Ministerstwo Kultury jako część narodowego niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Wracając do historii... Sto lat temu jeden na tysiąc

sensory aspects. After this experience, I decided to become a basket maker too.

In France, there is a national basketry school, situated at Fayl Billot. I trained there for one year where I was taught by two, complementary, teachers. The first one was Robert Bally. He was an Emeritus teacher who regarded himself as a caretaker of tradition. He wanted to keep the same techniques forever. He saw basketry as an industry linked to other industries. My second master is Jean-Marc Blanchard. He is interested in the creative side of basketry and combines techniques to create new basketry or unique works. With these two teachers I have discovered two faces of basketry: productivity and creativity.

The National Basketry School does not teach regional techniques. My family's technique was not part of this training. Back in Brittany, I discovered that there were many other Breton techniques that were not taught either. These particular native techniques are present only in Brittany and some of them are very rare and in danger of extinction.

At the University of Western Brittany, I studied anthropology. I wanted to know how to describe different kinds of basketry as a scientist. For over 10 years, I met with former basket makers or their families to collect their techniques and their history. I tried to understand the differences between their basketry techniques.

Due to the study that I conducted Breton basketry is now recognized officially by the French Ministry of Culture and the skills connected to this craft have been added to the French list of intangible cultural heritage.

Coming back to the history... A century ago one

Francuzów zajmował się plecionkarstwem. W dzisiejszej Francji pozostało mniej niż dwustu wykwalifikowanych rzemieślników w tym kierunku. Jest również sporo amatorów, jednak i ich wiedza jest zagrożona w związku ze zmianami, jakie napotykają tradycyjne społeczności. Jednym z moich marzeń jest, aby rzemieślnicy przyjęli lokalną wiedzę, a niektórzy z tradycyjnych plecionkarzy stali się profesjonalistami.

Plecionkarstwo jest jednym z najstarszych rzemiosł nadal praktykowanych w Europie. Dostrzegamy tu wiele różnic, które odzwierciedlają historię wymiany pomiędzy różnymi ludami kontynentu. W swojej pracy naukowej sformułowałem kilka hipotez dotyczących dynamiki mieszania się różnych technik plecionkarskich. Tradycyjnie w Bretanii wyplata się okrągłe kosze z zakrzywionymi, rozchodzącymi się promieniście prętami ułożonymi w półkole. Noszą one celtycko brzmiące nazwy jak *baskodenn* i *bine*. Porównałem występowanie rdzennych plecionek z ostatnimi odkryciami archeologów dotyczących wykopalisk pochodzących z czasów prehistorycznych i gallorzymskich. Umożliwiło to wyznaczenie różnych obszarów występowania plecionkarskich technik, co widać do dziś w wytwarzanych koszach, jak i w opisującym je słownictwie.

Przetrwanie rdzennych plecionek w Bretanii było prawdopodobnie wspomagane przez korzystne warunki geograficzne i społeczne. Dzięki temu grupy plecionkarzy utrzymywały się na obszarach umożliwiających stabilną produkcję, często znajdujących się na pograniczach lasów.

Plecionkarstwo jest żywe również w innych regionach, a jego badanie może stanowić wspólną tematykę dla etnologów, językoznawców i archeologów. Rozwijanie wiedzy dotyczącej kulturowe-

person in every 1,000 of the French population was a basket maker. Today in France, there are fewer than 200 professional basket makers left. There are still many amateur makers, but their knowledge is in danger of extinction as traditional societies face significant changes in our times. One of my wishes is that professionals would incorporate local knowledge, or that some traditional basket makers become professional.

Basketry is one of the oldest European crafts still practiced today. European basket making includes many branches that reflect the history of technical exchange on the continent. My study on Brittany illustrates these cultural contacts. In my thesis, several hypotheses regarding the diffusion dynamics of the various basket-weaving techniques have been formulated. Breton native basketry consists of round baskets with curved, radiating stakes arranged in a semicircle. These baskets have vernacular Celtic-sounding names such as *baskodenn* or *bine*. I have compared the maps of native basketry techniques with those areas established by artifacts recovered by the recent archeology of prehistoric and Gallo-Roman sites. These comparisons permit the outlining of different areas of woven products, which are still evident today both in production and in the vocabulary.

In Brittany, technical persistence of native basketry was probably supported by favorable social and geographical conditions, leading towards the maintenance of groups of makers in stable production areas, often on the margins of forests.

The persistence of basketry techniques occurs in other regions and their study can become a common subject matter for ethnologists, linguists and archeologists. Improving the geographical, technical

go dziedzictwa związanego z wyplataniem, np. z zakresu geografii czy nazewnictwa – może wnieść dodatkowy wkład do badań dotyczących przenikania się technologii i wyznaczania granic przestrzeni kulturowych.

Dlaczego ludzie będą wciąż wyplatać w przyszłości? Po pierwsze jest to bardzo ważne, aby zachować wiedzę, która ma prawdopodobnie ponad 20 000 lat. Po drugie aktualnie rozwija się społeczna potrzeba związana z tą aktywnością. Aspekt kulturowy jest z kolei ważny, gdyż plecionkarstwo pozwala na wytwarzanie tradycyjnych przedmiotów w odniesieniu do historii danego obszaru. Wreszcie działalność ta jest niezwykle przyjazna dla środowiska, skraca też dystans pomiędzy klientami a producentami.

Oczywiście wyplatam kosze, ponieważ urodziłem się w rodzinie plecionkarzy i bardzo lubię doskonalić się w technikach stosowanych w mojej rodzinie. Sprawia mi także dużą przyjemność przekazywanie wiedzy moim dzieciom, mam jednak nadzieję, że nie stanę się ostatnim Mohikaninem! Lubię również stosować techniki, których nauczyłem się od starych plecionkarzy, jak i wyplatać kosze ażurowe. Moją prawdziwą słabością są natomiast te o okrągłych kształtach.

Chciałbym zakończyć mówiąc po francusku: *Niech żyje kosz! Vive la vannerie!*

and lexical knowledge of basketry in Europe could contribute to providing additional elements in the study of the diffusion of technology and the delineation of cultural space.

Why will people weave in the future? First, it is important to keep this knowledge that is probably more than 20,000 years old. There is also a strong social dimension. The cultural aspect is important because basketry allows the manufacturing of traditional objects corresponding to one's own historical activities in the area. Finally, in terms of sustainability basketry is remarkable and can reduce the distance between makers and consumers.

Of course, I make baskets because I was born into a basket making family, but I also enjoy practicing the techniques used by my family. I take pleasure in showing my children how to weave and I like using techniques learned from elderly weavers. I have a soft spot for round shaped baskets and I like making open twined basketry. I hope I will not become the last of the Mohicans!

I will end by saying in French: *Vive la vannerie! Viva Basket!*

Roger Hérisset

Doktor etnologii na Uniwersytecie Zachodniobretońskim oraz adiunkt w Centre de recherche bretonne et celtique (Centrum Badań Bretońskich i Celtyckich – CBRC). Syn plecionkarza, uczęszczał również do Państwowej Szkoły Plecionkarskiej we Francji (ENOV). Jego zainteresowania skupiają się na relacjach pomiędzy ludźmi, technologią i miejscem. Pracuje w centrum badawczym jako inżynier zoolog (dział zwierząt roślinożernych w bretońskiej rejonowej komisji rolniczej – CRAB), co pomaga mu w dzieleniu się umiejętnościami jako technolog. Jego praca badawcza została ujęta w książce *La vannerie en Bretagne* (*Plecionkarstwo w Bretanii*), PUR ed., Rennes, 2014

Roger Hérisset

Doctor of Ethnology (Université de Bretagne Occidentale) affiliated in Research Associate at the Centre for Celtic and Breton Research (CBRC). Son of basketmaker, also followed courses of the French National School of basketry (ENOV). He is very interested in the relationship between people, technology and territory. Works in a research center as an engineer in Animal Science (herbivores Pole CRAB) which is helpful in contributing his skills as a technologist. His research work was published in the book: *La vannerie en Bretagne* (*Basketmaking in Brittany*), PUR ed., Rennes, 2014.







Mary Butcher



Mary Butcher

BRYTYJSKA TRADYCJA PLECIONKARSKA

Wiklina jest głównym rodzimym materiałem plecionkarskim na Wyspach Brytyjskich i stanowi przedmiot mojego szczególnego zainteresowania i wiedzy. Umiejętność wyplatania nabyłam od Alwyne'a Hawkinsa, mieszkającego na wsi w Kent, w południowo-wschodniej Anglii. Region ten jest znany z uprawy warzyw i owoców, a do ich transportu na targi w Londynie i w jego okolicach używano koszy. Uczenie się wzorów niektórych tradycyjnych wyrobów uświadomiło mi istotną rolę, jaką spełniały one w gospodarczym życiu ludzi zamieszkujących ten teren. Wiele gospodarstw posiadało własny materiał i w niektórych rejonach wciąż można zobaczyć pozostałości po plantacjach wikliny. Rolnicy zajmujący się przycinaniem, zbieraniem i sortowaniem jabłek mieli wystarczające umiejętności do produkcji koszy stosowanych w gospodarstwie, natomiast wyspecjalizowani rzemieślnicy trudnili się produkcją na sprzedaż według standardowych miar. Takie zintegrowanie jest ważne dla często niestabilnej ekonomii gospodarstw.

THE BRITISH BASKETMAKING TRADITION

Willow is our main native material and it is my particular interest and expertise. I learnt my willow skills from a craftsman, Alwyne Hawkins, in rural Kent in the South East of England. It is a fruit growing and market garden area and large numbers of baskets would have been needed for carrying this produce to markets in London and beyond. Learning from him the patterns of some of these traditional forms revealed the importance of baskets to the economic life of the area. Many of the fruit farms would grow their own willows. Those employed to prune, pick and sort apples had sufficient skills to make the baskets needed for farm use although specialists would have made the market baskets, many of which were official measures. This integration is important to the farm's economy, always precarious. Remnants of these willow beds are still to be seen surrounding fields in some areas.

Our other traditional materials are rush

Inne tradycyjne materiały Wysp Brytyjskich to sitowie jeziorne (łac. *Schoenoplectus lacustris*) oraz słoma pszenna. Stosowano je przy wyrobie mniejszych koszy do użytku domowego i osobistego, jak i bardzo często do produkcji uli słomianych (*kószka*, ang. *bee skep*). Stosunkowo niewielu plecionkarzy było na tyle umiejętnych, by móc tworzyć zarówno z twardych, jak i miękkich materiałów. Techniki stosowane przy pracy z sitowiem lub słomą polegają np. na tym, że wiele wyrobów wykonuje się ze zwojów następnie zszywanych nićmi. Produkty te przeważnie nie były wytwarzane na skalę przemysłową, lecz jedynie na rynki lokalne.

WIEJSKI PLECIONKARZ

Wciąż jest jeszcze wiele do odkrycia jeśli chodzi o plecionkarstwo z wikliny w Wielkiej Brytanii. Wiejski plecionkarz prawdopodobnie pracował sam, tak jak Alwyne, ale istniały również duże pracownie, dość często w miastach, które produkowały wiele rodzajów plecionek stosowanych w transporcie. Alwyne nauczył się rzemiosła częściowo od Toma Carpentera w Sandwich, małej miejscowości położonej blisko morza. Materiał był pozyskiwany z okolicznych mokradeł przez samych plecionkarzy i ich pomocników. Część przeznaczano na potrzeby warsztatu, a większość sprzedawano na aukcjach wikliny w pobliskim Ramsgate. Aukcje były reklamowane w gazetach lokalnych i stanowiły doskonałe miejsce spotkań, rozmów i plotek.

Tom Carpenter pochodzi z linii plecionkarzy, w której wszyscy korzystali z tego samego warsztatu. Pierwszy rzemieślnik miał na nazwisko Moat i pracował w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Został sfotografowany przed zakładem w swoim najlepszym meloniku podczas naprawy kosza na chmiel o pojemności pięciu buszlów (ok. 180 litrów). Był

(lat. *Schoenoplectus lacustris*) and wheat straw, which were used for smaller domestic baskets, often for personal use, and such things as bee skeps. Relatively few makers would have been skilled with both the hard willow and these soft materials. The techniques involved in using rush or straw are very different, many of the baskets being coiled and involving stitching with string. These were not primarily industrial baskets, being made for local markets.

