

МЕКА СКУЛПТУРА И ПРОСТРАНСТВО

от 1960 г. до днес (Кратък преглед)

Вержиния МАРКАРОВА

НХА, Факултет за приложни изкуства, Катедра Текстил - изкуство и дизайн,
1700 София, бул."Г. М. Димитров" 100
e-mail: verjiniamarkarova@gmail.com

SOFT SCULPTURE AND SPACES 1960S TO THE PRESENT (SHORT REVIEW)

Verjina MARKAROVA

*National academy of art, Faculty of applied art, "Textile art and design" Department,
100 "G. M. Dimitrov" Blvd., 1700 Sofia, Bulgaria
e-mail: verjiniamarkarova@gmail.com*

ABSTRACT

In this report, I will try to give a short review of the development, the abstractness and range of Fiber art, and in particular of Soft sculpture and textile space installations, from mid XXth century until now. Adapting ancient techniques and traditional materials, artists working in the field of Fiber Art manipulate gravity, light, color, volume and transparency to demonstrate the endless transformation of the material. Early pioneers like Magdalena Abakanowicz, Sheila Hicks and Lenore Towney lead the revolutionary redefining of Fiber Art and Soft sculpture in the 1960's and 1970's, showing radical abstract forms. All of which is in close connection and is mainly due to the opening of a forum like the International Textile Art Biennale in Lausanne in the early 1960's.

The report will present a short introduction of the Lausanne International textile art biennale, pointing out the most influential artists, who contributed to bringing out the textile forms into the space by creating freestanding works.

The report will include an analysis of the deep change from textile, woven on looms, a technique, often connected with the craft, to soft sculptures, which are now put next to the most contemporary movements in art. Provocative research of the concept of softness in art; tracking the beginning of Fiber Art and its predecessor - the Tapestry, until it reaches the "Site-specific" installations etc.

To support my statement, I will present artists, working in the fields of Soft sculpture and textile space installations today, like Philip Beesley, Yinka Shonibare, Christian Holstad, Alinah Azadeh, Shi Hui, Liang Shao Ji and Maria Nepomuceno - showing their art in prestige forums like:

- Hangzhou Triennial of Fiber Art, China (2013-2016).
- "Fiber: Sculpture 1960-present" exhibition (2014-2015r.) shown in the Institute of Contemporary Art (ICA), Boston.

There will be an emphasis on the following exhibitions from two pioneers of this art, shown in the last two years:

- Magdalena Abakanowicz's exhibition in Central Museum of Textiles in Łódź (Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź) 2017/18r.
- Sheila Hicks' exhibition in the Cultural Center George Pompidou, Paris - 2018.

By presenting this report, I hope to provoke interest in deeper research of this ancient art, which has succeeded in developing into a new form of art and during the last century, through forums like. The Lausanne Biennial (1962-1995), The International Triennial of Tapestry, Łódź (from 1972 to the present), The Biennial Flexible of Tilburg Textile Museum, Holland, The Venetian Biennial (from 30th April 1895 to the present) and many others, still manages to prove itself through its historically strong influence to the global art scene thus rightfully claiming its own place on it now.

В настоящия доклад ще се опитам да направя кратък преглед на развитието на абстрактността и диапазона на нишковото изкуство, и в частност на меката скулптура и пространствени инсталации, от средата на XX век до днес. Адаптирайки древни техники и традиционни материали, художниците работещи в сферата на нишковото изкуство манипулират гравитацията, светлината, цвета, обема и прозрачността, за да демонстрират безкрайната трансформация на материала. Ранните пионери, като Магдалена Абаканович, Шийла Хикс и Ленор Тауней повеждат революционно предефиниране на нишковото изкуство и меката скулптура на 1960-те и 1970-те години на XX век, показвайки радикални абстрактни форми. Всичко това е в тясна връзка и се дължи основно на създаването на форум, като Лозанското биенале на текстила в началото на 1960-те години на миналия век.

