

Autoreferat

dr Anna Pyrkosz

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie
Wydział Architektury Wnętrz
Katedra Projektowania Przestrzeni Ekspozycyjnych i Multimedialnych
Pracownia Projektowania Tkaniny i Ubioru

Autoreferat

dr Anna Pyrkosz
adiunkt

Kraków 2018

Autoreferat

1. Dane osobowe, przebieg pracy zawodowej
2. Opis osiągnięcia projektowego
3. Dokumentacja fotograficzna pracy projektowej

1. Dane osobowe, przebieg pracy zawodowej

dr Anna Pyrkosz

ul. Cisowa 4

30-229 Kraków

tel. +48 508 369 538

e-mail: apyrkosz@asp.krakow.pl

Wykształcenie

- 2013 **stopień doktora** w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowej nadany uchwałą Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Temat pracy: ***Forma ubioru jako wynik działań artystycznych wykorzystujących właściwości włókien naturalnych. Analiza dzieła ze szczególnym uwzględnieniem zakresu możliwości zastosowania włókien naturalnych w projektowaniu ubioru z wykorzystaniem najnowszych technologii***, promotor: dr hab. Małgorzata Czudak, prof. ASP w Łodzi, recenzenci: dr hab. Elżbieta Nawrocka-Staniecka, prof. dr hab. Barbara Suszczyńska-Rapalska.
- 1983 dyplom **magistra sztuki** Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydział Architektury Wnętrz, specjalność Architektura Wnętrz, pracownia doc. Tadeusza Kwaka.
- 1978 Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie, **specjalność:** Wystawiennictwo.

Zatrudnienie

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie
Wydział Architektury Wnętrz

- 2017 kierownik dyplomującej Pracowni Projektowania Tkaniny i Ubioru w Katedrze Projektowania Przestrzeni Ekspozycyjnych i Multimedialnych. Adiunkt.
- 2014–2016 kierownik Otwartej Pracowni Projektowania Ubioru. Wykładowca.
- 2011–2016 jednoosobowa działalność projektowa LEN DESIGN Anna Pyrkosz, www.annapyrkosz.com.
- 2008–2013 współpraca z ASP Kraków. Wykłady z zakresu materiałoznawstwa włókienniczego, procesu projektowania ubioru, prowadzenie zajęć praktycznych, nadzór nad realizacją prototypów ubiorów dla studentów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w ramach projektu pt. *Sztuka przedsiębiorcza. Rozwój współpracy z przedsiębiorstwami jako element programu rozwoju uczelni finansowanego z funduszy europejskich (Program Operacyjny Kapitał Ludzki)*.
- 1991–2013 Pracownia Odzieży Artystycznej FAMA s.c. Współwłaścicielka.
Funkcje i obowiązki:
- opracowanie projektowe corocznych kolekcji (w ciągu 20 lat łącznie ok. 50 kolekcji),
 - projekty salonów sprzedaży, stoisk targowych, wystaw,
 - przygotowanie kolekcji na potrzeby pokazów mody,
 - odpowiedzialność za kontakty zagraniczne.

Wskazane osiągnięcie projektowe

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję

Kolekcję ubiorów damskich zaprezentowaną na wystawie indywidualnej w obiekcie Teatru im. Juliusza Słowackiego Dom Rzemioł w Krakowie pt. *Naprzeciw* w okresie 4 czerwca–10 lipca 2017 roku jako aspirującą do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym z zakresie sztuki.

Autoreferat

Zastanawiam się teraz, po blisko 35 latach pracy projektowej, co było podstawowym czynnikiem, który zdecydował o wyborze kierunku studiów. Czy była to potrzeba estetyki jako niezgoda na otaczającą rzeczywistość, czy ten charakterystyczny niepokój, chęć ciągłej zmiany, wchodzenia w nieustanną konfrontację z wyobraźnią? Jedno jest pewne: gdybym miała jeszcze raz dokonywać wyboru, z pewnością byłby taki sam.

Uzyskane wykształcenie, na początku w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Jerzego Kluzy, a następnie na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, otworzyło przede mną przestrzeń sztuki, w której z nienasyconą przyjemnością pozostaję do dziś.

Krótkie rozważania na temat projektowania

35 lat pracy w zawodzie projektanta na przełomie wieków to wyjątkowy czas, zwłaszcza dla nas, Polaków. Projektowanie to sposób myślenia, reagowania, to obserwacja, analiza, ale również ciągłe poddawanie się ocenie, spełnianie określonych warunków. „Dizajn, dizajn, dizajn... Trudno dziś wyobrazić sobie inną dyscyplinę (oczywiście poza medycyną i polityką), z którą by wiązano tak poważne nadzieje na przeformatowanie standardów jakości ludzkiego życia. Każdy element widzialnej rzeczywistości wydaje się dziś domagać nowego opakowania, konfiguracji, funkcji czy też własnej identyfikacji wizualnej. Jednocześnie dizajn staje się terminem coraz ogólniejszym, rozszadzającym dyscyplinarne ramy, obejmując całe spektrum różnorodnych, a czasem nawet wykluczających się praktyk i metodologii¹. Zgadzam się z tym stwierdzeniem, dodając, że projektant to ten rodzaj twórcy, który nie może pozwolić sobie na odizolowanie, samotną twórczą

¹ Sebastian Cichocki, *Wstęp*, [w:] Sebastian Cichocki, Bogna Świątkowska (red.), *Nerwowa drzemka. O poszerzaniu pola w projektowaniu*, Warszawa 2009, s. 9.

pracę i porozumiewanie się z odbiorcą swoją wizją świata jedynie przy pomocy własnego języka. Projektant wchodzi z odbiorcą, a raczej z klientem, w pewien rodzaj komunikacji. To dialog, nie monolog. Podjęcie tego dialogu to ciągle szukanie odpowiedzi na pytania, które w istocie są równie ważne, co odpowiedzi. Należy je tylko świadomie sformułować. Samo dostrzeganie konieczności ciągłej weryfikacji własnych postaw zmusza nas, projektantów, do przesuwania granic naszego zaangażowania. Jest to oczywiście związane z tak często nadużywanym terminem holistycznego ujęcia samej definicji projektowania. Dla mnie jedną z ważniejszych kwestii pozostaje aspekt podporządkowania tej dziedziny społecznemu zapotrzebowaniu względem wartości estetycznych. Pytanie, czy jest możliwe zniesienie granic pomiędzy zapotrzebowaniem a artystycznym manifestem? Ewoluuująca definicja pojęcia dizajnu zakreśla coraz to nowe punkty odniesienia (globalizacja, nadprodukcja, nowe technologie, szeroko pojęte problemy ekologii), dzięki czemu pojemność samego pojęcia podlega przewartościowaniu. Projektowanie ubioru potocznie w języku polskim niefortunnie jest określane terminem „moda”. Dla mnie „moda” i „projektowanie ubioru” to dwa osobno funkcjonujące terminy. Oczywista relacja zachodząca pomiędzy nimi jest niepodważalna, jednak samo pojęcie „moda” (jako pojęcie socjologiczne) nie oddaje w żadnym stopniu całego spektrum zagadnień związanych z projektowaniem ubioru. Projektowanie ubioru w swojej złożoności jako proces projektowy zawiera w sobie pewną przestrzeń związaną z tym społecznym czynnikiem „reakcji estetycznej”, jaką jest moda, niezależnie, czy jest to ubiór w pojęciu jednostkowego modelu, czy projekt produktu przeznaczonego do masowej produkcji. Nasuwają się pytania, czy masowa produkcja jest sztuką i czy w tej sytuacji projekt lub jego realizacja jest dziełem? Skoro projektowanie jest odpowiedzią na zaspokajanie potrzeb, a niejednokrotnie ich kreacją, to czy założenia projektowe są ograniczeniem, czy ramą wyznaczającą (ograniczającą) pole twórczej działalności?

W moim przypadku odczytuję je jako ramę obejmującą pewien obszar poszukiwań nowych form artystycznego przekazu. Zagadnienia związane z projektowaniem obecnie określanym jako zrównoważone od samego początku mojej pracy projektowej stanowiły jej podstawę. Dokonując wyboru, zawężając zakres tworzywa, jakim są materiały pochodzenia naturalnego, skupiałam się na wykorzystaniu ich walorów użytkowych i estetycznych dzięki zastosowaniu najnowszych technologii. Identyfikuję się z twierdzeniem Victora Margolina, który zaznacza, że „dyskurs dizajnu nakłada się na dyskursy: ekologii, zrównoważonego rozwoju, polityki społecznej i geopolityki. Równocześnie próbuje on pogodzić swoje koncepcje społeczne i ekologiczne odpowiedzialnej praktyki dizajnu ze współczesnymi

rozwiązaniami technologicznymi. Opiera swoje argumenty na klasycznej koncepcji ogniwa łączącego dizajn z ekologią².