THE RURAL BASKETMAKER

There is still a great deal to unravel about the history of willow work in this country. The rural maker would probably have worked alone, like Alwyne, but there were also large workshops, often in cities, making a huge production of basket designs for transport. Alwyne learnt his skills in part from a basketmaker, Tom Carpenter, in Sandwich, a small market town close to the sea. The willow was harvested from local willow beds on the marshes, by the basketmaker and his helpers. Some was saved for the workshop and much went off to willow auctions in Ramsgate nearby. These were advertised in local papers and were great meeting places for faming discussions and exchange of gossip.

Tom Carpenter came from a line of basketmakers who all used the same workshop. The first named of these was Mr Moat, who worked there in the 1880s and was photographed outside the shop, in his best bowler hat, repairing a five-bushel hop basket. The bushel basket he is repairing would have been one of his main lines, hops for beer being one of the crops in the fields around the town. Tom Carpenter also made these hop gatherers in large numbers, as well as the one bushel baskets which were standard carriers. Both these products

to jeden z jego głównych towarów, gdyż chmiel również był uprawiany na okolicznych polach. Tom Carpenter wytwarzał te kosze w dużych liczbach, jak również inne o pojemności jednego buszla (ok. 36 litrów), które były standardowymi pojemnikami do przenoszenia. Oba te produkty były ważnymi środkami miary. Gdy poznałam Alwyne'a, nie robił już takich dużych koszy, ale ja sama wyplotłam ich wiele w latach 70. i 80. dla stosunkowo nielicznych gospodarstw uprawiających chmiel oraz dla lokalnego Muzeum Życia Wiejskiego (Rural Life Museum). Koszyk na wiśnie zwany *kibsie* to kolejny regionalny wzór. Był okrągły, z płaskim bokiem i otworami na pasek, aby można było go nosić na biodrach podczas zbierania owoców z drabin sięgających koron drzew. Koszyki te dostarczano w dużych liczbach okolicznym rolnikom uprawiającym owoce. W ten sposób powstała linia plecionkarzy rozpoczynająca się w latach osiemdziesiątych XIX wieku, a kończąca się na mnie. Wszyscy z nas pracowali w podobny sposób, dostosowując się do potrzeb klientów. Zapotrzebowanie na towary do użytku domowego, kołyski, kosze na zakupy czy na drewno, zwiększało się, a zmniejszało na towary do zastosowania w rolnictwie. Moja wczesna praktyka wpasowała się w ten obraz.

Ten typ pracy występował w całym kraju, a każda miejscowość i wieś miała własnego plecionkarza, który wytwarzał to, co było potrzebne. W niektórych regionach wciąż istnieje rzemieślnicza tradycja. Plecionkarze pracują samotnie lub w parach, na przykład mąż z żoną, tworząc różnorodne towary i dostosowują się do zapotrzebowania. Rob King w północnym Norfolk regularnie otrzymuje zamówienia na sita do pomp. Są to rurki o obłych zakończeniach, które strażacy zakładają na węże strażackie przed pompowaniem wody z rzek czy

were important measures. By the time I met Alwyne he was no longer making such large baskets but I made many in the 1970s and 1980s for the relatively few remaining hop farms and for the local Rural Life Museum. The cherry picker, the *kibsie*, was another regional design. A round basket with a flat side and slits for a belt so it could be worn on the hip when cherry picking up on the narrowing ladders that went into the tree tops. These would have been supplied in large numbers annually to the local fruit farms.

Here is a line of basketmakers from the 1880s to myself, working in a similar way but to changing customer demand. There was increasingly a call for domestic wares, cradles, shoppers, log baskets, and less for the agricultural. This pattern of work would have been repeated across the country, each small town and village having its own basketmaker who would make what was required. In some areas there is still a tradition of these makers who work alone or in pairs, often a husband and wife team, making a variety of wares, being adaptable to request. Rob King in North Norfolk has a regular order for pump strainers, bulbous-ended tubes which the fire brigade fit over their hoses before pumping local rivers and ponds. They stop leaves blocking the hoses. His wife, Julie, makes small hampers and domestic work alongside. Adrian Charlton and his wife also worked as a team, with large orders for the trade, to be made quickly for a low price but valuable work none the less. Adrian has made a speciality of a French style, the *Périgord*, which has a fascinating spiral structure and which he learnt in France. These beautiful baskets are at the high end of the market. Debbie Booth worked alone in a similar way, her workshop having a large stock of willow bee skeps, shoppers, garden baskets in

stawów. Zatrzymują one liście, uniemożliwiając zapychanie się węży. Jego żona, Julie, wyplata małe koszyki piknikowe i zajmuje się równocześnie domem. Adrian Charlton również pracuje razem z żoną i mają sporo zamówień. Ich praca ma być szybka i za niską cenę, ale mimo to jest wartościowa. Adrian specjalizuje się we francuskim stylu, koszach *Périgord*, które cechują się fascynującą spiralną budową i których nauczył się wyplatać we Francji. Te piękne wyroby znajdują się w górnym segmencie rynku. Debbie Roth pracowała sama w podobny sposób. Jej warsztat miał w ofercie dużo uli wykonanych z wikliny, koszyków na zakupy, ogrodowych w różnych rozmiarach i wiele innych towarów. Szafki kuchenne z białej wikliny są również regularnie zamawiane, a trumny – część rynku ekologicznego pochówku – też zdają się być popularne. Istnieje zapotrzebowanie na te towary, a plecionkarze muszą się dostosować, by przetrwać.

Rzemieślnicy ci z czasem zaczęli używać kolorowych odmian wierzby, uprawiając również własne, aby wprowadzić do swoich wyrobów kolor i kontrasty, które bardzo podobają się klientom. W ten sposób dostosowali tradycyjne praktyki do własnych potrzeb. Bywają oni na lokalnych letnich wystawach rolniczych, przedstawiając i sprzedając swoje towary w sposób bezpośredni. Koszty są niższe, gdyż praca odbywa się w przydomowych szopach, stodołach czy warsztatach i nie trzeba sprowadzać wikliny od plantatorów.

WYSPECJALIZOWANY PLECIONKARZ

Oprócz wiejskich plecionkarzy istniała do niedawna mniejsza grupa specjalistów, którzy wytwarzali jeden lub dwa rodzaje koszy przeznaczonych na specjalne potrzeby. Wyplatali dla siebie i swoich bezpośrednich sąsiadów, często dorabiając do

various sizes, and many more. White willow kitchen drawers have also provided regular orders and coffins, for the eco-funeral market, seem to be in popular demand. Such things are necessary and basketmakers must be versatile to survive.

These makers, changed traditional practice to use many colourful willow varieties, growing some of their own to provide the rich bark colours and contrasts so appealing to the public. They attend large regional summer Agricultural Shows, demonstrating, and selling direct to the public. Costs are cut by working at home in sheds, barns or the conservatory and by not having to import all their willow from a commercial grower.

THE SPECIALIST BASKETMAKER

Along side these rural makers there were, until recently, a smaller group of specialists who made only one or two basket types for particular purposes. They wove for themselves and immediate neighbours, often as a part-time business. These are the people I find of great interest as their products are often unusual and beautiful and of ancient origin. It seems likely that many of the specialist baskets are as they were several centuries ago.

Ernie James living on the flat wetland Fens of the East of England. He spent a life-time living on the land, growing his own vegetables, fishing for eels and other fish, shooting wild duck and making the baskets necessary for his catch. At certain times of year he would put down fifteen or so of his eel traps every night, raising them in the mornings. Some of the catch went off to the London markets, and traders called daily in season. This was very lucrative. But the eels also fed the family, these and turnips being the staples. Some of the willow would be grown round the edges of the vegetable

zarobków. Takie osoby bardzo mnie interesują, gdyż ich wyroby są często niezwykłe, piękne, odzwierciedlające dawne wzory. Całkiem możliwe, że wiele z nich wygląda dokładnie tak samo, jak te sprzed kilku wieków.

Jedną z tych fascynujących osób był Ernie James, który żył na podmokłych terenach The Fens we wschodniej Anglii. Całe swoje życie spędził jako rolnik uprawiający dla siebie warzywa, łowiący węgorze i inne ryby, polując na dzikie kaczki i wyplatając kosze do swoich połowów. W niektóre pory roku wystawiał każdej nocy nawet piętnaście plecionych pułapek na węgorze, które następnie wyciągał o poranku. Część połowu była przeznaczana na targi w Londynie, a handlarze pojawiali się w sezonie codziennie. Zajęcie to było bardzo opłacalne. Węgorze stanowiły również pożywienie dla rodziny, będąc podstawą diety obok rzepy. Część wikliny sadzono na grządkach z warzywami, część materiału pochodziła z dzikich zbiorów, a dzięki regularnemu przycinaniu cały proces był zharmonizowany. Ernie swoje umiejętności zdobył od ojca. Wyplatane przez nich pułapki nazywane są *ulami na węgorze*, a ich niezwykłość powstaje dzięki złożonemu wnętrzu. Kilka razy widziałam Erniego przy pracy i chętnie słuchałam jego opowieści. Pomagałam mu nawet przygotować materiał na jedną z jego ostatnich pułapek – wiklinę zieloną, świeżo ściętą, dzieloną na taśmy. Zaintrygował mnie „kwiat" wykonany z „płatków" struganych z wikliny, które zachodziły na siebie i były wciśnięte w splot w środku tuby, która tworzy pułapkę. Nazywał ten element *krzesłem* (ang. *chair*), choć nie znał zapisu tego słowa. Nigdy czegoś podobnego nie widziałam. Był to piękny i niezwykle skuteczny w działaniu element, gdyż mokre „płatki" były giętkie, przez co węgorze mogły wpłynąć do pułapki, ale nie mogły już z niej uciec.

patch, some would have been cut from the wild, regular cutting rendering this suitable. He had learnt to make this basket, called an eel hive, from his father, it being unusual in type with a complex interior. I watched him make on several occasions and enjoyed hearing his stories. I even prepared the material for one of his last traps, green willow, freshly cut and split. I was intrigued by the flower of whittled willow petal shapes that were overlapped and tucked into the weaving in the centre of the tube that makes the trap. This structure, which he called a 'chair', without knowing a spelling and which I have not seen elsewhere, was a beautiful thing in appearance and function, the petals being flexible when wet so the eel could push through but could not return. The version he made latterly was an eel hive, narrow at the entry, with entry cone of sharpened stakes, and narrow beyond the 'chair'. Ernie was a Master but, as far as I know, he did not make other kinds of basket.

Other areas of Britain would have had other patterns, this regional variation also being seen with lobster and crab pots. Highly sophisticated in terms of its design, admirably adapted for its function, and made by fishermen for their own use, these would have been made of local green, fresh cut, willow. The arrangement of this weaving varying from fishing village to fishing village around the places on the coasts of Britain, but this wasn't critical in the use of the trap. The thing was to let animals go inside the trap and not to let them go outside. It seems that villages did not communicate widely because of the cliffs separating them and fishermen would have made the type their father's made. It was a family tradition. Now there remain few pot makers and along the coast pots have been replaced by plastic jerry can versions or net and

Wersja, którą wtedy zrobił, była *ulem na węgorze* z wąskim wejściem, którego stożek był wykonany z zaostrzonych witek ze zwężeniem znajdującym się za krzesłem. Ernie był prawdziwym mistrzem w swoim rzemiośle, ale, o ile dobrze pamiętam, nie robił koszy innego rodzaju.

Na pozostałych obszarach Wielkiej Brytanii występowały inne rodzaje pułapek, jak np. regionalne odmiany do łapania homarów czy krabów. Ich budowa była bardzo złożona i ceniona za funkcjonalność. Rybacy tworzyli je na własny użytek ze świeżo ściętej wikliny. Rodzaj wyplatania różnił się pomiędzy poszczególnymi miejscowościami na wybrzeżu Anglii, jednak nie wpływało to na ich skuteczność. Istotne było, żeby zwierzęta mogły dostać się do środka, ale już nie wyjść. Wygląda na to, że wioski miały ograniczony kontakt ze sobą, gdyż odcinały je od siebie wzgórza i klify, przez co rybacy tworzyli dokładnie takie pułapki, jak ich ojcowie. Była to rodzinna tradycja. Obecnie pozostało tylko kilku rybaków-plecionkarzy, a wzdłuż wybrzeża tradycyjne pułapki zastąpiono plastikowymi i innymi wykonanymi z drewna i sieci. Nowoczesne modele pozbawione są jednak estetycznego uroku dawnych konstrukcji.