Повлияни от идеите на постмодернизма, творбите на авторите работещи в тази сфера, са продукт на експерименти с материали и техники, същевременно с това конфронтиращи се с важни културни въпроси.

Текстилните художници още от 60-те години на XX век са се стремили да изведат текстила, вече като част от визуалните изкуства. Още преди няколко десетилетия лесно трансформиращият се текстилен материал е бил открит от живописци и скулптури първо в Баухаус, използван е от автори като Ман Рей (*L'Enigme d'Isidore Ducasse* - 1920 г.) [1], а по-късно и от автори като Клаус Олденбург [2] (благодарение на когото се появява и понятието "текстилни/меки скулптури" [3]). Присъства и в творбите на автори като Бари Фланаган, Кристо и Йозеф Бойс /използващ филц в скулптурите си/. (Други известни имена работещи в областта на "Меката скулптура" са Yayoi Kusama, Magdalena Abakanowicz, Louise Bourgeois, Eva Hesse, Mark Jenkins, Annette Messager, Robert Morris [4] и много други).

На 16 юни 1962 г. се осъществява откриването на Интернационалното текстилно биенале в Окръжния музей за изящни изкуства (*Musee Cantonal des Beaux Arts*) в Лозана, председателствувано от Жан Люрса [5], символична фигура в обновяването на френския стенен килим, който той успял да "изкорени от неговото положение на тъкана картина" и извади от "летаргията, в която той е затънал" [6].

На първото биенале присъстват много евро-

пейски и американски министри и посланици, чието присъствие подчертава значимостта и вниманието, с което това събитие е било незабавно удостоено в международен мащаб. Успешните биеналета са щели да направят Лозана столица на текстилното изкуство. Биеналето също подчертава признаването на ролята изпълнявана от текстила в контекста на съвременното артистично творчество: "Стенният килим взема участие в авантюрата на модерното изкуство; и като негова голяма заслуга, напълно приема ролята си." [7] Лозана и нейното биенале на текстила в края на краищата се превръща в мястото на среща на новите тенденции и за повече от три десетилетия най-интересния център на революцията при стенния килим, който векове наред е бил определян като репродукция на картини, предназначен за декориране на интериори. Налага се промяна дори на името му. През тези десетилетия стенният килим, като такъв напълно изчезва от сцената. Започват да се търсят нови термини. В англо говорещите страни се появяват термини, като "изкуство на нишката" /"Art Fabric"/ или "нишково изкуство" /"Fiber Art"/, подходящо обозначававане на това, което художниците текстилци създават с или без стан, с текстилни материали, а понякога с хартия и конски косми. В Европа започват да се съгласяват с термина "текстилно изкуство" /"Textile Art"/. През 1964 г. първата изложба от САЩ с участието на Ленор Тауней, Шийла Хикс и Клер Зейслер в *Kunstgewerbemuseum* в Цюрих е наречена от Ерика Билетер /Erika Billeter/ - "Тъкани форми" /"Gewebte Formen" - "Woven Forms"/.

Днес над 40 години по-късно новото, изкусно артистично движение може също да бъде видяно, като изкуство от обекти /object art/ - текстилни обекти /textile objects/, също и като мека скулптура /soft sculpture [8]/. Тази насока е била най-силно следвана и стигаща до кулминация в текстилните среди.

"Нов ден" изгрял за текстила, който вече бил израснал, развил се и се превърнал в независимо изкуство до степен на беглото разпознаване на неговото придържане към големите традиции на работилниците, от които се е родил. Пространство, форма, обем, ритъм, материал, техника, всички пластични, технически и дори икономически елементи са били видоизменени до степен, до която никой не би могъл да предвиди. От окачени на стената килими изпълнени

на вертикални или хоризонтални станове, както са показани на първото биенале (1962 г.), те са претърпели трансформация в бродерия и апликация след второто биенале нататък (1965 г.); в последствие - от третото биенале (1967 г.) - текстила се превръща в безусловно изследване. За да се стигне до четвъртото биенале (1969 г.), на което стената е изоставена заради пространството. Защото текстилът вече е изоставил стана в търсене на по-гъвкави техники... Защото понякога абдикирал от ролята си на декориране на стените, за да шурмува пространството, околната среда, скулптурата.