Śledząc obecnie prace takich artystów jak: Ornella Bignami, Mark Fast, Leutton Postle, Alison Waite, Alessandra Marchi czy Christian Wijnants, pomimo różnicy i upływu lat, odnajduję w nich swoje spojrzenie na świat poprzez splecione faktury, barwne przeploty i drzemiące w nich niekończące się możliwości kreacji. Podzielać takie uwagi jak m.in. wypowiedź Ornelli Bignami: „emerging strengths within the knitting industry are the use of innovative production technologies, total garments and seamless knits, but also the renewed interest in hand knitted crafted production reconnecting the consumer with the humanity of traditional inspiration and natural materials” („Wyłaniającym się znacząco w przemyśle dziewiarskim jest wykorzystanie innowacyjnych technologii produkcji [odzieży z bezszwowych dzianin], a także powrót zainteresowania produkowaną ręcznie dzianiną, łączącej konsumenta z humanizacją tradycyjnej inspiracji i materiałami naturalnymi”)³.

Formy przestrzenne, jakie uzyskuje w swoich pracach Amy Hunt czy w swoich modelach ze świecących włókien Johan Ku lub Sandra Backlund, traktując bryłę człowieka jako pretekst do konstruowania dzianinowych struktur, są rodzajem wizualnej narracji. Odmiennie w swoim założeniu jest projektowanie związane ze sferą teatru, kina, sceny – z kostiumem. Jest to poniekąd zarezerwowany dla odrębnych działań obszar pozostający w ścisłej relacji z przestrzenią, w której funkcjonuje. Kostium jako element scenografii zachowuje swoją autonomiczność, jednocześnie wplatając się w wątek głównego przekazu artystycznego, jakim jest scena, wybieg lub plan filmowy. Kostium w tym hermetycznym świecie iluzji odgrywa zawsze pierwszoplanową rolę. Jest „żywym” nośnikiem zarówno pod względem formy, jak i treści, odbieranym przez widza.

Pierwsze doświadczenia zawodowe

Gdy opuszczałam mury uczelni jako absolwentka Wydziału Architektury Wnętrz, nie myślałam, że kiedykolwiek powrócę tu jako wykładowca. Zatoczy-

² Tom Holert, *Dizajn i nerwowość*, [w:] Sebastian Cichocki, Bogna Świątkowska (red.), *Nerwowa drzemka. O poszerzaniu pola w projektowaniu*, Warszawa 2009, s. 21.

³ Samantha Elliott, *Knit: Innovations in Fashion, Art, Design*, Laurence King Publishing, London 2015, s. 18.

łam ogromne koło, aby stanąć przed studentami i móc dzielić się zdobytym doświadczeniem. **Lata 80.** – kryzys, szarość, nie ta szlachetna barwa pełna tonów i wyrafinowania. To był kolor braku nadziei. Z ogromnym szacunkiem w stosunku do ówczesnych projektantów obserwuję obecny powrót do mebli z tego okresu. Przykłady projektów takich dizajnerów jak Teresa Kruszewska czy Roman Modzelewski nie ustępowały niczym tym zza „żelaznej kurtyny”, choć możliwości techniczne nie zawsze pozwalały na odpowiednią produkcję pod względem jakościowym lub ilościowym (krzesło Muszelka czy Fotel RM58 produkowany seryjnie od 2012 roku). Po pierwszych próbach odnalezienia swojego miejsca w zawodzie odkryłam obszar pełen form, kolorów, struktur pozostający zawsze w bliskiej relacji z jego użytkownikiem. Przestrzeń, w której spotyka się wyobraźnia z technologią, polityka z socjologią i sztuka z komercją. Projektowanie ubioru to miejsce, gdzie jak w lustrze odbijają się nasze myśli, uczucia. To przestrzeń, gdzie spotyka się w jednym obiekcie wynik działań na wielu płaszczyznach artystycznych. Ta wielopłaszczyznowość, wzajemne przenikanie się i wspólny mianownik dla architektury, elementów wyposażenia wnętrz, ekspozycji, teatru czy kostiumu zawsze najbardziej mnie inspirowała. **Lata 90.** – rozpoczynamy spełniać marzenia. Jak grzyby po deszczu powstają firmy, przedsiębiorstwa prywatne. Decyduję się wraz z moją przyjaciółką z liceum i studiów również rozpocząć działalność projektowo-produkcyjną. Jest rok 1991, powstaje **Pracownia Odzieży Artystycznej FAMA s.c.** Rynek jest chłonny, wdzięczny, jeszcze z resztką kompleksów, ale też z wiarą, że wszystko jest możliwe. Wszystko było pierwsze – dostęp do nowych materiałów, wyjazdy na targi, imprezy modowe Fashion Week: Paryż, Mediolan, Londyn. Porównywanie, próba „przeniesienia” choć części świata wybiegów na polską ulicę. Szybka moda (ale nie ta dzisiejsza *fast fashion*), szybkie czasy. To początek wtapienia się w zachodnie standardy. Pułapką dla wielu firm była chęć szybkiego nadrobienia straconych lat. Zachłyśnięcie się wszystkim, co zachodnie, co kusilo kolorem, błyskiem i przede wszystkim było na wyciągnięcie ręki. Kreatywność jednostek pociągała za sobą realizację wizjonerskich projektów. Przypominam sobie pracę 24 godziny na dobę. Inspiracje czerpane z każdego obszaru, projekty realizowane w błyskawicznym tempie: koncepcja, wybór materiałów, projekt, realizacja – i tak od początku. Ogromna satysfakcja, ale też ogromna odpowiedzialność, dyspozycyjność i ciągłe poddawanie się konfrontacji z odbiorcami. 20 lat działalności firmy to ponad **50 kolekcji** (minimum 2 rocznie), to kontakty z klientami z różnych stron świata, wyjazdy na targi, organizowanie pokazów mody, projekty wnętrz sklepów, stoisk ekspozycyjnych, wystaw, projekty katalogów i wiele, wiele innych. Już w trzecim roku działalności firma dostała nagrodę **Najlepszego Projektanta Roku** w Polsce w konkursie Lady ABK. Od samego początku



funkcjonowania Pracowni Odzieży był dość jasno wytyczony charakter naszej działalności. Intuicyjnie, bo przecież bez specjalistycznych szkoleń i menadżerskiego wykształcenia, jasno i konsekwentnie został określony nasz odbiorca. Kolekcje były dedykowane osobom podobnym do nas, ceniącym aktualne trendy, ale też świadomie poszukującym własnej tożsamości wizualnej. W dużej mierze były to projekty ubiorów z dzianin, gdzie udział projektanta już na etapie doboru przędzy jest istotny. Takie projektowanie od podstaw wiąże się według mnie z pełną odpowiedzialnością za produkt. Jest też aktem kreowania pewnych wartości estetycznych i użytkowych już na etapie koncepcyjnym.



Akademia Sztuk Pięknych
m. Jana Matejki w Krakowie
1818

Początek współpracy Akademia Sztuk Pięknych – firma FAMA

Ważny, jak się później okazało, był w moim życiu zawodowym i prywatnym rok **2006**. Zostaliśmy jako firma odzieżowa zaproszeni do udziału w projekcie stażowym Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie do przeprowadzenia warsztatów projektowych z udziałem studentów. Z roku na rok kolejne edycje cieszyły się coraz większym powodzeniem. Widząc możliwość zorganizowania cyklicznej współpracy pomiędzy ASP a FAMA s.c., opracowałam **program działań Otwartej Pracowni Mody**, który posłużył do napisania projektu pt. **Sztuka przedsiębiorcza. Rozwój współpracy z przedsiębiorstwami jako element programu rozwoju uczelni**, którego byłam koordynatorem w latach 2008–2013. Program był skierowany do studentów wszystkich wydziałów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie i obejmował trzyletni udział w zajęciach pracowni dla 3 roczników. Podczas semestrów zimowych studenci realizowali program teoretyczny, natomiast semestr letni był przeznaczony na praktyczne zajęcia w siedzibie firmy. Kontakt, jaki nawiązałam w tym czasie z dr hab. Małgorzatą Czudak, prof. ASP w Łodzi, na wiele lat zaznaczył się w moim życiorysie. Początkowo bardzo odległa od mojego świata postać, po wielu latach wspólnych realizacji projektowych, wielogodzinnych nocnych dyskusjach o życiu i sztuce, jest dla mnie przyjacielem i wielkim autorytetem. To m.in. dzięki niej wkroczyłam na drogę związaną z działalnością naukowo-dydaktyczną. Prowadząc zajęcia teoretyczne i ćwiczenia z zakresu materiałoznawstwa, projektowania oraz służąc praktyczną wiedzą przy realizacji modeli, uświadomiłam sobie znaczenie możliwości przekazania młodym projektantom swojego doświadczenia. Kontakt z nimi, zderzenie ich kreatywności z twardymi zasadami warsztatu projektowego, jak również przełamywanie tradycyjnych formatów w połączeniu z wymaganiami rynku – wszystko zaczynało mnie coraz bardziej intrygować. Popularność