PRZEMYSŁOWY PLECIONKARZ

Od XVIII wieku we wszystkich miastach i miasteczkach Anglii zaczęły się pojawiać spore warsztaty plecionkarskie. Gdy rewolucja przemysłowa nabrała impetu, szybko wzrosła rola koszy jako uniwersalnych pojemników do transportowania towarów. Wytwarzano je, aby ułatwić przenoszenie produktów w obrębie fabryk, pomiędzy różnymi zakładami czy do miejsc sprzedaży. Opracowywano wzory różnego rodzaju w zależności od szczegółowych potrzeb i na tyle wytrzymałe, by były w stanie sprostać warunwood constructions which do the job without the aesthetic appeal of the willow structures.

THE INDUSTRIAL BASKETMAKER

In all cities and towns there would have been large basket workshops from the late eighteenth century onwards. As our industrial revolution gathered momentum the need for baskets as carriers developed rapidly. They would have been made to facilitate transport within factories and between factories and the point of sale. Types would have been designed as fit for purpose and robust enough for the work in hand. In the area on which I have done most work, the towns surrounding Manchester, in the North West of England, centres for cloth weaving mills, the number of basketmakers was large, rising from the 1820s to a peak in about 1880 but only slowly dwindling in the 1950s and 60s. When I was working in Manchester in the 1990s researching basket history there was still one silk mill, Swan Lane Cotton

Factory, which used baskets regularly but no one could supply or repair old ones any more. This skilled labour force of basketmakers finally disappeared in the 1960s, the last skip maker working under the arches of Oxford Road Station in Manchester.

Bolton, a cotton town just north of Manchester, would have had 200 men working in fourteen workshops between 1890 and 1900, each producing skips, large square baskets about 100×60×60 cm, many with bands (wooden battens) on the base for sliding them along the floor. One, W.T. Coward, had 18-20 men making and repairing. Even though a skip lasted 40 years it would need frequent repair to survive the battering it had on the mill floor. There would have been several types of skip made

kom pracy. Większość mojej pracy badawczej miała miejsce w rejonie Manchester (północno-zachodnia Anglia), które było głównym ośrodkiem zakładów tkackich. Pracowało tam wielu plecionkarzy i ich liczba wzrastała od lat dwudziestych do osiemdziesiątych XIX wieku, zmniejszając się dopiero w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Gdy pracowałam w Manchesterze w latach dziewięćdziesiątych i badałam historię plecionkarstwa, wciąż działał tam jeden zakład jedwabiu pod nazwą Swan Lane Cotton Factory. Kosze były tam wciąż powszechnie stosowane, ale nie było już rzemieślników, którzy mogliby uzupełniać braki i naprawiać stare, uszkodzone sztuki. Wykwalifikowana siła robocza w zakresie plecionkarstwa ostatecznie zniknęła w latach sześćdziesiątych XX wieku, a ostatni rzemieślnik wytwarzający prostokątne kosze typu *skip* pracował pod łukami stacji kolejowej Oxford Road w Manchesterze. W Bolton, miasteczku produkującym bawełnę leżącym na północ od Manchesteru, pracowało w ostatniej dekadzie XIX wieku dwustu ludzi w czternastu zakładach produkujących *skipy*. Były to duże kosze o wymiarach 100×100×60 cm, a wiele z nich wyposażano przy dnie w pasy z drewnianych listewek, które umożliwiały przesuwanie ich po podłożu. W zakładzie W.T. Coward pracowało 18-20 osób produkujących i naprawiających kosze. Mimo że *skip* wytrzymywał czterdzieści lat pracy, wymagał regularnej naprawy, jeżeli miał przetrwać trudne warunki zakładu tkackiego. Każdy taki zakład zamawiał kilka rodzajówtych koszy, a różnice we wzorach między nimi wskazywały pracownikom etap produkcji, na którym znajdowały się materiały.

Na północ od Cambridge, we wschodniej Anglii, duże, dochodowe gospodarstwa zatrudniały plecionkarzy do produkcji koszy na ziemniaki. Len

for each mill, the differences in style indicating to the workers the stage of production reached by the contents.

In the East of England, in the potato-growing fenlands north of Cambridge large workshops employed basketmakers on potato basket production, again a huge business. Len Wilcox trained at Sellars, a large basket firm in Peterborough, learning there from his father and grandfather. They had their own willow beds, planted in 1825 and when the firm closed in 1932 there were 60 basketmakers, in a purpose built factory, with workshop below and a materials store above. Len's father and uncle took over the business and Len continued to work well into the 1980s.The firm were specialists in laundry baskets for British Rail, Post Office baskets, those for Smithfield meat market in London and London Hotels. They also made agricultural baskets and in the 1940s it was not so unusual, though a complete nightmare, for two men to make 2,000 potato baskets in 6 weeks.

As the basket workshops declined changes had to be made to the potato picker, first plastic ones, still with the same size and shape were released onto the market but were simply not strong enough. Then willow baskets with wire mesh bases were used, the soil falling through but still with the need for a good basketmaker for sides and handle. Finally plastic bases, with holes to mimic the wire mesh, were manufactured and the basket was built on these. It shows how important the basket was and what huge numbers were needed that these experiments were deemed necessary. One farmer alone would order about 700 such baskets each season. But the trade declined as farmers turned to wooden boxes. The same with British Rail and the

Wilcox szkolił się w dużym przedsiębiorstwie plecionkarskim Sellars w Peterborough, ucząc się od ojca i dziadka. Mieli własne pole wierzby zasadzonej w 1825 roku i gdy firma została zamknięta w 1932 roku, sześćdziesięciu zatrudnionych plecionkarzy założyło własną fabrykę, z warsztatem na parterze i magazynem materiałów na piętrze. Ojciec i wuj Lena przejęli interes, a on sam pracował dalej aż do późnych lat osiemdziesiątych. Ich zakład specjalizował się w koszach na pranie dla kolei British Rail, koszach pocztowych, plecionkach na targ mięsny w Smithfield w Londynie i tych stosowanych w londyńskich hotelach. Produkowali też na potrzeby rolnictwa i w latach czterdziestych XX wieku było to normalne, choć przerażające, że dwie osoby wyplatały 2 000 koszy w sześć tygodni.

Wraz z zanikaniem warsztatów plecionkarskich konieczne okazały się zmiany w obrębie samych koszy. Najpierw wypuszczono na rynek plastikowe w takim samym kształcie i rozmiarze, choć już nie tak wytrzymałe. Następnie produkowano wiklinowe wyroby z dnem z metalowej siatki, dzięki czemu nie gromadziła się w nich ziemia. Jednak wyrób ścianek i uchwytu wciąż wymagały specjalnych umiejętności. Ostatecznie zastosowano plastikowe dna z otworami imitującymi metalową siatkę. Pokazuje to, jak ważną rolę spełniały plecione wyroby i jakie ich ilości były potrzebne, skoro takie eksperymenty uważano za konieczne. Jeden rolnik był w stanie zamówić siedemset takich koszy rocznie. Jednakże produkcja całkiem zamarła, gdy rolnicy przestawili się na drewniane skrzynki. Podobnie koleje i urzędy pocztowe również odeszły od plecionek i zaczęły stosować zarówno skrzynki, jak i płócienne wory.

Sytuacja w portach rybackich na całym wybrzeżu wyglądała podobnie, choć została najlepiej udoku-

Post Office which also moved away from baskets and went over to both – boxes and canvas bags.

In fishing ports around the coast, but best documented for East Anglia, the apprenticed makers, working in large workshops, made for the huge fleet of boats which went off into the North Sea to fish. Several basket types were made for this, all in extremely large numbers. The herring swill for example has a unique frame basket, is seen unchanged in medieval manuscript illustrations; this 14th century basket was manufactured in large numbers only after the increased production and centralisation of the fishing industry. In the 19th Century some of the professional full-time basketmakers became trained as swill makers, serving their apprenticeship to become specialists, some being unable to make any other thing. The last swill was made for fishing in 1964. It is an amazing one, three of them holding a cran (an ancient measure) of herrings and being carried by two men, two baskets below, held by the hand holes, and one balanced across the top at right angles, a heavy load.

Frank Philpott and Colin Manthorpe are both basketmakers who, although retired now, went on making for many years after the larger workshops closed. Both spent much of their working lives on quarter crans for the herring boats. These again were an old basket measure of herring, complex in structure, taking a seventh year of Apprenticeship to learn. Each had to be accurate to fourteen measurements, judged rapidly with a special stick used by the government inspector. Measures were taken from hazel rod to hazel rod across the basket, from slat to slat, at top and bottom as well as diagonally. Those not passing inspection were cut up and burnt and the basketmaker lost a part of his weekly wage.

mentowana w Anglii Wschodniej. Terminujący rzemieślnicy pracowali w dużych zakładach i wyplatali kosze na potrzeby ogromnej floty rybackiej, która wypływała na połowy na Morzu Północnym. Istniało kilka rodzajów plecionych wyrobów i wszystkie zamawiano w bardzo dużych ilościach. Kosze na śledzie typu *swill* przykładowo mają wyjątkową ramę i ich forma nie zmieniła się od czasów średniowiecza, na co wskazują ilustracje znajdujące się na manuskryptach. Ten czternastowieczny kosz produkowano w dużych liczbach dopiero, gdy doszło do wzrostu i centralizacji rybołówstwa. W XIX wieku niektórych pełnoetatowych plecionkarzy szkolono w ich wyplataniu. Terminowali do momentu osiągnięcia specjalizacji, która w niektórych przypadkach skutkowała tym, że rzemieślnik nie potrafił wyplatać już niczego innego. Ostatni kosz *swill* do zastosowania w rybołówstwie został wypleciony w 1964 roku. Jest to niezwykły wyrób, a trzy takie kosze równały się jednemu *cranowi* śledzi (*cran* to dawna jednostka miary). Musiały być one noszone przez dwóch rybaków, dwa – trzymane za uchwyty – znajdowały się pod spodem, a trzeci umieszczano u góry. Był to bardzo ciężki ładunek.

Frank Philpott i Colin Manthorpe to emerytowani plecionkarze, którzy kontynuowali pracę po zamknięciu większych zakładów. Większość życia zawodowego spędzili na wyplataniu koszy o pojemności ćwierć *crana* – dla rybaków łowiących śledzie. Opanowanie umiejętności wyplatania tego skomplikowanego wyrobu odbywało się podczas siódmego roku praktyki zawodowej. Każdy musiał liczyć dokładnie 14 miar, sprawdzanych szybko przy pomocy specjalnego patyka stosowanego przez inspektora rządowego. Mierzenie odbywało się w poprzek kosza, od listewki do listewki, na dnie, u góry i po przekątnej. Te, które nie spełniły

Those passing were stamped with an official brand.

Both Frank and Colin left Bird's to work on alone, and continued to make traditional baskets though their ranges decreased. Fifteen years ago Frank regularly made 320 different types, just before retirement he and his son made about 50. Colin makes whatever comes along, 10 fitched waste paper baskets a day, 15 large Norfolk hampers (for a London department Store, John Lewis, for smart picnics) a week, but none of the different baskets for the kippering (fish smoking) industry, potato baskets, the pea gatherers, the apple, raspberry and cabbage crates and the asparagus squares that used to be ordered regularly. Colin is one of those who has helped the new generation of basketmakers so much by teaching some of the old techniques and styles, showing how to set up in the workshop.

Now there are no apprenticed makers with expertise in the old skills working in the old way. Prices are improved and no one wants to work that hard now. I have only told the basket story for one part of the country but research would show similar patterns of decline in other places although the baskets made and used elsewhere would have been suited to their regional agriculture and industry.