Участието на източно европейците на биеналето е много внушаващо и значимо. Те първи отделят тъканта от стената - изместват точката на окачване.

Още с появата на обемните форми на Абаканович с техните внушителни размери, умело изпълнени в съчетания от техники и традиционни материали. Тя експериментира с всички възможности на материала и го приспособява към нейните собствени виждания за формуване. В по-късен период тя използва зебло /конопена тъкан/, с което увива материала или с помощта, на което изгражда самата форма.

Магдалена Абаканович се превръща в една от основните фигури на Лозанското биенале. Нейното развитие е феноменално. На всяко биенале тя създава множество изненади в нейните нови структури.

Фактът, че сизалът става уважаван материал в текстилното изкуство трябва да се припише на поляците и основно на Магдалена Абаканович, която е една от първите, които придават на този здрав и не толкова пластичен материал нови качества. Също, както тя е била първата, която определя ролята на ютата, като скулптурен материал, така и дава на сизала възможността да бъде материала за нейната връзка с нова художествена форма намираща се между текстила и скулптурата. Това е било толкова необичайно, че дори не е можело да се намери точно име за него. Така че тя го намира сама: "Абакани" [9].

Това са текстилните обекти, които запълват целите зали, създавани от Магдалена в средата на 60-те години на миналия век. Тези творби са останали като символ на новия текстил, което е означавало напълно скъсване с разбиранията за стенен килим тогава.

"Абаканът" е тъкан триизмерен текстилен

обект, направен от сизал, характеризиращ се с използването на широк обхват от различни техники в хармония и логичен ред. Това прави повърхността интересна и придава на обекта напълно нови аспекти. Всеки "Абакан" има жив и никога правоъгълен силует. Повечето от тях са заоблени и овални. Те са подобни на символите от природата.

Но Магдалена не спира с нейните "Абакани". Нейният пластичен талант я повежда към нови форми на изразяване. Нейният интерес се фокусира върху елемент в серии. Създава четири цикъла, родени в духа на сериите, с наименования: "Глави" /Heds-1973-75 г./, "Седящи фигури" /Seated Figures-1974-79 г./, "Гърбове" /Backs-1976-82 г./, "Ембриология" /Embryologie - 1978 - 81 г./.

Така се ражда текстилна скулптура, на която се отдава почит и внимание и днес с изложби в чест на пионерите в това изкуство, като Изложбата на Магдалена Абаканович [10] в Централен музей на текстила в Лодз (Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź) 2017/18 г. и Изложбата "Fiber: Sculpture 1960-present" [11] (2014-2015 г.) представена в Института за съвременно изкуство (ICA) - Бостън.

Ленор Тауней е противоположност на Магдалена Абаканович и въпреки това е със същата значимост в развитието на "нишковото изкуство". Нейните творби нямат нищо общо с традиционната концепция на стенния килим.

Произведенията ѝ са прозрачни втъкавания, монументални и като концепция и като формат. От самото начало и тя вече не използва стената. Нейните работи с втъкани бели и черни нишки висят свободно в пространството, определящи го с мрежи от нишки и прозираща основа. Изключително леки и трептящи ярко, полупрозрачни и въпреки това показващи текстилна конструктивна форма.

Това не е било виждано до тогава. Това представлява една напълно нова посока в текстилното изкуство.

Тауней е най-известна с нейните серии "Облаци" започнати през 1978 г., които са нишкови инсталации съставени от хиляди фино преплетени ленени нишки висещи от тавана.

С "Облаците" тя постига целта си: пространството е постепенно разложено и потопено в прозрачни, въздушни нишки. Вече е пространство, което съществува само по себе си.

Ленор Тауней показва нейната инсталация "Облаци" на изложбата "Меко изкуство" /Soft

Art/ в Zurich Kunsthaus през 1980 г.