Pracowni wynikała też z jej bardzo bliskiego kontaktu z realną firmą. Studenci mieli możliwość obserwacji powstawania koncepcji kolekcji, poprzez część poświęconą wyborowi tkanin, wykonaniu konstrukcji, przesywaniu prototypów poszczególnych modeli, aż po komercyjną prezentację. Uczestnictwo w całym tym procesie pozwoliło im poznać charakter pracy projektanta ubioru. Po spędzeniu w murach firmy kilku miesięcy inaczej rozumieli tekst autorstwa mistrza Giorgio Armaniego: „I have realized over time that I have to take responsibility for my action and beliefs”⁴. I tak jak na pytanie zadane na początku naszych spotkań: „Czym dla Ciebie jest MODA?” odpowiadali: „ubranie, gustem, stylem” – tak później ich odpowiedzi były zupełnie inne: MODA jest „sposobem myślenia, emocją, identyfikacją, formą, obiektem, lustrem”. Dodatkowym czynnikiem, który miał znaczenie dla studentów, była możliwość wykonania własnych projektów z wybranych materiałów oraz realizacji przy pomocy profesjonalnych maszyn szwalniczych. W ciągu 5 lat w programie wzięło udział ok. **60 studentów, zrealizowano ponad 500 modeli, zorganizowano 5 sesji zdjęciowych i 5 pokazów mody**. Był to dla mnie ogromny wysiłek wymagający pogodzenia własnej pracy projektowej z działalnością dydaktyczną, ale i satysfakcja – widziałam bowiem, jak wiele osób, kończąc udział w Projekcie, wiąże swoje życie zawodowe z pracą projektanta ubioru. Szczególnie interesująca była obserwacja tego, jak studenci różnych wydziałów realizują te same zadania. Różnice pomiędzy konstrukcyjnym myśleniem studentów Wydziałów Architektury Wnętrz i Form Przemysłowych, skupieniem się na poszukiwaniu formy przez studentów Wydziału Rzeźby a malarską narracją stosowaną przez studentów Wydziału Malarstwa – owocowały różnorodnością prac. Miałam okazję uświadamiać przyszłym projektantom na bazie praktycznych doświadczeń, do których ich zapraszałam, jak szeroka i wielopłaszczyznowa jest dziedzina projektowania ubioru.

Indywidualna działalność projektowa

W tym czasie zawieszona została działalność Pracowni Odzieży artystycznej FAMA. Jednocześnie chcąc kontynuować indywidualną pracę projektową, rozpoczęłam w **2011** roku działalność pod szyldem **LEN DESIGN**. **Od wielu lat moje poszukiwania projektowe oscylowały w obszarze szeroko pojętej ekologii. Zawężenie rodzaju tworzywa używanego do produkcji, skupienie się na materiałach z włókien naturalnych, zwłaszcza z lnu, było**

LEN
design

⁴ Terry Jones (red.), *Moda 21 wieku*, Polish transl. Edyta Tomczyk, French transl. Claire Le Breton, Köln 2012, s. 22.

konsekwentną decyzją. Praca doktorska, którą złożyłam w 2013 roku, była kolejnym etapem uzupełniającym moje doświadczenie o teoretyczną wiedzę. To właśnie podczas pracy nad kolekcją, poszukując nowych form, rozpoczęłam przeprowadzanie doświadczeń na tkaninach. Niepowtarzalne efekty estetyczne, jakie uzyskałam dzięki barwieniu, zmiękczeniu, zainspirowały mnie do poszerzenia obszaru moich eksperymentów. Zgłębianie tematu dotyczącego zakresu możliwości zastosowania włókien naturalnych w projektowaniu ubioru z wykorzystaniem najnowszych technologii wciąż mnie prowokuje do poszukiwania, odkrywania ich właściwości.

Prowadząc niezależną działalność projektową opierającą się na włóknach naturalnych, współpracowałam z Instytutem Włókien Naturalnych i Roślin Zielarskich w Poznaniu, korzystałam z ekspertyz, dostępu do niekonwencjonalnych tkanin, m.in. z włókien konopnych tkanych na ręcznych krosnach o niestosowanych już w produkcji splotach złożonych lub tkanin lnianych o rzadkich splotach żakardowych. W 2013 roku otrzymałam propozycję udziału w projekcie realizowanym przez Instytut, **w którym moją rolą było zaprojektowanie i wykonanie prototypów będących zilustrowaniem wynalazku pt. *Odzież działająca jak suplement opatrunku w terapii chorób dermatologicznych.*** Projekt był realizowany w latach 2013–2014 i obejmował pełne opracowanie koncepcyjne, konstrukcyjne, graficzne oraz realizację prototypów modeli odzieży daytimej i nocnej dla wybranych pacjentów z chorobami dermatologicznymi. Poszczególne modele były dedykowane konkretnym pacjentkom i miały za zadanie uwzględniać specyfikę schorzeń, proponując rozwiązania użytkowe i estetyczne. Każdy z modeli zawierał elementy ubioru wykonane z materiałów poddanych specjalnym aplikacjom (m.in. nanotechnologia) i wymagał wykonania wielu próbnych przesyć oraz poddawania prototypów walidacji. Kolekcja obejmowała łącznie 25 modeli. Wynalazek, który miałam przyjemność zilustrować, uzyskał wiele nagród na wystawach międzynarodowych (m.in. na wystawach w Norymberdze, Brukseli i Moskwie).

Działalność projektowa w latach 2011–2016 to przede wszystkim coroczne projekty kolekcji. W ciągu roku powstawały minimum dwie kolekcje ubiorów damskich składające się każda z 12–20 modeli. Zawężając rodzaj stosowanych materiałów do tkanin naturalnych, w szczególności 100% lnu oraz wełny, moimi działaniami starałam się weryfikować istniejące schematy postrzegania ich ograniczonego zastosowania. Dzięki zastosowanym procesom wykorzystującym nowe narzędzia technologiczne poddawane im materiały zyskiwały nowe właściwości zarówno użytkowe, jak i artystyczne. Niepowtarzalne efekty,

jakie uzyskiwałam poprzez barwienie, wykurczanie i zmiękczenie, nadawały im zupełnie inny wymiar estetyczny. Każda kolekcja była kontynuacją, uzupełnieniem poprzedniej. Kontakt ze stałym klientem z jednej strony pozwalał na lepszą informację co do oczekiwań odbiorcy, z drugiej strony jednak wymagał stałego uaktualniania oferty projektowej. W modelach szczególną wagę przywiązywałam do wykończeń i detalu. Charakterystycznym zabiegiem konstrukcyjnym było takie uformowanie tkaniny lub dzianiny, aby przy zachowaniu naturalnej pracy (układania się) materiału podkreśliła pożądaną formę sylwetki. Funkcja jako nadrzędna wartość (użytkowa) dedykowana konkretnemu odbiorcy była jednocześnie informacją o nim samym. Znaczną część produkcji zajmowało dziewiarstwo. Lniana przędza, dość trudna w przędzeniu, jako dzianina z metrażu lub tzw. „odpas” stanowiła świetną bazę do dalszych działań plastycznych. Identyfikacja produktu następowała również dzięki mojemu udziałowi w kształtowaniu przestrzeni ekspozycji podczas pokazów, wystaw, targów. Starłam się, działając w różnych obszarach projektowych, dążyć do osiągnięcia spójności pomiędzy funkcją i formą również w kontekście relacji produkt–ekspozycja.