Although these traditional ways of working have all but disappeared basketmaking is thriving in a much modified form. Now a basketmaker needs to be versatile, teaching, writing, giving talks, making decorative items to popular demand and making for new markets. This may be Garden Centre, with plant supports, small specialist shops of designer goods, specialist food purveyors such as Farmers Markets and delicatessen.

kryteriów, cięto na kawałki i palono, a rzemieślnik tracił część tygodniówki. Przyjęte kosze oznaczano oficjalną pieczątką.

Frank i Colin opuścili zakład, aby rozpocząć własną pracę. Kontynuowali wyplatanie tradycyjnych koszy, choć zmniejszyli liczbę oferowanych modeli. Piętnaście lat temu Frank regularnie produkował 320 różnych wyrobów, a tuż przed emeryturą wraz z synem mieli ich w ofercie około 50. Colin realizuje każde zamówienie, jakie się trafi. Czasem jest to dziesięć ażurowych koszy na odpady papierowe dziennie, albo piętnaście dużych koszy piknikowych typu Norfolk (dla centrum handlowego John Lewis w Londynie) tygodniowo. Nie produkuje już ani plecionek do wędzenia ryb, na ziemniaki, do zbierania grochu, skrzynek na jabłka, maliny czy kapustę, czy kwadratowych koszyków na szparagi – czyli tego, co dawniej było zamawiane regularnie. Colin jest jednym z tych, którzy bardzo pomogli nowemu pokoleniu plecionkarzy, ucząc starych technik i stylów, pokazując, jak założyć własny warsztat.

Obecnie nie ma terminujących plecionkarzy posiadających dawne umiejętności, którzy pracują według dawnych metod. Warunki życia polepszyły się i nikt nie chce pracować aż tak ciężko. Przytoczyłam historię tylko jednego regionu Anglii, ale badania przeprowadzone na innych obszarach przedstawiałyby podobny stopień wymierania rzemiosła. Z drugiej strony kosze wytwarzane i stosowane tam pokazywałyby lokalne warianty dostosowane do warunków, rolnictwa i przemysłu.

Choć te tradycyjne metody pracy już niemal całkowicie zniknęły, plecionkarstwo nadal ma się dobrze w bardzo odmiennej postaci. Współczesny plecionkarz musi być wszechstronny: uczy, pisze, daje wykłady, tworzy ozdoby wychodząc naprze-

The Art Gallery also features here, basketmakers turning to a new set of materials, wire, plastic, cardboard, threads, wires and to self-expressive forms. Techniques are often traditional but not necessarily from the UK or Europe. They may be based on African or Asian methods of coiling and twining and owe much to increased travel and the teaching of creative basketry. Now objects may be minute and delicate with feather and pine needle, or bold and large for garden or hillside. They may be metal and string, willow and wire, rush and thread. It is an exciting time to be a basketmaker. We are all more alert to the multiple possibilities of our craft, and tell everyone in other art disciplines about the riches within it.

Why do I make baskets? I always made things as a child, paper models, sewing, glueing and my school encouraged weaving and work with clay, leaving the rooms open so we could use them when we liked. I also spent much time out and about looking for wildflowers, special rarities, and came to know the nature of plant stems and leaves. The basketry has made all those interests come together in ways which satisfy my mind and my fingers. Starting is hard but once I have started handling the materials I am absorbed. I am still fascinated by the techniques and structures, just as fascinated as when I began. Sitting absorbed in the making, is the best way of freeing the mind of other concerns too.

I am aspiring to stay alive as long as possible and give myself more making time. At present I make mostly in response to deadlines but would like the luxury of experimenting to no purpose. I also hope to disperse those baskets I have collected directly from the makers, with full provenance and documentation, to museums, so they can be kept

ciw potrzebom klientów i otwiera się na nowe rynki. Mogą to być centra ogrodnicze z zapleczem roślinnym, małe sklepy z towarami dizajnerskimi, wyspecjalizowani dostawcy spożywczy działający na targowiskach rolnych czy delikatesy. Również galerie sztuki interesują plecionkarzy, gdzie zwracają się ku nowym materiałom takim jak drut, tworzywa sztuczne, tektura czy nici. Techniki aktualnie używane są dalej tradycyjne, ale niekoniecznie pochodzą z Wielkiej Brytanii czy Europy. Mogą być wzorowane na produktach afrykańskich lub azjatyckich. Plecionkarze dużo zawdzięczają częstym podróżom i nauczaniu kreatywnych form wyrazu. Współczesne wyroby mogą być niewielkie i delikatne, z piórami i sosnowymi igłami, lub odważne i ogromne, dostosowane do ogrodu czy parku. Powstają z metalu i sznura, wierzby i drutu, sitowia i nici. Dzisiejsze czasy są ekscytujące dla plecionkarzy. Wszyscy bardziej zwracamy uwagę na ogrom możliwości i bogactwa tkwiących w naszym rzemiośle, a następnie opowiadamy o nich przedstawicielom innych gałęzi sztuki.

Dlaczego wyplatam kosze? W dzieciństwie zawsze robiłam wiele rzeczy własnoręcznie, np. szyłam, wykonywałam modele z papieru czy tworzyłam różne wyklejanki. Moja szkoła zachęcała do wyplatania i pracy z gliną, zostawiając otwartą pracownię, abyśmy mogli z niej korzystać w dowolnym momencie. Spędziłam również dużo czasu na świeżym powietrzu, włócząc się tu i ówdzie w poszukiwaniu polnych kwiatów, często rzadkich okazów. W ten sposób poznałam wiele cech roślin, ich łodygi i liście. Plecionkarstwo połączyło te zainteresowania w taki sposób, że spełniło wszystkie potrzeby mojego umysłu, a także rąk. Początki są trudne, ale gdy zaczynam opanowywać materiał, jestem tym całkowicie pochłonięta. Techniki i struktury nadal

for posterity. Very many of them are no longer made and have interesting technologies. My third goal is to write *Willow Work Two* to give full details of techniques I learnt from a number of excellent and generous apprenticed makers, many not recorded, so they will also be available should basketmakers wish to use them. I aim to live a long time!

fascynują mnie w takim samym stopniu jak wtedy, gdy zaczynałam swoją przygodę z tym rzemiosłem. Zatopienie się w wyplataniu jest także najlepszym sposobem na uwolnienie myśli od wszelkich trosk.

Obecnie tworzę głównie w odpowiedzi na zlecenia, ale chciałabym mieć luksus eksperymentowania bez jakiegoś szczególnego celu. Mam także nadzieję, że przekażę muzeom kosze, które dostałam bezpośrednio od plecionkarzy wraz z całą dokumentacją, aby służyły następnym pokoleniom. Wielu z tych wyrobów już się nie wytwarza, choć przedstawiają ciekawe rozwiązania. Moim trzecim celem jest napisanie *Willow Work Two*, będącej kontynuacją mojej wcześniejszej książki. Zamierzam tam szczegółowo opisać techniki, które poznałam od wielu wspaniałych i życzliwych rzemieślników, wielu z nich nigdzie niezarejestrowanych. W ten sposób ich wiedza będzie dostępna dla wszystkich zainteresowanych. W związku z tym, że realizacja powyższych planów zajmie trochę czasu, zamierzam jeszcze pożyć!



Mary Butcher

Zaczęła wyplatać, gdy spotkała okolicznego plecionkarza, i trzymała się tradycji przez wiele lat. Teraz jest artystką-plecionkarką i nadal korzysta z materiałów naturalnych obok plastiku, drutu, nici, taśm kartonowych i papieru by tworzyć obrazy i rzeźby o różnych rozmiarach i kształtach. Mary była projektantką-rezydentką Crafts Council (Rady Rzemieślniczej) w Muzeum Wiktorii i Alberta w 2009 roku, a w 2012 została Członkinią Orderu Imperium Brytyjskiego (MBE) za działania na rzecz plecionkarstwa. W 2013 roku jako jedna z dwóch osób otrzymała od Crafts Council nagrodę Mistrza Rzemiosła za przekazywanie tradycyjnych umiejętności – zajęcie, które jest jej pasją.

Mary Butcher

Started to make baskets when she met a local maker and worked traditionally for many years. She is now an artist basketmaker still using natural materials, plastics, wire, strings, cardboard strips and paper to make drawings and sculptures in a wide variety of scales and forms. Mary was Crafts Council Designer in Residence at the V&A in 2009, was awarded an MBE for services to basketmaking in 2012 and was one of two Crafts Skills Champions, in 2013, an award for transmission of traditional skills, an activity she feels passionate about.





Ellen Mette Nielsen

Ellen Mette Nielsen

Napisanie krótkiego artykułu na temat norweskiego plecionkarstwa jest jak podróż do ogromnej, ale mało udokumentowanej krainy. Niniejszy tekst powstał w oparciu o cztery pytania zadane w ramach projektu „Niech żyje kosz!" / „Viva Basket!" i jest uzupełniony o moje doświadczenie w roli wykwalifikowanej plecionkarki oraz prowadzącej serwis flettverk.no.

JAKA JEST OBECNA SYTUACJA PLECIONKARSTWA W NORWEGII?

Plecionkarstwo jest rzadkim, a zarazem wartościowym i chronionym rzemiosłem w Norwegii[1]. Składają się na nie tradycyjne techniki, materiały oraz metody, które należy zachować z wyjątkową starannością. Z perspektywy historycznej jest zarówno częścią gospodarki, jak i rzemiosła. Obecnie większość ludzi, którzy tworzą kosze i plecione produkty, nie ma wykształcenia zawodowego wobec czego zawodowe plecionkarstwo jest zagrożone zniknię-

[1] www.maihaugen.no/en/Norsk-Handverksutvikling/Secretariat-for-rare-and-protected-crafts

Writing a short paper on basketry in Norway is a journey into an extensive and little-documented area. The text below is based on the four questions the project Viva Basket! has asked. My replies are coloured by my background as a vocationally trained basketmaker and the manager of Flettverk.no.

WHAT IS THE CURRENT SITUATION OF BASKETRY IN NORWAY?

Basketmaking is a rare and safeguarded craft[1] in Norway. The craft has a special cultural value and consists of traditional craft techniques, materials, and methods that need to be preserved with special care and attention.

From a historical perspective, Norwegian basketmaking has been both a domestic industry and a handicraft. Today the majority of people producing baskets and woven items have had no vocational

[1] www.maihaugen.no/en/Norsk-Handverksutvikling/Secretariat-for-rare-and-protected-crafts

ciem ze względu na niewielką liczbę rzemieślników oraz chętnych do zajmowania się nim.

PLECIONKARSTWO W MUZEACH I LITERATURZE

Norweskie muzea mają w zbiorach wiele koszy i innych plecionych produktów z różnych okresów. Większość z nich pochodzi z XVII-XIX wieku i lat późniejszych[2]. Można tam znaleźć zarówno plecionkarstwo tradycyjne, jak i wyroby wykonane przez wykwalifikowanych rzemieślników. Niewiele koszy jest eksponowanych, a większość została zmagazynowana i nie jest dostępna dla zwiedzających.

Kosze znajdujące się w naszych muzeach trudno określić typowymi przedstawicielami całej ich różnorodności, która istniała w Norwegii przez stulecia. Te używane na co dzień są w mniejszości do „ładniejszych" wariantów wyplatanych na specjalne okazje czy do trzymania w domu. Ten rodzaj koszy oraz wiedza z nimi związana jest bardzo często słabo udokumentowana i rozumiana.

Pozytywnym trendem jest cyfryzacja zbiorów muzealnych: w efekcie niektóre muzea umieszczają zdjęcia koszy w serwisie DigitaltMuseum[3].

Dwoma kluczowymi książkami na temat norweskiego plecionkarstwa są *Kurver* (1980) Jana Henrika Munksgaarda oraz *Korgar* (1997) Jonasa Hasselrota. Ponadto w książce Maurice'a Bicharda *Baskets in Europe* (*Kosze w Europie*) znajduje się rozdział zatytułowany „The Nordic Countries" („Nordyckie kraje"), w którym autor zwraca uwagę na ważną kwestię, jaką jest klimat.

Klimat Norwegii różni się znacząco na północy i południu, na wschodzie i zachodzie. Skutkuje

training and as a consequence vocational basketry is now in danger of extinction, due to few makers and low recruitment.