"Абаканите" и "Облаците" изглеждат, като разделени от светове. Най-фините нишки и грубия сизал са материалите за тези нови възможности. Експериментите в текстила през 60-те и 70-те години на XX век са водени в тази област, до момента, в който японските художници въвеждат нов вариант на изкуството на текстилните обекти, доста по-късно.

Абаканович е последвана още на второто биенале от друга не по-малко талантива авторка от източна Европа - Ягода Буич от Хърватия (тогава - Югославия), с внушителни по размери творби и разнообразие на техники повлияни от работата ѝ като сценограф, дизайнер на костюмите, моден и индустриален дизайнер.

Още през 1965 г. на второто биенале тя представя нейните монументални творби, тъкани със сизал, в любимия ѝ черен цвят, изключително драматични като излъчване. Нейният принос за появата на съвременното текстилно изкуство не може да бъде оценен достатъчно високо. Нейните сизалени втъкавания имат архитектурен /конструктивен/ характер от самото начало. Когато стените им служат за опора те имат релефен ефект. Поставени в залата, те образуват стена - тъкан комплект от обекти с толкова силен ефект, че изглеждат като заслон, убежище или крепост. Заедно с Магдалена Абаканович, тя е художничката, която през 70-те години на XX век извежда текстилното изкуство към пространствената форма.

Непосредствено след тях още на третото /1967 г./ и четвъртото /1969 г./ биенале се включва и участие от България - представена от проф. Димитър Балеv, показващ ясно задълбочено познаване на техниките и специфичното излъчване и израз на самия материал. Творби излъчващи невероятна сила и душевност.

Последван от участието на Марин Върбанов - на 5-тото /1971 г./ и 6-тото /1973 г./, който по това време е вече един от основните двигатели на обновлението в българското текстилно изкуство.

Автори като Ленор Тауней и Клер Зейслер стават пионерите на движението "изкуство на нишката" в използването на техники "без стан".

Художничките **Клер Зейслер** /Claire Zeisler/ и **Шийла Хикс** /Sheila Hicks/ също са от първите текстилки получили интернационална известност.

Двете художнички са обединени от обща

изходна точка - тъкането на индианците - въпреки че резултатите са доста различни.

Новите, неочаквани творби на тези две текстилки са били постоянен източник на изненади на биеналетата, те са били основното събитие на изложбата: например червените топки на Зейслер, които пресъздават самостоятелно стоящи на пода скулптури или натрупаните на купчина дрехи от Шийла през 1977 г. - концептуална творба символизираща възможно най-голямото отдалечаване от стенния килим.

В своите по-късни творби Клер Зейслер, както много нейни съвременници, изоставя тъкането и работи само с нишки. Появяват се скулптури от нишки и въжета, чието свободно окачване определя ритъма и силата на творбата. Типичен пример е скулптурата от нишки от 1969 г. - "На Конрад".

Любопитното е, че автори като Шийла Хикс все още участват активно на съвременната художествена сцена, както може да бъде видяно и в момента на Изложбата на Шийла Хикс в съвременен културен център "Жорж Помпиду", Париж - 2018 г. [12]

В Полша **Мария Лазкиевич** /Maria Łaszkiewicz/, доайена на новото тъкачно изкуство, търси връзка между фигуративното съдържание и експресивния материал. Използвайки гладка техника тя тъче тежки вълнени ленти на малки станове, съединява ги, за да оформи фигура и добавя изработени от дърво ръце. Резултатът е женска фигура наречена "Самота" /"Solitude"/. Тази тъкана фигура има много ясно изразен скулптурен характер. Мария Лазкиевич е била учител не само на Магдалена Абаканович, но и на повечето полски текстилки. Нейните сериозни, изпълнени със съдържание творби са доразвити в последствие от полските художници в посоката на свободния подход към материали и техники.