Kontynuacja pracy naukowo-dydaktycznej

Zainicjowanie nowej formy dydaktycznej mającej ścisły związek z praktyczną stroną projektowania (współpraca uczelni z przemysłem) otworzyło ponownie pole do działań w strukturze uczelni. Dzięki zaangażowaniu i wizjonerskiemu podejściu do konieczności interdyscyplinarnego działania w ramach sztuk projektowych ze strony Dziekan Wydziału Architektury Wnętrz dr hab. Beaty Gibały-Kapeckiej zainicjowała swoją działalność **Otwarta Pracownia Projektowania Ubioru** jako pracownia wolnego wyboru, której byłam kierownikiem w latach **2014–2017**. Wypracowany na potrzeby realizacji projektu *Sztuka przedsiębiorcza* program dydaktyczny oraz doświadczenie zdobyte podczas jego realizacji posłużyły mi do stworzenia programu nauczania dla Otwartej Pracowni Projektowania Ubioru. Chcąc uczynić Pracownię zgodnie z jej nazwą „otwartą”, zaprosiłam do współpracy reprezentantów świata mody, sztuki, technologów włókienników, przedstawicieli przemysłu. **Mając praktyczne doświadczenie zawodowe oraz znając zasady funkcjonowania rynku odzieżowego w Polsce i na świecie, zdawałam sobie sprawę z konieczności wdrażania takich inicjatyw w system kształcenia przyszłych projektantów, aby umożliwić im lepszy start po ukończeniu studiów.** Realizacja tych wszystkich założeń nie byłaby możliwa bez niezbędnej bazy. Dzięki uzyskanym środkom na **restrukturyzację wydziału** mogłam przeprowadzić

szereg działań, takich jak m.in. modernizacja pomieszczeń na pracownię, utworzenie parku maszynowego, zakup oprogramowania graficznego, materiałów do badań i wiele innych. Podstawowym założeniem było stworzenie takiego programu, aby czas spędzony w Pracowni Ubioru był dopełnieniem, uzupełnieniem działań studentów w innych pracowniach. Zajęcia często miały charakter pracy zespołowej, zachęcając uczestników do wzajemnej konfrontacji efektów swoich prac. Chcąc podzielić się doświadczeniem, przybliżałam studentom wiedzę z zakresu materiałoznawstwa i zwracałam szczególną uwagę na stronę praktyczną. Grupie studentów szczególnie zaangażowanym w pracę w Pracowni zaproponowałam wspólne kontynuowanie doświadczeń na materiałach pochodzenia naturalnego. **Przeprowadzone prace eksperymentalne na tkaninach i dzianinach, dotyczące w głównej mierze zastosowania enzymatycznych procesów wykańczalniczych, posłużyły jako baza do opracowania i zrealizowania przez studentów kolekcji ubiorów.** Trzy prace wykorzystujące uzyskane efekty zostały zgłoszone do **Urzędu Patentowego i uzyskały Świadectwo Rejestracji Wzoru Przemysłowego.** Są to wzór przemysłowy sukni damskiej, wzór przemysłowy kurtki oraz wzór przemysłowy tuniki. Powstałe kolekcje prezentowane były na licznych wystawach i imprezach modowych. Przykładem był udział Tygodniu Ekologii organizowanym przez Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie, Wydział Towaroznawstwa, podczas którego została zaprezentowana wspólna ekspozycja prac studentów Pracowni i moich pod nazwą *Sztuka inspirowana ekologią*. Podczas 90th Textile Institute World Conference zostały zaprezentowane efekty przeprowadzonych (pod moim kierownictwem) przez studentów doświadczeń na tkaninach. Organizując ekspozycje swoich prac, młodzi projektanci mieli okazję do podejmowania interdyscyplinarnych działań – ekspozycji kolekcji, graficznego opracowania katalogów itp. Ważną formą kształcenia są według mnie **warsztaty**. Podczas warsztatów następuje skoncentrowanie uwagi przez dłuższy czas na jednym zagadnieniu; istnieje wtedy możliwość pracy zespołowej oraz bezpośredni kontakt z prowadzącym (zazwyczaj specjalistą z branży spoza uczelni), co daje zawsze ciekawe rezultaty. Szczególne znaczenie miał cykl warsztatów przeprowadzonych wspólnie z projektantami LPP Spółki Akcyjnej – największego producenta odzieży w Polsce. Mając na uwadze znaczenie praktycznej strony procesu projektowego, jak również lepsze przygotowanie absolwenta do pracy zawodowej, byłam inicjatorką nawiązania współpracy z LPP SA. Na podstawie **umowy o współpracę** pomiędzy Wydziałem Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie a LPP Spółką Akcyjną studenci Otwartej Pracowni Projektowania Ubioru mieli możliwość wzięcia udziału w II edycji programu **Fashion Starter**. Jak komentuje to przedsiębiorca przedstawiciel spółki LPP: „Głównym celem

projektu było przekazanie uczestnikom praktycznej wiedzy na temat procesu projektowania oraz zapoznanie studentów z tajnikami pracy projektanta. Już w maju projekty zostaną wyeksponowane w witrynach salonów Mohito w centrach handlowych w Krakowie, Warszawie, Wrocławiu i Katowicach⁵. Inne w charakterze były spotkania z uznanymi w świecie mody projektantami: Małgorzatą Czudak, Tomaszem Ossolińskim, Łukaszem Jemiołem oraz Mariuszem Przybylskim. Moim założeniem było zaproszenie do wspólnej pracy postaci o różnych postawach artystycznych. **Każda edycja warsztatów obrała inną formę, ale też wyniki każdej z nich były niezwykle interesujące. Tak np. modele powstałe podczas ostatnich warsztatów pt. *Rzemiosło i tradycja*, które odbyły się w obiekcie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, posłużyły jako kostiumy w realizowanym wspólnie z Katedrą Ekspozycji i Projektowania Przestrzeni Multimedialnych interdyscyplinarnym projekcie TEATR. Projekt był realizowany w trakcie całego roku akademickiego i zakładał eksperymentalne podejście do definiowania treści przenoszonych drogą dress code'u (maska) oraz równolegle obejmował odkrywanie potencjału różnych form komunikacji wizualnej. Za punkt wyjścia został przyjęty utwór Witolda Gombrowicza *Operetka*. Ten niezwykle wielowymiarowy tekst dawał możliwość podejmowania przez studentów działań nie zawsze mieszczących się w zdefiniowanych ramach projektowania ubioru. Mam tu na myśli przenikanie się scenografii jako ekspozycji dla prezentacji kolekcji, wyjścia w przestrzeń poza scenę w formie pokazu mody, a elementem wspólnym pozostawał kostium, pełniący funkcję społecznej wypowiedzi.**

Cennym doświadczeniem była współpraca z innymi ośrodkami akademickimi: Akademią Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi oraz nawiązanie kontaktów z Accademia di Belle Arti di Frosinone we Włoszech. W Galerii LOOK – Centrum Promocji Mody Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi – miała miejsce wystawa prac studentów Pracowni połączona z wystawą mojej kolekcji zatytułowanej *Pomiędzy*. Moje wizyty w ramach wymiany dydaktycznej ERASMUS+ na wydziale Fashion Design włoskiej uczelni, stworzyły możliwość prezentacji własnych prac pt. *Fuori – Na zewnątrz* oraz przeprowadzeniem ze studentami warsztatów projektowania ubioru. Wynikiem tej aktywnej wymiany doświadczeń był złożony (Accademia di Belle Art di Frosinone, ESDA, Escuela Superior de Disseny i Art di Barcellona, Akademia sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie) **projekt ERASMUS+ Partnerstwo Strategiczne ART & FASHION TRILOGY**. Znaczącym momen-

⁵ www.fashionbiznes.pl/fashion-starter-czyli-lpp-dla-mlodych-projektantow-w-krakowie

tem była wystawa końcowa podsumowująca osiągnięcia Pracowni oraz wystawa mojej kolekcji ubiorów zatytułowana **Naprzeciw**. Zazwyczaj wystawy studentów mają miejsce w murach uczelni, w pracowniach, gdzie odbywają się na co dzień zajęcia, co ma wpływ na wielkość i charakter ekspozycji. Tym razem zorganizowanie wystawy poza uczelnią, w obiekcie tak znaczącym pod względem kulturowym jak Dom Rzemiosła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, w przestrzeni o powierzchni znacznie przekraczającej sale Akademii, stanowiło zarówno dla mnie, jak i dla studentów duże wyzwanie. Ekspozycja moich prac obrazuje pewną spójność pomiędzy obszarem moich poszukiwań artystyczno-projektowych a charakterem pracy dydaktycznej. Wystawa prac studentów będąca podsumowaniem działalności Pracowni była zilustrowaniem idei, zasadniczych wątków mojej pracy ze studentami. Podstawowe nurty: doświadczenia na tkaninach, poszukiwanie formy ubioru, współpraca z przemysłem, interdyscyplinarne działania dotyczące sfery teatru, kostiumu – odnalazły swoje miejsce w zaaranżowanej przeze mnie przestrzeni.