BASKETRY IN MUSEUMS AND LITERATURE

In Norwegian museums, there are a lot of baskets and woven items from different periods. The majority of them date from the 17-19th century[2] onwards. There are traditional baskets as well as artefacts made by vocationally trained basketmakers. Few of the baskets are on display, the vast majority are stored and not accessible to the general public.

The baskets found in Norwegian museums are hardly representative of the full diversity of the basketry that has existed in Norway through the ages. Baskets for rough everyday use are outnumbered by "nicer" ones made for celebrations and indoor use. These baskets and the craft of basketmaking, are often poorly documented and poorly understood. A positive trend in Norwegian museums, however, is the digitalisation of items and as a result some museums have put their baskets on display in DigitaltMuseum[3].

There are two key books about Norwegian and Scandinavian basketry: Jan Henrik Munksgaard: *Kurver* (1980), and Jonas Hasselrot: *Korgar* (1997). In addition, there is a chapter in Maurice Bichard's book Baskets in Europe (2008) titled "The Nordic Countries" and in it he made an important point about the climate. The climate in Norway differs a lot from north to south and from east to west. This results in an unequal access to naturally growing materials and interesting geographical variations in basketry and baskets.

2 Munksgaard, Jan Henrik: Kurver (1980)

3 DigitaltMuseum, www.digitaltmuseum.no

2 Munksgaard, Jan Henrik: Kurver (1980)

3 DigitaltMuseum, www.digitaltmuseum.no

to nierównym rozmieszczeniem występujących w przyrodzie materiałów plecionkarskich, ale przede wszystkim zróżnicowaniem w samym plecionkarstwie i wśród koszy.

KIM SĄ PLECIONKARZE DZISIAJ?

1. Wykwalifikowani plecionkarze
W Norwegii można wykształcić się na zawodowego plecionkarza podczas specjalistycznych kursów. Edukacja ucznia zawodu trwa cztery lata i kończy się egzaminem oraz uzyskaniem dyplomu. W latach 2005-2014 tylko czterech plecionkarzy weszło do zawodu w naszym kraju.

2. Tradycyjni plecionkarze
Ludzie należący do tej grupy wyplatają jeden lub kilka rodzajów tradycyjnych koszy, używając lokalnych materiałów, stosując tradycyjne formy i techniki. Tradycyjny przekaz wiedzy i umiejętności odbywa się dzięki starszym rzemieślnikom, którzy przekazują je młodszym pokoleniom. Obecnie niewiele osób ma możliwość nauki w ten sposób, przez co krótkie kursy stają się głównym sposobem zdobywania wiedzy.

3. Hobbyści
Grupa ta jest bardzo zróżnicowana pod względem działalności i doświadczenia. Hobbyści stosują przede wszystkim wiklinę i większość z nich nauczyła się wyplatać podczas krótkich kursów. Niektórzy wzięli udział tylko w jednym, inni ukończyli ich wiele – czy to w Norwegii, czy za granicą. Pośród tradycyjnych plecionkarzy i hobbystów znajdują się osoby o różnym poziomie wiedzy i umiejętności. Niektórzy sprzedają swoje produkty, a inni prowadzą kursy plecionkarskie. Jednakże tylko dla niewielkiej liczby jest to praca na część etatu albo źródło głównego zarobku.

4. Inni
Inne profesje, zarówno rzemieślnicy, jak i artyści,

WHO ARE BASKETMAKERS TODAY?

1. Vocationally trained basketmakers
It is still possible to get a vocational education in basketmaking in Norway with a unique curriculum for basketry. This is a four-year education as an apprentice, ending with an examination and a craft certificate. Between 2005 and 2014, four new skilled basketmakers have entered the trade in Norway.

2. Traditional basketmakers
People in this group are essentially making one or a few types of traditional baskets from local materials and using traditional form and technique.
The training of craftspeople in this group used to be done by the transfer of knowledge and skills from older makers to the younger generation. Nowadays, few people have the possibility to learn in this way, so short courses are the main training opportunity for most people.

3. Hobbyists
This is a group of great variety, in both activity and background, they mostly work with willow and have often learned basket weaving on short courses. Some have been on one course; others have completed many, both in Norway and abroad.
Among the traditional basketmakers and hobbyists, we find people with varying basketry skills and knowledge. Several sell their products and some teach, but, this is usually a part time job and for very few people is it the source of main income .

4. Others
Other professions, both artisans and artists, now use basket materials or techniques in their work.

WHAT IS THE MARKET SITUATION FOR BASKETMAKERS' PRODUCTS AND SERVICES?

Professional basketmakers in Norway (those with

stosują obecnie materiały lub techniki plecionkarskie we własnych dziełach.

JAKA JEST SYTUACJA RYNKOWA DOTYCZĄCA PRODUKTÓW I USŁUG PLECIONKARSKICH?

Wykwalifikowani plecionkarze w Norwegii z wieloletnim wykształceniem, czy to formalnym czy nie, chcący wyżyć z tego rzemiosła, muszą stawić czoła handlowi importowanymi plecionkami. Muszą również konkurować z osobami, dla których plecionkarstwo to wprawdzie tylko hobby, jednak także sprzedają swoje wyroby i prowadzą własne kursy. Dlatego bardzo trudno oprzeć cały swój dochód wyłącznie na sprzedaży swoich wyrobów. Równie trudno dostać zapłatę, która odpowiada rzeczywistemu czasowi spędzonemu przy pracy, gdyż wyplatanie to powolne i czasochłonne rzemiosło.

Wykwalifikowany plecionkarz w zależności od swoich zainteresowań i wykształcenia musi zacząć działać na niszowych obszarach rynku. Do niektórych dodatkowych zamówień, które mogą oni realizować, można zaliczyć:

- zamówienia specjalne wymagające profesjonalnego poziomu jakości i umiejętności;
- profesjonalna naprawa i renowacja;
- rekonstruowanie plecionek;
- badania i dokumentacja rękodzieła;
- plecione rzeźby, dizajn, sztuka;
- nauczanie;
- plantacje wierzby i sprzedaż materiałów plecionkarskich;
- plecionkarstwo ogrodowe z żywej wierzby.

JAKA BĘDZIE ROLA PLECIONKARSTWA W PRZYSZŁOŚCI?

Bez plecionkarzy nie będzie plecionkarstwa, a bez dobrze wykwalifikowanych i wykształconych rze-

longer education, both formal and informal, and working with the purpose of making a living from basketry) have to compete with the trade of imported basket ware. They also have competition from the hobbyists. This makes it very difficult to base an income on the production and sale of baskets only. It is also hard to get payment that equals the actual time spent as basket weaving is a slow and time-consuming craft.

Depending on each professional basketmaker's interests and education, working for niche markets is now necessary in order to survive. Today, some supplementary markets for basketmakers are:

- Special orders demanding a professional level of quality and skill
- Professional level repairs and restoration
- Restoring basketry
- Handicraft research and documentation
- Sculptural basketry/design/art
- Teaching
- Willow plantations and sale of weaving materials
- Garden weaving with living willow

WHAT IS THE ROLE OF BASKETRY IN THE FUTURE?

Without basketmakers there is no basketry, and without well-educated and skilled practitioners, there is little hope for good basketry products or services in the future.

CONTINUATION OF KNOWLEDGE AND TRADITIONS IN BASKETRY

Norway has ratified the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. The safeguarding is vital to ensure that traditional skills and knowledge are practiced and not lost for the generations to come.

mieślników dobre produkty i usługi plecionkarskie mają nikłe szanse na przeżycie.

PRZEKAZYWANIE WIEDZY I TRADYCJI PLECIONKARSKICH

Norwegia ratyfikowała Konwencję UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Ochrona ta jest kluczowa do dalszego praktykowania tradycyjnych umiejętności i wiedzy, dzięki czemu zostaną one zachowane dla przyszłych pokoleń.

Plecionkarstwo, jako jedno z naszych tradycyjnych rzemiosł, jest elementem dziedzictwa kultury. Jego częścią są również plecionkarze, którzy posiadają wiedzę w zakresie technik, materiałów, wzorców, procesów produkcji, zastosowania, tradycji i tym podobnych. Ważną kwestią, którą należy zająć się w nadchodzących latach, jest dbanie o wiedzę i tradycję oraz opracowanie metod ich zachowania.

DOKUMENTOWANIE WIEDZY I KSZTAŁCENIE NOWYCH PLECIONKARZY

W przeszłości najpopularniejszą metodą kształcenia było uczenie się od starszych i bardziej doświadczonych rzemieślników. Takich wiekowych i wybitnych mistrzów jest coraz mniej, dlatego dokumentowanie ich wiedzy jest sprawą niecierpiącą zwłoki.

Instytucje publiczne[4] i osoby prywatne przez wiele lat zajmowały się tym tematem. To konieczna praca, wymagająca zwiększenia działań oraz inwestycji w nadchodzących latach. Dokumentacja musi dotyczyć koszy, umiejętności wyplatania, jak i wiedzy plecionkarzy oraz ich wyjątkowych wytworów lokalnych.

[4] Norsk håndverksinstitutt (Norweski Instytut Rzemiosła): www.maihaugen.no/en/Norsk-Handverksutvikling/About-Norwegian-Crafts-Development

The basketmakers, who have the knowledge of techniques, materials, designs, manufacturing processes, uses, traditions, and more, are a part of this intangible cultural heritage. One important issue for years to come is to take care of the knowledge and traditions, and consider how we can preserve them.

DOCUMENTATION AND TRAINING OF NEW BASKETMAKERS

Historically, the most common training method has been learning from older and more experienced practitioners of the craft. There will be fewer and fewer of the grand old basketmakers and documenting their knowledge is urgent.

For many years, both public institutions[4] and private individuals have worked on documenting the old practitioners' craft knowledge. This work needs intensification and increased investment and should be both about baskets and basketmaking and the knowledge of basketmakers and their local specialities.

We need to develop open sources for this documentation that is available to everyone. The digitisation of museum collections and their availability on the internet with pictures and text is a good start.

TRAINING – TRAINING VENUES

Courses will continue to be an important way of learning. I think that in the future both the amateurs and vocationally trained persons should be able to make their living from basketry. For both groups, a module-based training would be appropriate. We would be able to provide qualitatively

[4] Norwegian Craft Institute, www.maihaugen.no/en/Norsk-Handverksutvikling/About-Norwegian-Crafts-Development

Dokumentacja musi być dostępna i dlatego należy opracować otwarte metody jej upubliczniania. Rozwój muzeów w zakresie cyfryzacji zbiorów i umieszczania ich zdjęć w internecie wraz z tekstami jest dobrym początkiem.

KSZTAŁCENIE

Kursy będą nadal pełnić ważną rolę w kształceniu plecionkarzy. Myślę, że w przyszłości zarówno amatorzy, jak i wykształceni plecionkarze będą w stanie zarabiać na życie dzięki plecionkarstwu. Dla obu grup byłby przydatny odpowiedni system kształcenia modułowego. Dzięki niemu byłoby możliwe zapewnienie jakościowo dobrych kursów podstawowych dla wielu chętnych, a poszerzone kursy dodatkowe oraz szkolenia specjalizujące byłyby przeznaczone dla tych, którzy chcą oddać się poszczególnym technikom lub poznać wymagania oficjalnego programu rzemiosła plecionkarskiego.

Bardzo pożądane byłoby stworzenie krajowego centrum dla potrzeb plecionkarstwa, które posiadałoby oddziały regionalne, dbające o lokalną różnorodność. Takie centra byłyby miejscem zachowywania niematerialnej wiedzy dotyczącej historycznego rękodzieła, a ponadto można by się w nich zaopatrzyć w niezbędne materiały. Po drugie stałyby się aktywnymi partnerami wspierającymi wysiłki muzeów w zakresie gromadzenia wiedzy na temat plecionek. Po trzecie byłyby ostoją rozwoju i innowacyjności plecionkarstwa.

PROFESJONALIŚCI CZY AMATORZY

Profesjonaliści i amatorzy są potrzebni w równym stopniu. Jednak w przyszłości wykwalifikowani plecionkarze będą musieli sprostać konkurencji ze strony innych twórców, którzy również wyplatają na sprzedaż. To wyzwanie dla dalszej rekrutacji profesjonalnych rzemieślników oraz dla utrzymania

good basic courses for many and extended add-on opportunities with targeted training for the few who want to immerse themselves in the specific techniques or learn the requirements of the official curriculum for the basketmaking trade.