Един от най-смелите нейни последователи е бил **Войчех Садли** /Wojciech Sadley/. Той не се задоволява да се спре само на вълната и сизала като материал. Използва козя козина и метални вериги в творбите си. Включва и малки парчета дърво. При тъкането смесва различни техники: плитки от козя козина, мрежи обгръщащи топки от нишка. Всичко, което може да си представи е използвано, за да постигне разнообразие от различни точки на фокусиране.

През 1977 г. Садли създава цяла серия от скулптурни форми от сизал. Творбата "Le dard" (1978 г.), е една от тях. Тя представлява вид

торба изтъкана от червен сизал, към нея е прибавен бивник. Много прост процес излъчващ странна магическа аура.

Една швейцарска художничка също е допринесла за автономията на текстила като форма на изкуство със свои собствени права: **Елси Жак** /Elsi Giauque/, почти над едно поколение по-голяма от поддръжниците на "авангарда", но въпреки това определено е една от инициаторите на новите тенденции.

Тя прави колони с различни височини - обекти висящи в пространството или стоящи на пода, растящи като растения. Когато тя излага своят "Виртуален пространствен елемент" на биеналето през 1969 г. (4-тото биенале) [13] - който представлява конструкция от нишки съставляващи модел на прозрачността, всеки чувства, че в този случай опитът от цял един живот е довел до постигането на целта ѝ: Елси Жак е постигнала перфектната прозрачност на тъканта.

Франсоа Гросен, друга швейцарска художничка живееща в Ню Йорк, заплита въжета, за да оформи с тях скулптури, поставяйки ги вързани в пространството. Вярна на принципите си тя винаги търси материали, които преди никога не са били смятани за подходящи за текстилна творба.

През 1973 г. тя използва гумени маркучи и ги заплита, за да създаде скулптура, която плъзва от стената към залата, изпълнена в техниката макраме. Тя винаги намира начин да принуди тези трудни за работа материали да заемат желаната форма. Или може би е водена от поведението на самият материал. Неин основен приоритет е да създаде текстилна скулптура.

Нейната скулптурна творба "Празна гробница" също се разграничава от термина "текстил". Конопени въжета са заплетени в плитки, които на места са вързани. Тя поставя тези плетеници върху колони, представяйки ги по този начин, като скулптури. Затова пиедестала в "Празна гробница" е значим. Той издига работата на нивото към което тя се стреми: скулптура създадена с не конвенционални средства.

Това което дава куража на Гросен да използва тези материали и техники са били работите на друга млада художничка, която представя себе си в света на изкуството с интересния си имидж на използваща най-необичайните меки материали. Нейното име е **Ева Хесе** (1936-1970 г.). През 60-те години на миналия век худож-

ничката, която умира много млада, работела с всички възможни видове синтетични материали - с мрежи, гуми, канапи, шнурове, въжета, стъкло пласт и латекс. Нейният избор били меки материали, които тя използвала, за създаването на своите деликатни скулптури.

Влиянието, което Ева Хесе оказва на цяло едно поколение художници е неоспоримо. Франсоа Гросен, която е почти десет години помлада, е една от тях. Ева Хесе е била една от малкото художнички през 60-те, която с нейните меки скулптури създава нещо съответстващо на развитието на другите изкуства по това време.

Въжето става художествено предизвикателство за много други художници. То има свое собствено поведение. Не е толкова гъвкаво, като прежде, влакната и други нишки. Изключително трудно е за обработване. Най-вероятно точно това е причината то да се превърне в един от материалите, от който тръгва да се развива мека скулптура. Художниците били длъжни да приемат и уважават неговите твърдост и неподвижност. Джак Уиндсор прави кръг от него. Японската художничка **Марио Яги** го изправя направо нагоре в пространството посредством лъскава алуминиева пръчка.

Предшественикът на тези работи са кутиите направени от тънки гумени тръби от Ева Хесе в края на 60-те години. Те въвеждат нова посока на развитие в съвременната мека скулптура. Текстилното изкуство със сигурност било обогатено от триизмерните малки и обемни форми.

Нишковото изкуство не знае граници, то предоставя невиджани възможности.