Piastowanie przez 3 lata funkcji kierownika Otwartej Pracowni Projektowaniu Ubioru jeszcze bardziej upewniło mnie w słuszności podjętej decyzji związania swojej drogi zawodowej z pracą na uczelni, zwłaszcza że popularność Pracowni wśród studentów wzrastała z roku na rok. Kolejnym krokiem była próba usytuowania Pracowni w strukturze uczelni jako Specjalności Projektowania Tkaniny i Ubioru. **Opracowanie merytoryczne, którego byłem autorem, posłużyło do przygotowania wniosku o dofinansowanie projektu POWER** pt. *Zawód: projektant ubioru. Realizacja programu kształcenia dostosowana do potrzeb rynku pracy, gospodarki i społeczeństwa*. Projekt został oceniony pozytywnie i od 2017 roku pełnię funkcję kierownika Pracowni Projektowania Tkaniny i Ubioru w Katedrze Projektowania Przestrzeni Ekspozycyjnych i Multimedialnych. Podstawowym założeniem programowym jest działalność interdyscyplinarna zakładająca przenikanie się różnych dyscyplin sztuki. Realizacja projektów z różnych obszarów sztuki (moda, kostium, teatr, architektura) wykorzystująca nowe formy komunikacji jako narzędzie do pełniejszego opisu rzeczywistości jest obecnie warunkiem w procesie kształcenia. Jako użytkownicy jesteśmy „obiektami przestrzennymi” umiejscowionymi w pewnej przestrzeni. Tworzymy ją, doświadczamy jej, wpływamy na jej niestałość, a jednocześnie ona nas określa i „porządkuje”.

Dlatego umiejscowienie Pracowni Projektowania Tkaniny i Ubioru w strukturze Wydziału Architektury Wnętrz dobrze określa jej rolę i charakter działań projektowych. Okazją do zaakcentowania swojej obecności w aktywności



wydziału będzie prezentacja Pracowni w formie instalacji przestrzennej, której jestem autorem, podczas 5 Międzynarodowego Biennale Architektury Wnętrz INAW (marzec 2018). W marcu również planuję prezentację prac studentów pracowni Projektowania Tkaniny i Ubioru połączoną z ekspozycją moich prac w Galerii ASP Piotrkowska 68 w Łodzi.

Czuję ogromną odpowiedzialność za swoją pracę zarazem jako projektant i pedagog. Zdaję sobie sprawę z wpływu mojej zawodowej postawy i przekazywanej wiedzy na świadomość przyszłych projektantów, ale wykonuję ją wciąż z pasją i zaangażowaniem. Realizację własnej twórczości w połączeniu z możliwością dzielenia się ze studentami doświadczeniem uważam za ogromny przywilej.



2. Opis osiągnięcia projektowego

Kolekcja ubiorów damskich pt. *Naprzeciw*

Ekspozycja: Dom Rzemiosł Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Kolekcja *Naprzeciw* składa się z 18 sylwetek (30 modeli) ubiorów damskich. Pierwsze zrealizowane prace zostały zaprezentowane na wystawie w Galerii LOOK Centrum Promocji Mody Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi zatytułowanej *Pomiędzy*. Następnym etapem była prezentacja kolejnych realizacji podczas mojego pobytu w ramach Erasmus+ w Accademia di Belle Arti di Frosinone we Włoszech, zatytułowana: *Fuori (Na zewnątrz)*. Wystawa prac projektowych i efektów doświadczeń na tkaninach zaprezentowana w Domu Rzemiosł Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie wraz z poprzednimi ekspozycjami stanowi całość kolekcji pod wspólnym tytułem: *Naprzeciw*.

Praca nad kolekcją jest kontynuacją działań związanych z poszerzeniem właściwości tkanin z włókien naturalnych wykorzystywanych w odzieżownictwie. Materiały naturalne były w polu moich zainteresowań zarówno jako podstawowy surowiec do produkcji projektowanych przeze mnie ubiorów, jak i przedmiot przeprowadzanych badań i doświadczeń w pracy naukowo-dydaktycznej. Będąc związana z rynkiem odzieżowym od wielu lat, mam świadomość konieczności zmiany w rozumieniu pojęcia „dizajn”. Opowiadam się mocno za przewartościowaniem pozycji samego dizajnera, czyniąc go odpowiedzialnym za skutki konwencjonalnego myślenia. Zrewidowanie poglądów, gotowość do przekraczania granic w projektowaniu i holistyczne myślenie o dizajnie – są obowiązkiem współczesnego projektanta. Praca, którą przedstawiam, jest autorską propozycją z nurtu alternatywnego myślenia projektowego. Proponowana koncepcja rozwiązań projektowych dotyczy praktycznego zastosowania efektów przeprowadzonych doświadczeń na tkaninach z włókien naturalnych: bawełny, lnu i konopi. Stanowi ilustrację zakresu możliwości wykorzystania ich potencjału jako alternatywy dla produkcji materiałów

z włókien syntetycznych. Równie istotne jako założenie do budowy kolekcji jest określenie metody modelowania formy ubioru. Polega ona na wyznaczeniu zasad operowania płaszczyznami w celu uzyskania bryły tworzącej ubiór, bez zastosowania tradycyjnych zasad konstrukcji. Jest propozycją ilustrującą możliwość maksymalnego uproszczenia procesu produkcji przy równoczesnej oszczędności użytego materiału.

Podkreślając wielokrotnie interdyscyplinarność dziedziny, jaką jest projektowanie ubioru, poruszam się w przestrzeni wspólnej dla sztuk wizualnych, począwszy od doboru materiałów do kolekcji, przetwarzania ich wyjściowych struktur, poprzez konstruowanie poszczególnych modeli, po propozycję prezentacji w określonej przestrzeni. Wieloletnie doświadczenie w projektowaniu ubioru dedykowane konkretnemu odbiorcy poprzez konfrontację z jego oczekiwaniami ugruntowało we mnie konieczność ciągłej weryfikacji założeń projektowych. Zależało mi na tym, aby moje realizacje nie były jedynie wizualną manifestacją, ale stanowiły rodzaj wielowątkowego komunikatu, włączając się w proekologiczny nurt projektowania określanymi mianem projektowania zaangażowanego. Rosnąca niezgoda na uległość wobec globalizacji w przekonaniu nikłego wpływu na jej wszechobecność egzekwuje od projektantów zadanie ciągłego poszukiwania nowych rozwiązań. Obserwujemy więc coraz to nowe formy manifestowania poglądów. Według Tomka Bierkowskiego: „Projektowanie to – tylko i aż – narzędzie w procesie komunikacji. Ma kształtować i wpływać na świadomość w sposób trwały; winno edukować i zmuszać do refleksji”⁶. Ta definicja zawiera również krótki i dosadny przekaz określający pozycję i rolę artysty-projektanta posiadającego tak potężne narzędzie, jakim jest wyznaczanie nowych norm z obszaru estetyki. W wielu przypadkach następuje zintegrowanie złożeń w obrębie projektowania komercyjnego i społecznego. I tak pojęcie „projektowanie zaangażowane” mieści w sobie zarówno działania projektowe w postaci prac Toshiko Horiuchi MacAdam⁷, która wplatając wielobarwne struktury z wełnianych dzianin, rozpina je w przestrzeni, tworząc odrębną bajkową rzeczywistość, jak i poszukiwania twórcze Lauren O’Farrel⁸ i Magdy Sayeg⁹. Te dwie artystki, choć kojarzone z podobnym sposobem komunikacji z odbiorcą poprzez masowy zasięg oddziaływania, dotyczą problemów społecznych

⁶ Tomek Bierkowski, *Czy potrzebujemy projektowania zaangażowanego?*, [w:] Sebastian Cichocki, Bogna Świątkowska (red.), *Nerwowa drzemka. O poszerzaniu pola w projektowaniu*, Warszawa 2009, s. 71–84.