It would be desirable to create a national resource centre for basketry and basketmaking, with regional branches taking care of local diversity. Such resource centres could be venues for intangible historical handicraft knowledge. They would become active partners who support the museums' focus on the knowledge of woven objects. Finally, they would be a home for the development and innovation in the field of basketry.

PROFESSIONALS OR AMATEURS

We need both professional and amateur basketmakers. Currently, professional basketmakers have to compete with the hobbyists who produce for sale too. This is a challenge for further professional recruitment and for maintenance of the established basketmakers. Continuation and development of basketmakers on a high professional level requires time and economy, in other words, an income to live on.

A scholarship programme should be implemented in line with the current programme for professional artists. This would be a natural consequence of the current focus on intangible cultural heritage and could make it easier for professional basketmakers to find work in museums and similar institutions.

BASKET MATERIALS

Nature is an important element of the traditional Norwegian basketmaking. Basket materials have historically been natural and locally harvested, such as birch bark, roots, *Salix caprea* (goat willow),

się ugruntowanych na rynku plecionkarzy. Dalsze kształcenie oraz rozwój plecionkarzy o wysokim poziomie profesjonalizmu wymaga czasu i środków, innymi słowy, dochodów umożliwiających utrzymanie się.

Należałoby wdrożyć ofertę stypendialną , która odzwierciedlałaby istniejący program obejmujący profesjonalnych artystów. Byłoby to również naturalną konsekwencją obecnego skupienia uwagi wokół niematerialnego dziedzictwa kulturowego, co ułatwiłoby wykwalifikowanym rzemieślnikom znalezienie pracy w muzeach czy podobnych instytucjach.

MATERIAŁY PLECIONKARSKIE

Przyroda jest znaczącym elementem w tradycyjnym plecionkarstwie. W przeszłości stosowano lokalnie pozyskiwane materiały naturalne takie jak: korzeń i kora brzozy, wierzba iwa, jałowiec, leszczyna, świerk, sosna itd. Czy w przyszłości dane obszary będą nadal w stanie dostarczać materiałów i czy będą one dostępne?

Współczesne leśnictwo nie sprzyja pozytywnemu trendowi, jakim jest zróżnicowanie roślinności w lasach. Konieczny będzie dialog z przemysłem leśniczym i przedstawienie szerszej publice alternatywnego wykorzystania zalesionych terenów, by umożliwić pozostawienie ciągłego dostępu do naturalnych materiałów plecionkarskich.

Wierzba rośnie w naturze w Norwegii , wcześniej było też kilka miejsc, w których uprawiano ją na polach specjalnie jako materiał plecionkarski. Uprawa i zbiory zwiększyły się podczas II wojny światowej, ale zniknęły wkrótce po niej. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku ludzie zaczęli importować niewielkie ilości materiału z Danii, a także ponownie sadzić wierzbę na polach. Ogólna jakość tych

juniper, hazel, spruce, pine, etc. Will local areas still be able to deliver basket materials in the future,and will they be available for basketmakers to use? Modern forestry is not a very positive trend for diversity in the forest. Dialogue with the forestry industries and the visibility of alternative use and operation of forest areas will be required to grant continued access to traditional natural basket materials.

Willow grows naturally in Norway. We used to have a number of places where willow was cultivated and grown in fields for basket material. The cultivation and harvesting of willow increased during World War II, but disappeared soon after. In the 1990s, people started importing small quantities of basketry willow from Denmark and began planting willow fields again. The overall quality of this material is good. With climate change, the fertile possibilities could be far better than they are today, and willow fields could get a wider geographical range further to the north.

New materials, recycled and not nature-based, have also become popular and they will be a natural continuation of adaptation of basketry to our ever-changing world. Testing new materials is a healthy sign of an adaptable craft with practitioners who are trying to expand and develop the crafts possibilities and potential.

WHAT DOES BASKETRY (OR CRAFT IN GENERAL) MEAN TO YOU?

The basics in both basketry and other traditional crafts are the ability to take part in the whole process from the conception, harvesting and processing the materials, the challenges along the way, up to the finished article.

materiałów jest dobra. Ocieplenie klimatu zapewni lepsze wyniki od dzisiejszych, a plantacje wierzbowe będzie można zakładać również na północy. Nowe materiały, recyklingowane czy niebędące pochodzenia roślinnego, również stają się popularne i będą naturalną kontynuacją przystosowywania się plecionkarstwa do zmiennego świata. Wypróbowywanie nowych materiałów jest zdrową oznaką rzemiosła, które dostosowuje się do nowych warunków i którego przedstawiciele starają się rozwijać możliwości swojej dziedziny.

CO PLECIONKARSTWO, ALBO RZEMIOSŁO W OGÓLE, ZNACZY DLA CIEBIE?

Podstawy plecionkarstwa, jak i innych tradycyjnych rzemiosł, składają się z umiejętności przejścia przez cały proces wytwórczy: od pomysłu, zebrania i obróbki materiałów, napotykane wyzwania, aż do gotowego dzieła.

Oznacza to również:
- umiejętności i wiedzę dotyczącą zbierania materiałów naturalnych, „odczytywania" przyrody w celu pozyskiwania optymalnych materiałów do określonych celów;
- że ręce są najważniejszym narzędziem, oprócz których nie trzeba wielu innych;
- swobodę działania i realizacji własnych pomysłów;
- możliwość spotykania się z doświadczonymi osobami i uczenia się od nich;
- zainteresowanie się różnymi materiałami, zarówno nowymi, jak i tradycyjnymi, oraz ich możliwościami;
- szacunek, radość i podziw dla plecionkarzy i twórców wczesnego plecionkarstwa, a także dla współczesnych i innowacyjnych działań plecionkarskich;
- gałąź wiedzy i działalność, którą warto zachować dla przyszłych pokoleń.

4. DLACZEGO WYPLATASZ?

Plecionkarstwo to moja praca, radość i przygoda!

It also means:
- The skill and knowledge to harvest natural materials, "read" the nature in order to find the optimal materials for what they will be used for
- That your hands are your most important tool and only a few other tools are needed
- The freedom to follow your own ideas
- The possibility to meet skilled people and learn from them
- Interest in different materials, and their potential both traditional and new
- Respect, joy and admiration for basketmakers and developers of early basketry and for contemporary innovative new basketry activities
- A field of knowledge and an activity worth taking care of for generations to come

WHAT IS THE REASON FOR YOU TO WEAVE (USE YOUR OWN HANDS)?

Basketry gives me work, joy and adventure!



Ellen Mette Nielsen

zaczęła wyplatać 18 lat temu. Jest pracowniczką naukową i wykwalifikowaną plecionkarką. Ukończyła czteroletnią szkołę plecionkarską pod okiem nauczycieli z Norwegii, Szwecji, Danii i Anglii. Dzięki temu posiada międzynarodowe wykształcenie zarówno w tradycyjnym, jak i współczesnym plecionkarstwie. Obecnie zajmuje się badaniem i dokumentowaniem dawnego rzemiosła, odnową i naprawą, uczeniem oraz tworzeniem tradycyjnych i nowoczesnych plecionek.

Ellen Mette Nielsen

started practicing basketry 18 years ago. She is an academic and a vocational trained basketmaker. She finished the four-year formal education in basketry under teachers from Norway, Sweden, Denmark and England. This has provided her with an international training in both traditional and contemporary basket making. Currently, she works on research and documentation of old basketry, restoration and repair-work, teaching and creating both contemporary and traditional basketry.







Anna Weronika Brzezińska

Anna Weronika Brzezińska

By dojechać do miejscowości Dobrów nad Wartą można wybrać dwie drogi – obie tak samo ruchliwe – krajową nr 92 lub autostradę A2. Wystarczy z nich zjechać w okolicach Koła i zanurzyć się w płaskim i zielonym krajobrazie Wielkopolski wschodniej. Do wsi prowadzi prosta droga, wśród pól, na horyzoncie rysuje się linia lasu, a za nią malowniczo wije się rzeka Warta. Wieś wzmiankowana po raz pierwszy w roku 1232 r. W roku 1972 została obfotografowana przez poznańskiego badacza terenowego, etnografa i etnomuzykologa – Bogusława Linette. Na kilkunastu zdjęciach widać tradycyjną, drewnianą zabudowę, dachy pokryte strzechą i drewniane płoty okalające gospodarstwa. Na malowniczych zdjęciach zrobionych nad rozlewiskiem widać pływające kaczki i gęsi, na łące pasą się konie, przy brzegu zacumowano dwie łodzie. Jedyna fotografia, na której widać ludzi, to kondukt żałobny przechodzący obok istniejącej do dzisiaj kapliczki usytuowanej w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła.

Współcześnie miejscowość dzieli się na dwie

If you want to reach Dobrów village by the river Warta, you can take two roads – both equally busy – national road 92 or motorway A2. Just take the exit near Koło and plunge into the green plains of the eastern Wielkopolska region. The straight road leads across fields to the village, a forest emerges on the horizon, and beyond it you can see the picturesque bends of the Warta. The village was first documented in 1232. In 1972 it was photographed by a field researcher from Poznań who was an ethnographer and ethnomusicologist – Bogusław Linette. Many pictures present traditional wooden buildings with thatched roofs and wooden fences around them. Picturesque photographs taken by the pond show swimming ducks and geese, grazing horses on the meadow, and two boats by the bank. The only photograph showing people presents a funeral procession passing by a still existing shrine in a close vicinity of the church.

The village is divided in two parts today – the new and the old. The road is covered by asphalt, the

części – starszą i młodszą. Drogę pokrywa asfalt, kapliczka została odnowiona i obłożona cegłą klinkierową. Na horyzoncie las, słońce odbija się w wodzie rozlewiska, szumią wiklinowe zarośla. Co można wyczytać z krajobrazu kulturowego wsi? Że mieszkańcy tak jak dawniej zajmują się częściowo rolnictwem, o czym świadczą duże i używane stodoły. A czy nadal wykorzystują zarośla wiklinowe? Tradycyjne plecionkarstwo i wytwarzanie tylko na własne potrzeby w drugiej połowie XX wieku dawało dodatkowy zarobek wielu osobom dzięki zakładaniu plantacji, pracy przy żniwach wiklinowych, transporcie i skupie gotowych wyrobów. Plecionkarstwo się sprofesjonalizowało, stanowiąc podstawę dochodu sporej grupy mieszkańców nie tylko Dobrowa, ale i kilkunastu okolicznych miejscowości, korzystających z wierzbowych zarośli rosnących wzdłuż brzegów dwóch rzek.

Z uwagi na dobre warunki środowiskowe, szczególnie intensywnie w latach 70. XX wieku, zaczęły tutaj powstawać plantacje wikliny, a odbiorcą surowca były m.in. spółdzielnie produkcyjne.

Z panem Januszem spotkaliśmy się w sierpniu 2014 roku, a powodem była jego chęć przystąpienia do Stowarzyszenia Twórców Ludowych[1]. Po latach pracy w innym zawodzie, mając w perspektywie bliskie przejście na emeryturę, postanowił powrócić do tego, czym zajmowali się jego dziadek i ojciec. A także on sam, za czasów młodości. Obecnie we wsi nie ma żadnych innych czynnych

shrine has been renewed and finished with clinker bricks. The forest lies on the horizon, the sun is reflected in the water of the pond, willow thickets rustle. What can be drawn from the cultural landscape of the village? That the inhabitants work in agriculture, as can be seen from large and still used barns. But do they still use willow thickets? In the second half of the 20th century traditional basketry and production for one's own needs brought additional income to many people due to new willow plantations, work during the harvest of willow, transportation and selling of ready-made products. Basketry became professionalised and it was a primary source of income for many people not only in Dobrów, but also in neighbouring villages, where people also used the willow growing alongside two rivers.

Due to good conditions, willow plantations have been created there, especially in the 1970s, and primary customers were producers' cooperatives, among others. We met with Janusz in August, 2014, because he wanted to become a member of *Stowarzyszenie Twórców Ludowych* (*Folk Makers' Association*).[1] Having worked for years in a different profession, and bearing in mind that he would soon retire, he decided to come back to his father and grandfather's craft. And to his craft as well, in his young days. Currently, there are no active basket-makers in the village; there are some elderly people who used to make baskets. But the memory of this craft is still strong.