Съвсем друго усещане внасят на биеналетата японците, те са свързани с представянето на най-изненадващите идеи от 70-те и с въвеждането на текстилното изкуство в друг фантастичен тласък.

Японците определят неочаквано нова тенденция в света на нишката. Едни от поразителните проекти за нова насока в текстилното изкуство, които те повтарят от началото на 70-те години са били огромните като размер скулптури.

Почти всички японци са работели с големи пространствени вътъквания. Те принадлежат към нова концепция, която е била позната отдавна като "пространство" в съвременното изкуство; през 70-те текстилните художници

също се поддават на неговото очарование.

Еlegantната творба изпълнена от органза от японската художничка **Мачико Агано** също спада към категорията "пространство". Тъй като залите на Музея за изящни изкуства в Лозана, който подслонява биеналетата, предоставят идеални възможности за тези голямо мащабни творби, този музей се превръща в място за демонстративно представяне на това най-ново и бурно развитие в текстилното изкуство.

Йоичи Онаги също завладява пространството през 1972 г. с неговата творба "Голата булка" - ярко червена висяща скулптура с размери 2,75 метра, съставена от цилиндрично тъкани капсули, всичките висящи от огромна тъкана централна част.

Дори още по-внушителна е неговата работа от 1975 г. - "Червената ръкавица", изработена от памук на вертикален стан. Това е монументална пластично изтъкана ръка. Нейните размери и пак ярко червеният ѝ цвят впечатляват посетителите. Била е поставена така, че посетителите да могат да минават под нея. Технически е била изключително тъкачно достижение и революционно нововъведение. [14]

Много от японците създават такива творби: **Масаказу Кобаяши, Наоми Кобаяши, Акико Сато** са само част от имената на множеството японски художници.

Един пример в потвърждение на това е работата на **Наоми Кобаяши** - "Тъмнината на долината", която е била атракция на 9-тото биенале през 1979 г. Творбата представлява обекти ситуирани на пода, съставена е от четири части, изработени от черни памучни нишки, създаващи интересна структура на повърхността. Тя е обект, който е между архитектурата и скулптурата, между "мекото изкуство" и изграждането в строителството.

Текстилните творби са били приети в магическия кръг, който сме свикнали да наричаме "визуални изкуства". Текстилното изкуство става един нов феномен в постоянно развиващите се и постоянно променящи се като проявяване визуални изкуства. Не съществува друг начин за представянето му: динамизма, с който се самоустановява и доказва веднага му гарантира форум - биеналето в Лозана.

В по-ранни времена използването на текстилни материали в скулптурата или живописата би било немислимо. Традиционно скулпторът работел с твърди материали /дърво, мед, бронз,

камък и т. н./, докато лена подкрепящ живописа, е бил материал, на който е работел живописеца.

В модерното изкуство границите са премахнати и текстила е открит, като материал за експериментиране. Визуалният артист го използва, когато е приложим в неговата концепция. Използването на текстила вече не е цел, а средство за осъществяването на идеята.

Авторът вече не мисли за материалите и техниките, като стартова точка. Неговото артистично виждане е основното нещо.

Класифицирането на различни видове изкуства изглежда остава вече като нещо от миналото.

Всички тези промени водят началото си от периода - 1962 г. до 1995 г. в тези 33 години на провеждане на най-значимия форум в областта на текстилното изкуство - Интернационалното биенале на текстила в Лозана, което изиграва ролята на отключващ момент в закъснелия авангард на текстилното изкуство и където се случват повечето нови открития в тази област преповтаряни и виждани и до днес.

Чрез написаното в този доклад се надявам да предизвикам интерес към по-дълбоко изследване на това толкова древно изкуство, което успява да се развие до една форма на изкуство, която през последните векове, чрез форуми като Лозанското биенале (1962-1995 г.), Триеналето на текстила в Лодц (провеждано от 1972 г. до днес), Биеналето "Флексибъл" [15], което се провежда в Холандския текстилен музей в Тилбург, Венецианското Биенале (провеждано от 30th April 1895 г. до днес) [16] и много други, съумява да се наложи и истори-чески силно да повлияе на световната художествена сцена и да намира своето място на нея и сега.