⁷ www.netplayworks.com

⁸ www.whodunnknit.com

⁹ www.magdasayeg.com

i politycznych. Używają pewnego kodu wizualnego, podejmując dialog z widzem, przypadkowym przechodniem. I choć projektowanie społeczne różni się od projektowania komercyjnego w zasadzie podstawowymi założeniami, to można zaryzykować stwierdzenie, że w przypadku powyższych działań artystycznych następuje zespolenie tych obydwu w przekazie jednorodnego komunikatu. Każdy z cytowanych przykładów to poszukiwanie odpowiedzi na pytania stawiane przez przyszłego odbiorcę. Dziedzina sztuk projektowych, jaką jest projektowanie ubioru, to połączenie wyobraźni i wiedzy. Wyobraźni, która jest niezbędna w pojmowaniu przestrzeni wokół bryły, jaką jest sylwetka człowieka, natomiast wiedzy w zrozumieniu jego potrzeb i możliwości ich zaspokajania. Dzisiejsze włókiennictwo, wyprzedzając nasze potrzeby, oferuje projektantom szeroki wachlarz możliwości w tworzeniu nowych właściwości tkanin – poczynając od ich składu, splotu, struktury, wykończenia. To rodzaj zastosowanej tkaniny decyduje o charakterze modeli i całej kolekcji. To tkanina poddaje się konstrukcji, budując formę. To jej struktura, w której załamuje się lub odbija światło, podkreśla jej kolor. To dotyk, miękki lub chłodny, dopełnia wrażenia, jakie na nas wywiera. Tkanina lub dzianina, ta druga skóra, towarzyszy nam nieustannie, określając nas, opowiada o naszym sposobie życia. Dokonując wyborów, przekazujemy komunikaty nie tylko o naszej pozycji społecznej, preferencjach jakościowych, ale odnosimy się do szerszej przestrzeni, w której funkcjonujemy. Moja fascynacja strukturą włókna, jego architekturą (jak określił to autor pojęcia „architektura włókna” prof. Janusz Szosland) sięga ponad 20 lat. Obserwując w powiększeniu ich misterne konstrukcje, dostrzegamy, że różną się jedynie skalą od wyszukanych konstrukcji architektonicznych stworzonych przez człowieka, przewyższając je pod każdym względem. Przestrzenie **pomiędzy** poszczególnymi włóknami podlegające ciągłym zmianom naprężają się i kurczą. Splecione włókna kryją wewnątrz bogatą strukturę wypełnioną żywą tkanką, tworząc konsekwentnie zaprojektowane „budowle”. Są niezwykle odporne na czynniki zewnętrzne, zatrzymują lub oddają ciepło lub wodę, zmieniając swoje morfologiczne własności, ale zawsze podkreślają tkwiące w naturze mądrość i piękno. Włókna naturalne towarzyszą człowiekowi od tysięcy lat, chroniąc, lecząc i upiększając. Każde z nich jest inne, każde wyrosło w innych warunkach klimatycznych. Wełna pochodząca z Azji czy Australii chroni przed wiatrem i zimą. Len rosnący pod niebem Egiptu chłodzi i leczy. Zawsze fascynowała mnie ich tajemnica i niewyczerpane źródło inspiracji, a każda ukończona kolekcja stanowiła początek kolejnej.

Po zrealizowaniu wielu kolekcji z różnorodnych materiałów z włókien naturalnych: od tradycyjnej bawełny poprzez len, konopie, bambus, jedwab, po

wetną i wiele innych wybór tkaniny bawełnianej jako bazy do budowy kolekcji był dla mnie pewnym wyzwaniem. W związku z tym, że chciałam mieć udział jako projektant w etapie tworzenia surowca dla przyszłej kolekcji, wybrane materiały zostały poddane różnym procesom technologicznym. I tak surowa tkanina, popularna tzw. surówka bawełniana nieprzyjazna w dotyku, nieatrakcyjna kolorystycznie, stała się wdzięcznym tworzywem chętnie reagującym na wszystkie eksperymenty technologiczne. Poddawana kolejnym wykończeniom enzymatycznym, zmiękczeniu, barwieniu, nadawaniu specjalnych efektów powierzchniowych, zmieniała się nie do poznania. Dzięki współpracy z technologami firmy Knk-Kanaka, której pracownicy podzielili się ze mną swoją wiedzą i zapoznali z możliwymi do wykonania przez nich procesami, mogłam dowolnie zmieniać ich kolejność, rodzaj zastosowania wykończenia, stopień zmiękczenia lub wybarwienia. Każda zmiana w obrębie gramatury tkaniny czy w kolejności wykonywania procesów pozwalała na uzyskiwanie oryginalnych efektów. Wyniki doświadczeń były dla mnie niezwykle zaskakujące. Nowa okazała się nie tylko powstała tkanina, nowe było też spojrzenie na starą poczciwą bawełnę. Tkaniny nabierały nowych własności zarówno estetycznych, jak i użytkowych. Dzięki indywidualnemu charakterowi, jaki mają wszystkie materiały z włókien naturalnych, wynikającemu z ich pochodzenia, gdzie każdy kupon posiada swoją historię – działając na nie różnymi czynnikami, uzyskujemy niepowtarzalne efekty. Bogata paleta odcieni, nowe faktury i nieoczekiwane skojarzenia były największą inspiracją, a to już krok do powstania kolekcji. Na tym etapie rozpoczyna się rodzaj dialogu **pomiędzy** tworzywem a projektantem. Materiały z włókien pochodzenia naturalnego są bardzo wdzięcznym słuchaczem. Reagują na wszelkie propozycje zmian, pozostając zarazem wierne swojej nienagannej elegancji.

Drugim materiałem użytym do kolekcji jest tkanina konopna. To niezwykle włókno, wciąż niedoceniane, a tak bogate we właściwości, poddawane tym samym procesom wykończeniowym co bawełna dało równie interesujące rezultaty. Przestrzenie pomiędzy włóknami skurczyły się, ich sztywność została zmieniona w giętkość. Dzięki wybarwieniu tkanina nabrała malarskiej głębi, co zostało jeszcze dodatkowo wzmocnione poprzez zastosowanie efektów specjalnych: złota lub srebra. Ten zgrzebny materiał, szlachetny w swojej surowości, nabrał nowego charakteru, pozostając jednak wciąż tą samą pełną naturalnego piękna tkaniną.

Trzecim materiałem, jaki zaprosiłam do udziału w kolekcji, jest mój ukochany len. Len, który przetrwał tysiące lat, który choć nie lubi towarzystwa innych włókien, godzi się na to, przyjmuje ich warunki, ale zawsze godnie broni

swojej wartości. Dodanie nawet najmniejszego procentu innych włókien zobowiązuje do nazwania tkaniny lnianopodobną. Chciałam wykazać, że len nie musi kojarzyć nam się tylko z wakacjami, możliwością pozwolenia sobie na pomięte spodnie czy sukienkę. Tkanina z włókna lnianego poddana procesom zmiękczenia, tzw. wykończenia AM, staje się miękka, lejąca i niezwykle plastyczna. Liczne zgrubienia podkreślają piękno tkaniny, jej niezwykłość, a nieregularności dodają jej uroku, czyniąc ją unikatową. Barwienie tkaniny lnianej jest jak malowanie obrazu. Chłonność barwinków oraz zależność od struktury poszczególnych włókien pozwala na tworzenie malarskich obiektów w postaci ubiorów. Ograniczenie się do użycia czerni i bieli podkreśliło bogactwo odcieni, jednocześnie ukazując potencjał drzemiący w możliwościach barwienia tego włókna.

Pomiędzy to tytuł pierwszej części wystawy zaprezentowanej w Galerii LOOK Centrum Promocji Mody Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzebińskiego w Łodzi. Dokonując wyboru tkanin, sposobu ich wykończenia, a także budowy formy sylwetek, jako projektant poruszałam się **pomiędzy kreacją artystyczną** a jej potencjalnym odbiorcą, łącząc własną wizję artystyczną z całym bagażem projektowych uwarunkowań. Tak jak wspominałam, połączenie własnych artystycznych celów z całym obciążeniem, które niesie ze sobą bagaż oczekiwań społecznych z konkretnym odbiorcą w tle, to jedno z najtrudniejszych zadań projektowych. W tej przestrzeni projektant zawsze porusza się **pomiędzy** wartościami estetycznymi a użytkowymi, **pomiędzy** sztuką a technologią. Przykłady takich twórców jak niekwestionowany król eksperymentu w modzie Hussein Chalayan, który zaskakuje widza odmiennym podejściem do modelu jako ubioru, uświadamiają nam skalę możliwości technicznych, jakie mają do dyspozycji współcześni projektanci. Jego prace to poszukiwanie połączeń, zestawień i zastosowań zarówno ze świata technologii (wykorzystanie ekranów diod LED), jak i poruszający performans z użyciem takich środków jak zakopywanie ubrań do ziemi. Warci wymienienia są również Oliver Lapdus, Kim Hagelind, Rei Kawakubo, Dai Fuiwara, Manel Torres czy Aleksander McQueen. Pomiędzy nimi powstaje pytanie, czy jakość uzyskana dzięki technologii może pretendować do miana sztuki? **Pomiędzy** to również odniesienie do twórczości **pomiędzy podziałami sztuki**. To dążenie do podkreślenia wspomnianej już wcześniej interdyscyplinarności sztuk projektowych. Obiekt artystyczny, jakim jest ubiór, podlegał zawsze procesom zmian na wszystkich płaszczyznach naszego życia. Samo pojęcie „moda” zawiera w sobie czynnik zmiany. Obecnie sztuki wizualne jako narzędzia komunikacji stanowią wielowymiarowe medium, w którym spotykają się architektura, teatr, film, kostium, sztuki performance i wiele, wiele innych. Ilu-