[1] Wywiad przeprowadzony przez autorkę w sierpniu 2014 roku w ramach realizacji projektu „Portret własny wielkopolskich twórców ludowych" realizowanego w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznanego w dziedzinie „animacja i edukacja kulturalna".

[1] The interview was conducted in August, 2014, as a part of the project *Portret własny wielkopolskich twórców ludowych* (Self-portrait of folk makers of Wielkopolska), realised within the scholarship received from the Minister of Culture and National Heritage within the branch "cultural animation and education".

plecionkarzy, tylko kilka starszych osób, które kiedyś parały się tym rzemiosłem, silna jest za to wśród mieszkańców pamięć o tym, czym się kiedyś zajmowano.

Obecnie pan Janusz jest jedynym plecionkarzem nie tylko we wsi, ale i w powiecie, któremu zależy na podtrzymywaniu i kontynuowaniu tych miejscowych tradycji. Jest trzecim pokoleniem plecionkarzy w rodzinie. Zajmował się nim jego ojciec – Ignacy (który wyrabiał także koszyki na zamówienia „Cepelii") oraz dziadek (ojczym ojca), Feliks Spławski.

Dziadek robił sobie, jak był stary to już nie robił, ale ojciec wtedy, tak od 82 r. to już działalność rozpoczął. Polegało na tym, że przyjeżdżali kupcy i to odbierali, kupowali też bardzo dużo na zachód, szczególnie do Niemiec.

Pan Janusz sztuki plecionkarstwa uczył się podpatrując przy pracy swojego ojca, pomagając mu także w pozyskiwaniu surowca i podczas jego obróbki. Kiedy sam przeszedł na emeryturę, postanowił cały swój wolny czas poświęcić swojej pasji. Bardzo ważnym dla jego twórczości było podtrzymywanie kontaktów ze starymi plecionkarzami – od nich czerpał wiedzę związaną z prowadzeniem plantacji, pozyskiwaniem wikliny dziko rosnącej, obróbką materiału oraz kształtami koszy. Zależy mu przede wszystkim na podtrzymywaniu tradycji w najbliższym, lokalnym środowisku. Gdyby nie jego działalność tradycje te dawno by zaginęły, a najmłodsze pokolenie nie miałoby okazji zapoznać się z lokalnymi tradycjami rękodzielniczymi. Bardzo ceni sobie współpracę z lokalnymi instytucjami kultury, stara się uczestniczyć przede wszystkim w takich wydarzeniach, jak jarmarki i festyny, podczas których sprzedaje swoje wyroby, a także pokazuje osobom zainteresowanym, na czym polega sztuka plecionkarska. Prowadził też

Janusz is today the only basketmaker left not only in the village, but in the whole *powiat* [an equivalent to English county – *translator's note*]. He is the only one who cares to maintain and continue these local traditions.

He is the third generation of basketmakers in the family. His father, Ignacy, was a basket maker (he made baskets ordered by Cepelia [folk and artistic industry firm – *translator's note*]), as was his grandfather (father's stepfather), Feliks Spławski.

My grandfather was making them, and when he was old, he wasn't, but then my father, well, since '82, he made a business. It was about buyers coming and taking these, they bought a lot for western markets, especially for Germany.

Janusz learned basketry by watching his father work and by helping him during gathering and preparing the material. When Janusz retired, he decided to devote his free time to this passion. It was very important for his work to maintain contacts with old basketmakers. He gained from them much knowledge related to basket shapes, keeping a plantation, gathering wild-growing willow, and working with the material. Primarily, he wants to maintain the tradition in his closest, local area. If it were not for his actions, these traditions would have disappeared a long time ago, and the young generation would not have the opportunity to learn about the local craft traditions. He appreciates working with local cultural institutions a lot, and he tries to participate in the events like fairs and festivals where he sells his goods, and also shows people what basketry is all about. He also taught this craft to children and adolescents at cultural centre in Tuliszkowo.

In his work he uses mostly American willow (Lat.

zajęcia dla zorganizowanych grup dzieci i młodzieży, które odbywały się w Domu Kultury w Tuliszkowie. W swojej pracy przede wszystkim wykorzystuje wiklinę (odmiana „amerykanka"), zarówno surową, jak i parzoną. Sięga także po korzenie sosny (samodzielnie je pozyskując i dokonując wstępnej obróbki) oraz po witki brzozowe, które łączy z wikliną. Sam przygotowuje materiał– witki ścina sierpem (odziedziczonym jeszcze po ojcu), a następnie je okorowuje. Z narzędzi wykorzystuje różnego rodzaje noże, byśki (rozłupniki), ubijaki i szpikulce.

Wiklina, jak ja byłem dzieckiem, to każdy miał jakieś areały ziemi i kawałek tej wikliny zasadzonej, a po drugie jeszcze dostęp do surowca nad rzeką Wartą. Tam wiklina tak zwana konopianka*, bo ta jest amerykanka. To było takie zagłębie, w latach 70-tych to gros tych ludzi robiło do spółdzielni produkcyjnych rolnych. (...) przeważnie były wyroby użytkowe, najczęściej* kipy*. Te* kipy *nie miały dna, tylko takie plecione z drutu, one służyły do zbioru ziemniaków, na jesień ludzie w pole, ziemniaki wrzucali, żeby ta ziemia z ziemniaków opadła.*

Najczęstszymi wykonywanymi formami są kosze gospodarskie – *kipy* (zamawiane u niego przez okolicznych gospodarzy jako doskonałe do przenoszenia kiszonki), *opałki* (w różnych wielkościach i kształtach okrągłych oraz owalnych), koszyczki z pałąkami przygotowywane w okresie wielkanocnym, korytka na kwiaty, ozdobne rożki. Jednak najbardziej ceni sobie wzornictwo tradycyjne, do których zalicza właśnie kosze – *kipy* i *opałki*.

Z technik wyplotu stosuje przede wszystkim technikę żeberkowo-krzyżową, a niektóre swoje wyroby wykańcza ozdobnymi warkoczami. Jego prace cechuje bardzo gęsty i równy splot. Są to prace o ładnych proporcjach i dużych walorach dekoracyj-

Salix americana), both raw and steamed. He also employs pine roots, which he gathers and prepares himself, and birch twigs which he twines with willow. He prepares all basketry materials himself – he cuts the twigs with a sickle (inherited from his father) and then he peels them. He uses various tools, like different knives, cleaves (*byśka* or *rozłupnik*), rapping irons, and bodkins.

Willow, when I was a child, then everyone had some plots of land, and some willow planted, and secondly, there was willow growing by the Warta river. The willow there was called konopianka*, and this one here is the American one. It was a kind of a willow basin, in the 70s a lot of these people were making for producing and farming cooperatives... these were primarily usable objects, mostly* kipy*. A* kipa *had no bottom, only one made of wire, it was for potato picking, during autumn people in the fields were throwing in the potatoes, so the dirt was falling off.*

The most popular designs are farm baskets – *kipa* (ordered by local farmers, because it is perfect for moving silage), *opałka* (in different sizes and shapes: round and oval; used for keeping wood for fire, among others), small baskets with handles prepared during Easter season, troughs for flowers, decorative horns. But what Janusz values most are traditional designs, like *kipa* and *opałka* baskets.

When it comes to weaving techniques, he uses primarily the cross-rib technique, and some of his products are finished with braiding embellishments. His weaving is very dense and even. His works retain beautiful proportions and are very decorative as well. Janusz uses different colours and various types of willow, which create interesting artistic compositions. He puts special care into finishing

nych. Poprzez stosowanie różnych kolorów wikliny i mieszaniu jej gatunków zyskują one także ciekawą plastyczną kompozycję. Szczególną uwagę przykłada do prac wykończeniowych, jak pałąki i uchwyty, łączenia, chowanie wystających końcówek prętów.

Powrót do korzeni i tradycji plecionkarskich (rodzinnych i środowiskowych) nie jest już koniecznością ekonomiczną, stał się możliwością, wyborem, zdecydowaniem się na pewną konwencję działania. Dzięki znajomości historii rodzinnej i świadomości tego, że u progu 2 dekady XXI wieku tradycja jest też towarem na sprzedaż – plecionkarstwo powróciło do Dobrowa. Ciągłość ta jest widoczna w warsztacie samego plecionkarza – w jednej skrzynce są zarówno narzędzia stosowane przez dziadka, ojca, jak i te współcześnie kupione w sklepach sieciowych z materiałami budowlanymi. W składziku nadal jest jeszcze wiklina zbierana i obrabiana przez poprzedników, jak i ta kupiona na współczesnej plantacji. Nie zmieniło się jedno – pasja człowieka, który tworzy i chce dzielić się nią z innymi.

Brzegi Teleszyny i Warty wciąż są zarośnięte krzewiastą wierzbą, być może w przyszłości powstanie w Dobrowie plantacja za sprawą pana Janusza, który chciałby mieć własne zaplecze surowcowe. Koszty, opłacalność, kwestie zarobku – nie mówi o nich wprost, a to też ważne. Prowadząc działalność na niewielką skalę nie jest się w stanie konkurować z dużymi zakładami rzemieślniczymi, produkującymi masowo, które niekoniecznie stawiają na jakość. Dla Wielkopolski zagłębiem słynącym i z upraw wierzby i z wyrobów plecionkarskich, nadal pozostaje Nowy Tomyśl. Ale funkcjonowały spółdzielnie, które zajmowały się skupem gotowych wyrobów także w innych częściach Wielkopolski. Jest pamięć o tym i pewnego rodzaju żal, że tak trudno dzisiaj

work, like making handles, joints, or covering protruding sticks.

Coming back to the roots, to local and family basketry traditions is not a financial necessity, but a possibility, opportunity, conscious choice of a specific modus operandi. With the knowledge of family history and awareness of the fact that at the turn of the second decade of the 21st century tradition is also a commodity for sale – basketry has returned to Dobrów. This continuity is seen in the basketmaker's workshop, particularly in his toolbox – grandfather's and father's tools lie next to brand new ones bought at home-improvement retailers. Janusz's storage contains willow gathered and prepared by his predecessors, as well as willow bought at a new plantation. One thing has not changed – the passion of a man who wants to create and share his enthusiasm with others.

The banks of the Teleszyna and Warta rivers are still covered by willow bushes. Maybe a plantation will be founded in Dobrów with the aid of Janusz, who would like to have his own source of materials. Costs, viability, earnings – he does not speak about these directly, even though they are important as well. A small-scale business cannot compete with large workshops that produce on a mass-scale and do not necessarily pay attention to quality. In Wielkopolska, Nowy Tomyśl still remains the place famous for both willow plantations and basketry products. But there used to be cooperatives that bought basketry products also in other parts of Wielkopolska. People remember those times, and it makes them sad that it is so difficult today to earn a living with the work of one's own hands. Cultural institutions are interested in running basketry workshops for children, but they do not show

utrzymać by się było z pracy własnych rąk. Jest zainteresowanie instytucji kultury by prowadzić dla najmłodszych warsztaty plecionkarskie, ale już nie ma takiego zrozumienia dla cen wyrobów. Sprzedawane właściwie po kosztach, bez świadomości ile pracy, czasu i wysiłków wymaga przygotowanie wikliny do wyplotu i sam proces tworzenia.

Powiodły mnie do Dobrowa i ciekawość, i zazdrość. O to, że można być trzecim pokoleniem plecionkarzy w rodzinie. Samodzielne wytwarzanie przeróżnych przedmiotów to moje ulubione zajęcie odkąd pamiętam. Pomysł, materiał, praca twórcza, kombinowanie to naturalne czynności dla mnie. Od szkoły podstawowej aż do dziś moim marzeniem było nauczyć się wyplatać. Nie krzywe koszyczki z sitowia rosnącego na łąkach, ale z wikliny. I zrobić koszyk. Po pierwszych zachwytach (i trudach) związanych z nauką plecenia zrozumiałam, że nie o koszyk toczy się ta gra. Istotą jest okiełznanie materiału – twardego, czasem zbyt łamliwego, śliskiego, używanego często w zimnej pracowni. Podczas pracy ręce drętwiały, a koszyk nadal był krzywy i kanciasty. Ale po tych kilkunastu próbach naśladowania istniejących wzorów nadszedł moment tworzenia. I poddania się materiałowi, a właściwie materiałom przeróżnym. Rzemiosło to siła pokoleń, wiedzy dawnej i tej na bieżąco zdobywanej i modyfikowanej. To też kanon wzornictwa, ale i bycie otwartym na to, co się wokół dzieje. Kosz na ziemniaki, ale i biżuteria. Wszystko może być splotem – dziełem rąk ludzkich.

understanding for the actual price of products. They are sold at a small price which shows lack of awareness of how much work, time, and effort it takes to prepare willow and weave an object from it.