В потвърждение на изложеното до тук представям автори работещи в сферата на меката скулптура и инсталации в пространството и днес, като Филип Биизли [17], Инка Шонебаре [18], Крисчън Холстад [19], Алина Азаде [20], Шъ Хуй, Лянг Шао Дзи [21], Мария Непомуцено [22], включително и самата аз [23] - участващи в престижни форуми, като: Триеналето на нишковото изкуство [24] (2013 г., 2016 г.) в гр. Хангджоу, Китай.

доц. д-р Вержиния Маркарова
София, Февруари - Март 2018 година.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] <http://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957>
- [2] https://en.wikipedia.org/wiki/Claes_Oldenburg
<http://www.theartstory.org/artist-oldenburg-claes.htm>
<https://whitney.org/Exhibitions/Oldenburg>
- [3] https://en.wikipedia.org/wiki/Soft_sculpture
- [4] https://en.wikipedia.org/wiki/Soft_sculpture
- [5] Жан Люрса /1892-1966г./. Френски художник, който след като е работил в сферата на живописата, се насочва към сценографията и текстила. Работил е за фабриката на Гоблен и е бил директор на фабриката в Обусон.
<http://www.angersloiretourisme.com/en/discover/places/jean-lurcat-and-contemporary-tapestry-museum>
- [6] Конференцията дадена от Оливер Паули по време на 15то лозанско биенале /и конгреса на ЕТМ/ на 4ти април 1992г., която ни напомня, че Жан Люрса е възприел революционен метод на работа състоящ се от картони, в които тоновете, които изграждат структурата на десена са номерирани. "Terre air eau feu" /1961 г./, стенен килим дарен на фондацията Мари Томс - Пиер Паули е великолепен пример за това.
- [7] Рене Бергер, директор на Окръжния музей за изящни изкуства в Лозана, в каталога от първото биенале, 1962г., стр.7.
- [8] https://en.wikipedia.org/wiki/Soft_sculpture
- [9] <http://www.abakanowicz.art.pl/abakans-abakans.php.html>
<http://www.ideelart.com/module/csblog/post/399-3-magdalena-abakanowicz.html>
- [10] <https://www.youtube.com/watch?v=eCfiqmbjDTE>
- [11] <https://www.icaboston.org/exhibitions/fiber-sculpture-1960%E2%80%93present>
- [12] https://www.youtube.com/watch?v=ZRPBIOZzJ_s
- [13] Каталог - "4e Biennale Internationale de la Tapisserie de Lausanne 1969".
- [14] Yoshiyuki Fuji - "Onagi - the works of Yoichi Onagi" - 2002 Nissha Printing Co., Ltd.
- [15] Първата изложба на биеналето "Флексибъл" (1993-94 г.) е представена и на още три места, едното от които е във Вроцлав, Полша, другите са в Англия и Дания.
- [16] <http://www.labiennale.org/en/art/history/>
- [17] <https://vimeo.com/127026451>
- [18] <http://www.jamescohan.com/artists/yinka-shonibare-mbe>
- [19] <https://www.victoria-miro.com/artists/38-christian-holstad/>
- [20] http://www.chinadaily.com.cn/life/2013-09/22/content_16983695_11.htm
- [21] <http://www.mutant-space.com/liang-shaoji-nature-series-silkworms/>
<https://www.artbase1.com/catalog/artwork/39238/Liang-Shaoji-Natural-Series-Candle>
<https://dailyartfair.com/exhibition/6459/liang-shaoji-shanghart>
- [22] <https://www.olympic.org/museum/interactive-documentary/destination-rio/maria-nepomuceno/>
- [23] <https://www.pinterest.com/pin/558587160004683291/?lp=true>
http://www.chinadaily.com.cn/life/2013-09/22/content_16983695_6.htm
- [24] http://www.fiberarthangzhou.com/index_en.html