stracją może być twórczość holenderskiego kreatora mody Jacoba Koka, który korzystając z wirtualnego świata dla wyrażenia w pełni osobowości, pozwala algorytmom tworzyć ubrania, czy też grupy projektantów z Nowego Jorku TyreeASFOUR, która pracując z drukarką 3D, tworzy rodzaj drugiej skóry. Ta bioinspiracja polega na projektowaniu materiałów z nietypowych konstrukcji przypominających skórę węża dopasowującą się do ruchów naszego ciała. Innym przykładem jest praca grupy natchnionych inżynierów i projektantów w DataPaulette, którzy widzą przyszłość tekstyliów w połączeniu tkaniny i elektroniki i tworzą świecące modele ładowane panelami słonecznymi. Ta wielość wątków i narracji będących próbą komentowania współczesnych przemian w połączeniu z nowymi możliwościami technologicznymi wyznacza nową przestrzeń dla artystycznej kreacji.

Kolejnym etapem poprzedzającym docelową kolekcję była prezentacja moich prac w Department of Fashion Design podczas pobytu w Accademia di Belle Arti di Frosinone we Włoszech. Tytuł *Fuori – Na zewnątrz odnosi się do konfrontacji z odmienną kulturą*, jak również akcentuje przenikanie międzypokoleniowe. Jest rodzajem weryfikacji moich założeń wynikających z wielu lat pracy w zawodzie z postawą młodego pokolenia. Prezentacja modeli była przyczynkiem do dyskusji z młodymi projektantami, spojrzeniem z ich perspektywy na współczesne projektowanie. Obserwowany od jakiegoś czasu nurt dążenia do indywidualności w kreowaniu własnego wizerunku był przez uczestników dyskusji mocno artykułowany, zwłaszcza w nawiązaniu do ekologicznego kontekstu prezentowanych prac. Zmęczeni masowością, anonimowością, szukają oni nowych środków wyrażenia swojej oryginalności. Odnajduję tutaj ten sam nurt co opisywany przez kuratora wystawy *Transfashional* Dobriłę Denegri: „Projekt *Transfashional* zapoczątkowany został cyklem sesji, w ramach których kreator mody Hussein Chalayan oraz kuratorzy José Teunissen (Arnheim Fashion Biennial), Susanne Neuburger (MUMOK – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien), Barbara Putz-Plecko i Beatrice Jaschke (Die Angewandte) współpracowali z artystami i projektantami młodego pokolenia aktywnymi na pograniczu mody i sztuki. Inicjatywa ta stymulowała działania oparte na współpracy i eksperymencie, które dawały początek nowym dziełom i przekraczały granice pomiędzy dyscyplinami. Podejmując refleksję nad otaczającym je światem, młode pokolenie artystów i projektantów podkreśla potrzebę gruntownego przewartościowania procesów produkcji i wynikających z nich relacji społecznych. Odwracają się oni od przemysłu modowego i charakteryzującego go ultraszybkiego rytmu produkcji. Poszukują alternatyw, stymulując i inspirując produkcję nowego rodzaju – nie dóbr, lecz idei. W rzeczy samej, wiele ich wytworów cechuje nie

tyłe zdatowność do noszenia czy funkcjonalność, co krytyczny, zaangażowany i konceptualny charakter. Postrzegać je można jako symbole i symptomy ducha naszych czasów". Szczególne zainteresowanie budziła metoda modelowania form bez użycia wykroju i konstrukcji. Studenci podkreślali zalety możliwości dowolnego wielokrotnego kształtowania ubioru w zależności od potrzeb. Każdy z zaprezentowanych modeli ilustrował inną koncepcję budowy formy lub inną technologię wykończenia tkaniny. Spotkanie i wymiana poglądów z przyszłymi projektantami włoskiej uczelni na podstawie prezentowanych prac były dla mnie niezwykle inspirujące.

Kolekcja zatytułowana **Naprzeciw** to główna część pracy, w której zawarłam poprzedzając ją etapy: **Pomiędzy** oraz **Na zewnątrz**. Nadanie takiego tytułu wystawie nie było przypadkowe. Pojęcie naprzeciw zawiera w sobie w zasadzie sprzeczne znaczenie. Z jednej strony jest komunikatem pozytywnego wychodzenia w kierunku odbiorcy, z drugiej jednak daje odczucie pewnej konfrontacji (przeciw). W kontekście pozytywnym jest przewidywaniem potrzeb – projektując, wychodzimy **naprzeciw** oczekiwaniom, a w znaczeniu konfrontacji – jest to podkreślanie alternatywy rozwiązań projektowych. W obu przypadkach jednak odnosi się do przyszłości.

Przy kontynuacji doświadczeń i poddawaniu tkanin dalszym zabiegom technologicznym istotne dla mnie były zarówno efekty wizualne, jak i użytkowe. Zmiany na poziomie struktury materiału, jego właściwości użytkowych były jednocześnie tworzeniem prekursorskich właściwości estetycznych. Przyjęta przeze mnie metoda pracy z tworzywem, jakim jest tkanina już na etapie jej tworzenia, to odniesienie się do roli projektanta, do jego świadomości i odpowiedzialności za swój projekt. Chciałam podkreślić wagę znaczenia, jaką ma dla mnie cały cykl projektowy: od świadomego wyboru użytego materiału, wpływu na rodzaj przeprowadzonych procesów technologicznych, zastosowania lub nieodpowiedniej konstrukcji aż po dbałość o detal.

Szczególne znaczenie w kontekście wymiaru estetycznego ekspozycji miał wybór miejsca wystawy – Domu Rzemiosł Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Wnętrze posiadające pewną historię, zaadaptowane na potrzeby współczesnej działalności teatru było pewnym wyzwaniem pod względem aranżacji. Sąsiedztwo autentycznych kostiumów teatralnych, stanowiących nieme tło dla wystawy, zmusza do pokory. Stojące nieruchomo, zamknięte w szklanych przestrzeniach sylwetki dają świadectwo minionych lat. Przenoszą nas w czasie, opowiadając o ówczesnym sposobie życia, zwyczajach, kulturze. Tak naprawdę to nie kostiomy, tylko autentyczne ubiory. Czy zestawiając

naprzeciw nich efekty naszej współczesnej myśli projektowej, jesteśmy gotowi na konfrontację? Dawna troska o detal, jego bogactwo formy, struktur, aplikacje, hafty, jest dla współczesnego projektanta niewyczerpanym źródłem inspiracji. Ekspozycja kolekcji, w której dużą rolę odgrywało zintegrowanie, synergia nauki i sztuki we wnętrzu tak kulturowo określonym, jakim jest przestrzeń teatru z jego historycznym kontekstem, podkreśliła potencjał tkwiący w tej dziedzinie sztuki. Surowe wnętrze z zachowaną pierwotną strukturą ceglanych murów z wielobarwnym tłem postaci w historycznych strojach stanowiło rodzaj scenografii do spektaklu, w którym rolę główną odgrywał ubiór. Ekspozycja modeli poprzez zawieszenie w przestrzeni, dzięki czemu mogły poruszać się wokół swojej osi, stworzyła wrażenie pewnego rodzaju niemego tańca wykonywanego przez sylwetki. Faktury tkanin oświetlone częściowo rozproszonym, a częściowo punktowym światłem dzięki dynamice ruchu modeli zmieniały ich charakter, czyniąc je bardziej obiektami przestrzennymi niż ubiorami.

Prezentowana kolekcja to proste formy, sylwetki powstałe ze składania, zakładamywania lub zaginania płaszczyzn tkaniny. Uzyskane faktury podkreślają formę, stwarzając niekiedy wrażenie wykonanych z materiałów nietekstylnych. Użycie materiałów o zróżnicowanej gramaturze i niejednorodnym nasyceniu fakturami i walorami kolorystycznymi dzięki zastosowaniu procesów wykończeniowych pozwoliło na uzyskanie bogatego zarówno pod względem formy, jak i nasycenia barwy wrażenia (efektu) artystycznego. Chcąc podkreślić znaczenie i charakter użytych materiałów w modelach, za podstawę do budowy formy sylwetek przyjąłam figurę kwadratu. Rezygnując ze skomplikowanych zabiegów konstrukcyjnych, pozwoliłam na swobodne zachowanie tkanin, wykorzystując ich naturalną układalność w poszczególnych sylwetkach. Przyjęta zasada zakładania, plisowania tkaniny pozwala na wielokrotne jej wykorzystanie w zależności od potrzeby wynikającej z projektu konkretnego modelu ubioru. Każdy z prezentowanych modeli wywodzący się z kwadratu przy użyciu bardzo prostych zabiegów projektowych oraz zastosowaniu jako detalu zapięcia w formie zamka błyskawicznego przeistacza się w użytkową formę ubioru.

Projektowanie dzisiaj to rzeczywistość jutra. Uświadomienie sobie, że to już nie zagrożenie, ale duże prawdopodobieństwo katastrofy ekologicznej, wymaga od nas projektantów ustawicznego poszukiwania nowych form zaspakajania potrzeb odbiorcy. Tempo maszyny konsumpcji, gdzie kolejne trendy żyją, dopóki nie zgasną ostatnie światła pokazów Haute Couture, wymknęło się spod kontroli. Przemysł odzieżowy jest jednym z najbardziej uciążliwych

dla środowiska. Pracujący w gigantach korporacyjnych projektanci śledzą najmniejsze zmiany w prognozowanych trendach, „projektując” ubrania, które założone kilka razy kończą jako „wyrzut sumienia” gdzieś u wybrzeży Afryki. Prezentowana kolekcja stanowi przykład zintegrowanego myślenia projektowego. Do zrealizowania wszystkich modeli kolekcji użyłam wyłącznie materiałów z włókien naturalnych: bawełny, konopi oraz lnu (całkowicie biodegradowalnych). Ograniczyłam do minimum operacje potrzebne do wykonania poszczególnych modeli, a najnowsze osiągnięcia w dziedzinie nowych technologii włókienniczych wykorzystałam do tworzenia nowych właściwości użytkowych i estetycznych materiałów.

Opis procesów przeprowadzonych na tkaninach

Wszystkie tkaniny, które zostały poddane procesom wybarwienia, były wybarwiane w technice reaktywnej nadającej tkaninie gładkie wybarwienie bez dodatkowych efektów. Podstawowym procesem było wybarwienie tkaniny bawełnianej (tzw. surówki) na kolor czarny, a dzięki zastosowaniu środka odbarwiającego uzyskano wrażenie „kamiennej szarości” (model spodni – sylwetka nr 4, model spodni – sylwetka nr 14 oraz model sukni – sylwetka nr 18). Utrwalanie koloru następowało dzięki kąpeli w środowisku kwaśnym. Dodatkowym procesem było zmiękczenie materiału oraz działanie enzymami, tzw. „biopolerowanie”.

Bardzo ciekawy rezultat dało zastosowanie „gniecenia 3D” w dwóch kierunkach (zazwyczaj stosuje się gniecenie w jednym kierunku, np. jeans), dzięki czemu uzyskano dużą strukturalność tkaniny. Proces ten wykonano na **tkaninie bawełnianej 100%** (model spódnicy – sylwetka nr 16).

Na kolejną partię tkanin bawełnianych po uprzednim wybarwieniu na kolor czarny i zmięczeniu został naniesiony tzw. *silver effect*. Jest to technika wykonywana ręcznie i nadająca tkaninie rodzaj srebrnej poświaty (model żakietu – sylwetka nr 4 oraz model płaszcza – sylwetka nr 17).

W celu nadania tkaninie bawełnianej nowych właściwości estetycznych i użytkowych po procesie opierania w środowisku alkalicznym i wybarwieniu na kolor czarny zastosowano „efekt spękaną ziemi” (inaczej efekt spękaliny). Jest to efekt imitujący spękaną ziemię i w znaczący sposób zmieniający powierzchnię tkaniny, czyniąc ją grubszą i mocniejszą w chwycie (model kurtki – sylwetka nr 2).

Te same procesy zostały wykonane na **tkaninie konopnej 100%**. Kolorem wyjściowym był naturalny kolor włókna konopnego. Część użytych do kolekcji tkanin konopnych została wybarwiona na kolor czarny, a część pozostawiono, zachowując kolor oryginalny. Następnie na tkaninach zostały wykonane procesy nanoszenia srebrnej poświaty *silver effect* oraz zmiękczenia (model bluzki – sylwetka nr 3, model żakietu – sylwetka nr 9, model żakietu – sylwetka nr 13 oraz model topu – sylwetka nr 14). Dodatkowemu procesowi zmiękczenia została poddana tkanina użyta do modelu sukni nr 8.

Kolejną tkaniną użytą do kolekcji był **len 100%**. W tym przypadku również kolorem wyjściowym był kolor naturalnego włókna lnianego, natomiast przed

nałożeniem dodatkowych efektów część kuponów zabarwiono na czarno i burgund, część poddano odbarwieniu, a część pozostawiono bez zmian. *Silver effect* został użyty w tkaninie uprzednio odbarwionej (model spódnicy – sylwetka nr 2 oraz model żakietu – sylwetka nr 10).

Spektakularne rezultaty dało zastosowanie „efektu ziemi” na tkaninie lnianej. Zabarwione i odbarwione uprzednio tkaniny poddane procesom nanoszenia kolejnych powłok zmieniały swoje dotychczasowe właściwości w każdym przypadku odmiennie.

Do realizacji kolekcji użyto również tkanin lnianych, które pozostawiono bez obróbki technologicznej w kolorze białym i czarnym (model nr 1 – model spódnicy, sylwetka nr 3 – model spódnicy – sylwetka nr 10, 12 oraz model sukni – sylwetka nr 11). Tkaniny te stanowią uzupełnienie całej kolekcji. Ich matowa struktura i duża transparentność stanowią tło do uzyskanych efektów w postaci połysku lub nieregularnych faktur w efekcie ziemi.

Kolekcja ubiorów damskich pt. *Naprzeciw* – zestawienie modeli

Sylwetka 1

Model 1. Bluzka: tkanina len 100%, kolor: **biel**

Model 2. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **biel**

Sylwetka 2

Model 3: Kurtka: tkanina bawełna 100%, kolor: **czerni, efekt ziemi (spękalina)**

Model 4: Spódnica: tkanina bawełniana 100%, kolor: **biel, efekt srebra**

Sylwetka 3

Model: 5. Bluzka: tkanina, konopie 100%, kolor: **czerni**

Model: 6. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 4

Model 7. Żakiet: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit, efekt srebra**

Model 8. Spódnica: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit**

Sylwetka 5

Model 9. Kurtka: tkanina bawełna 100%, kolor: **burgund, efekt ziemi (spękalina)**

Model 10. Spódnica: tkanina bawełna 100% kolor: **czerni**

Sylwetka 6

Model 11. Suknia: tkanina konopie 100%, kolor: **czerni, efekt srebra**

Sylwetka 7

Model 12. Płaszcz: tkanina len 100%, kolor: **czerni, efekt srebra**

Sylwetka 8

Model 13. Suknia: tkanina konopie 100%, kolor: **czerni, efekt srebra**

Sylwetka 9

Model 14. Żakiet: tkanina konopie 100%, **efekt srebra**

Model 15. Spodnie: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 10

Model 16. Żakiet: tkanina bawełna 100%, kolor: **biel, efekt srebra**

Model 17. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 11

Model 18. Suknia: tkanina len 100%, kolor: **biel**

Sylwetka 12

Model 19. Gorset: tkanina len 100%, kolor: **biel**

Model 20. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 13

Model 21. Żakiet: tkanina konopie 100%, kolor: **czerni, efekt srebra**

Model 22. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 14

Model 23. Top: tkanina konopie 100%, kolor: **czerni, efekt srebra**

Model 24. Spodnie: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit**

Sylwetka 15

Model 25. Żakiet: tkanina len 100%, kolor: **czerni, biel**

Model 26. Spódnica: tkanina len 100%, kolor: **czerni**

Sylwetka 16

Model 27. Żakiet: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit**

Model 28. Spódnica: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit, efekt 3D**

Sylwetka 17

Model 29. Płaszcz: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit, efekt srebra**

Sylwetka 18

Model 30. Suknia: tkanina bawełna 100%, kolor: **grafit**



3. Dokumentacja fotograficzna pracy projektowej