I was led to Dobrów by both curiosity and envy. I was envious of having three generations of basketmakers in the family. As long as I remember, making various objects with my own hands has been my favourite activity. The concept, material, creative work, figuring things out come to me as something natural. Since elementary school, my greatest dream has been to learn basketry. And I am not speaking about some tilted baskets from rush found in meadows, but about making something from willow. And about making a basket. After the first delight (and toil) that came with learning basketry, I understood that baskets are not the only game in town. The real deal is to “tame” the material. It can be hard, sometimes easy to break, too slippery, often woven in a cold workshop. My hands went numb during work, but the baskets still remained crooked and awkward. Yet after many attempts, having tried to simulate the existing designs, there came a moment of creation. And I gave in to the material, or rather to the variety of materials. Craft is a force of generations, the knowledge of the past, the knowledge gained and modified in the present. This is also a canon of design, but it requires being open to the things happening around. Baskets for potatoes, but jewellery too. Everything can be a woven object – a creation made by human hands.

Anna Weronika Brzezińska

Etnolożka i instruktorka rękodzieła artystycznego. Badaczka, animatorka i popularyzatorka wiedzy z zakresu dziedzictwa kulturowego. Adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Anna Weronika Brzezińska

Ethnologist and instructor of artistic handicraft. Researcher, organiser and promoter of cultural heritage knowledge. Assistant Professor at Department of Ethnology and Cultural Anthropology at Adam Mickiewicz University, Poznań



Viva Basket!

ZDJĘCIA
PICTURES











str. 110-113, Józef i Marcin Gawlik, Łoniowa, PL

Wizyta u Józefa Gawlika, jednego z ostatnich mistrzów łopołkarzy, należała do wyjątkowych. Z jednej strony z powodu materiału – unikatowego w polskim plecionkarstwie – dębu, z drugiej – dzięki spotkaniom, jakie wówczas miały miejsce. Do warsztatu plecionkarza dołączyły bowiem kolejne osoby, w tym też wnuk pana Józefa – Marcin.

Our visit to Józef Gawlik, one of the last *łopołkarz*, was really extraordinary. Firstly, because of the material he uses – oak, unique in Polish basket weaving; secondly, because of the other people we met then. A few basket makers joined us in his workshop, including his grandson, Marcin.





str. 114-115, Józef i Marcin Gawlik, Łoniowa, PL

Dębowe drewno ma lekko różowy kolor i jest niezwykle trwałe. Pan Józef pamięta, jak jego ojciec na targu w okolicznym Zakliczynie stawał na swoich wyrobach, chcąc je zareklamować w jak najlepszy sposób.

Oak wood is pinkish and extremely durable. Józef remembers his father advertising his baskets at the market in Zakliczyn by standing on his products to demonstrate how durable they were.







str. 116-118, Grzegorz Karpiuk, Zabagonie, PL

Zabagonie - mała miejscowość na skraju Puszczy Białowieskiej, gdzie mówi się lokalnym językiem – mieszanką języka polskiego, białoruskiego i ukraińskiego. Podczas wywiadu gromadzimy się w małej, ciepłej kuchni służącej za plecionkarski warsztat i spędzamy tam spontanicznie kilka cudownych godzin. Cudowna jest m.in. postać głównego bohatera i jego zaangażowanie w nasze spotkanie. Dowiadujemy się, że w ostatnich latach zajmuje się on głównie wyplataniem, bez względu na porę roku czy pogodę, oraz doglądaniem ukochanych koni. Plecionki wychodzące spod jego rąk to półkuliste kosze, powstające z wszelkich dostępnych materiałów – korzeni i gałązek sosnowych, wierzby, zwanej przez plecionkarza rokitą, a także plastikowych taśm i drutu.

Zabagonie - is a small village near Białowieża Forest where a local language is spoken, a mix of Polish, Belarusian and Ukrainian. During the interview we gather in a small and warm kitchen serving as a weaving workshop. We spontaneously stay there for a few hours and everything is wonderful: both our host and his involvement in our meeting. We learn that in the recent years he has been weaving for most of the time, regardless of the season or the weather, and he has been looking after his beloved horses. He makes frame baskets out of all available materials: pine roots and branches, willow he calls *rokita*, and plastic tapes and wire.







str. 120-122, Anne Holth Larsen, Randaberg, NO

Korzenie brzozy pachną miętą. Anne pokazuje nam, jak je czyści i dzieli, a także wyplata plecionkę, z której następnie powstanie dekoracyjny kosz. Obserwujemy tylko fragment całego procesu, gdyż wykonanie jednego wyrobu tą techniką może zająć nawet około miesiąca.

Birch roots smell of peppermint. Anne shows us how she cleans and splits them and then she starts weaving to make a decorative basket. We are able to observe only a small part of the process as the whole work may take up to a month.









str. 124-126, Stanisław Konopka, Tatary, PL, Alf Magne Rørheim, Hjelmeland, NO

Krzesła z wyplatanym siedziskiem spotkaliśmy zarówno w Polsce, jak i w Norwegii. W Hjelmeland na zachodzie Norwegii poznajemy Alfa Magne, który opowiada nam początki prowadzonej przez siebie fabryki Slåke sięgające 1898 roku. Są one związane właśnie z jærstoler. Tradycyjnie używano w tym celu sitowia, obecnie – trawy morskiej sprowadzanej z Chin, którą kupuje się już zaplecioną w długi, odpowiedni warkocz.
W Polsce podobne krzesła były wykonywane tradycyjnie na Kurpiach, na co znacząco wpłynęła m.in. Spółdzielnia „Kurpianka", organizując ich zbyt na dużą skalę. Umawiamy się ze Stanisławem Konopką, twórcą ludowym, który pamięta i mógłby nam pokazać, jak wypleść siedzisko. Na miejscu okazuje się jednak, że to już niemożliwe. Nikt już nie uprawia tutaj niezbędnego do tego celu owsa, tym bardziej, że potrzebujemy słomy ścinanej ręcznie. To, co nam pozostaje, to sam stelaż krzesełka, który możemy spróbować wypleść samodzielnie dzięki nagraniom z norweskiego Hjelmeland.

We have seen chairs with woven seats in both - Poland and Norway. In Hjelmeland in western Norway we meet Alf Magne, who tells us about the beginnings of his factory which date back to 1898. It all started with jærstoler. Once bulrush was used to produce them, but at present it is sea grass imported from China, already formed into a proper long plait.
In Poland, similar chairs were traditionally produced in Kurpie. The "Kurpianka" Cooperative influenced that by organising sales of chairs on a big scale. We visit Stanisław Konopka, a folk maker, who knows how to weave a seat and can show it to us. Unfortunately, it turns out to be impossible... Nobody cultivates oats here any longer and, what is more, we need oat straw cut by hand. What we are left with is only a frame of a chair: we can try to weave its seat on our own, using the records from Norwegian Hjelmeland..









str. 128-131, Knut E. Skåla, Rosendal, NO

Knut E. Skåla to mistrz odznaczony królewskim medalem za zasługi dokonane na polu dziedzictwa kultury. Mimo osiemdziesięciu lat, jest niezwykle energicznym człowiekiem. W jego pracowni oglądamy między innymi sendekorg, czyli kosze, z którymi jest związany stary, norweski zwyczaj. Były na wyposażeniu każdej rodziny, a używano ich w szczególnych momentach życia – podczas wesel, chrztów czy pogrzebów. Przynoszono w nich pożywienie w darze gospodarzom, zazwyczaj to, co było w danym momencie najbardziej wartościowe.

Knut E. Skåla is a master awarded a royal medal for his activities in the field of cultural heritage. Despite being 80 years old, he is a very energetic man. In his workshop we take a look at sendekorg – baskets related to an old Norwegian custom. They were present in every household and used during important family events like weddings, christenings or funerals. The most valuable food at that time was presented to the hosts in those baskets.









str. 132-134, Jan Zogata, Jaworzynka, PL

Przepiękne beskidzkie kosze cały czas robią na nas ogromne wrażenie. Tylko tutaj – jak dotąd – spotykamy korzenie świerka użyte w plecionkarstwie. Z nich powstają ściany kosza, natomiast osnowy najczęściej z jesionowych szczapek, podczas gdy dno – z bukowego krzyżaka.

Beautiful Beskid baskets always impress us greatly. So far, it is the only place where we have learnt about using spruce roots for basket making. They are used to make the main body of the basket. Warps are often made from ash wood chips and the bottom is created from a beech cross..







Zależy nam na nauce rękodzielniczych technik od tradycyjnych plecionkarzy. Gdzie możemy nauczyć się więcej, jeśli nie w warsztacie człowieka, który swe doświadczenie czerpie z wielu pokoleń? W przypadku Polski osiągnięcie tego celu okazało się stosunkowo łatwe. W Norwegii spotkaliśmy się z osobami, które swe umiejętności zdobywały podczas profesjonalnych kursów bazujących na tradycyjnej wiedzy. Można pokusić się o stwierdzenie, że uzupełniają oni z powrotem przerwany łańcuch bezpośredniego przekazu i w ten sposób go naprawiają. My – badacze w projekcie, instruktorzy rzemiosła – staramy się pełnić podobną rolę. Doskonalimy i poznajemy kolejne tajniki tego zawodu tak, aby móc je przekazywać dalej, m.in. podczas prowadzonych przez nas warsztatów, zarówno w Polsce – w Stowarzyszeniu Serfenta, jak i w Norwegii – w Søre Skogen i Sunnhordland Museum.

The idea is to study the techniques of traditional basketmakers. Where can we learn more, if not in the workshop of people who gained their experience from many generations? In Poland, achieving this goal was relatively easy. In Norway, we met with people who acquired their skills on the professional courses based on traditional knowledge. We can say that they fill the broken chain of direct transfer of tradition and fix it that way. And we – the project researchers, crafts instructors – are trying to play a similar role. We improve and learn about the ins and outs of this profession to be able to pass them on during, among others, workshops run by Serfenta Association in Poland, as well as by Søre Skogen and Sunnhordland Museum in Norway.

Publikacja jest częścią projektu „Niech żyje kosz! Plecionkarstwo jako żywa tradycja w kontekście Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego” prowadzonego przez Stowarzyszenie Serfenta oraz dwie norweskie instytucje – Søre Skogen oraz Sunnhordland Museum. Jego celem jest rewitalizacja plecionkarstwa, w tym prezentacja polskiego i norweskiego dziedzictwa kultury oraz praktyczna ochrona tradycyjnych zawodów. Działania projektu obejmują – cykl badań terenowych prowadzonych w Polsce i Norwegii, międzynarodową konferencję i artystyczny plener plecionkarski, wystawę fotograficzną prezentowaną wraz z eksponatami z terenu, warsztaty plecionkarskie oraz niniejszą publikację.

Więcej o projekcie:
www.serfenta.pl
www.facebook.com/Serfenta

The publication is a part of the project “Viva Basket! Basketry as a living tradition in the context of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage” run by Serfenta Association and two Norwegian institutions – Søre Skogen and Sunnhordland Museum. Its aim is to revitalise basketry and, within its framework, to present the Polish and Norwegian cultural heritage as well as to safeguard traditional professions. The project activities include: a cycle of research trips conducted in Poland and Norway, international conference and an outdoor weaving, exhibition of items and photographs made and gathered during the research, basketry workshops, and this publication.

More about the project:
www.serfenta.pl
www.facebook.com/Serfenta

organizatorzy:

sponsorzy:

patroni i przyjaciele:

Projekt jest dofinansowany ze środków Mechanizmu Finansowego EOG oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Project co-financed by the EEA Financial Mechanism and Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland.