

Dr hab. Anna Pyrkosz, prof.ASP  
Wydział Architektury Wnętrz  
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki  
w Krakowie  
31- 157 Kraków  
Pl. Mariacki 13  
Adres e-mail: [apyrkosz@asp.krakow.pl](mailto:apyrkosz@asp.krakow.pl)

Ocena rozprawy doktorskiej, Pani mgr Agaty Koschmieder sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe, uchwałą numer 32/2013/2014 Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 21 maja 2014 roku, procedowanym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Temat rozprawy doktorskiej: „Kolekcja autorskich ubiorów unikatowych, wykorzystująca atrybuty kostiumu (historycznego, teatralnego lub scenicznego). Relacje i zależności ubioru z kostiumem”.

Promotor: dr hab. Sylwia Romecka-Dymek, prof. uczelni

Kraków 02.01. 2023 r.

Przedmiotem recenzji jest rozprawa doktorska pani mgr Agaty Koschmieder.

Pracę doktorską stanowi projekt oraz realizacja dzieła ( kolekcji ubiorów), opisanego w załączonym albumie.

Dokumentacja zawiera CV, a wszystkie dokumenty zostały także dołączone w wersji elektronicznej.

Z nazwiskiem pani Agaty Koschmieder jako projektantki spotkałam się wiele razy w czasie mojej pracy zawodowej, ale zapoznając się z bliżej z dorobkiem artystycznym doktorantki miałam możliwość w pełni docenić różnorodność jej działań artystycznych, a co najważniejsze, skalę zdobytego doświadczenia i zakres jego wykorzystania w praktyce. Doktorantka swoją drogę artystyczną rozpoczęła podejmując naukę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie w 1982 roku, a następnie kontynuowała ją w Policealnym Studium Zawodowym „Studio Sztuki”. Kolejne etapy nauki to studia w latach 2000- 2003, studia na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru oraz w latach 2003- 2005, 2012-2013, Studia Uzupełniające również na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Zwróciłam uwagę, że każdy etap nauki był poszerzeniem kolejnego obszaru projektowania, od wystawiennictwa, poprzez projektowanie odzieży, obuwia po stylizację mody. Zdobyte umiejętności zostały wykorzystane przez doktorantkę w późniejszej pracy artystycznej.

Pani Agata Koschmieder jest projektantką ubioru i kostiumografem, której różne formy aktywności zawodowej możemy prześledzić zapoznając się z imponującą dokumentacją dorobku artystycznego przedstawioną na 232 stronach. Odnajdziemy w niej listę firm dla których pracowała jako projektant odzieży, wdrażając do produkcji projekty własnych kolekcji. Firmy te to: Molton Galeria Centrum, Forget Me Not, Grupą Vistula - Wólczanka czy Royal Collection. Praca pani Agaty na stanowisku projektantki lub dyrektora artystycznego marki, zwłaszcza w ostatnich 20 latach, w czasie wielkich zmian na rynku odzieży, dała jej z pewnością ogromną wiedzę, a przede wszystkim świadomość roli projektanta w dzisiejszym świecie. Drugim nurtem działań artystycznych projektantki, była praca w charakterze kostiumografa. Na tym polu również doktorantka może pochwalić się niezwyklejmi realizacjami takimi jak np. praca przy współtworzeniu kostiumów do opery Don Giovanni w reżyserii Mariusza Trelińskiego, czy kilkuletnia współpraca ze znanym projektantem Arkadiuszem. Cennym doświadczeniem była prezentacja sezonowych kolekcji

podczas Londyńskiego Tygodnia Mody, która znajduje się na długiej liście pokazów, w których brała udział prezentując własne autorskie kolekcje. Ważną częścią aktywności artystycznej pani Agaty jest stała współpraca z przedstawicielami świata teatru czy estrady, dla których tworzy kostiumy sceniczne lub codzienne..

W CV odnajdujemy też wątek dydaktyczny. Pani Agata od 2008 roku do chwili obecnej jest bowiem wykładowcą w Międzynarodowej Szkole Kostiumografii i Projektowania Ubioru w Warszawie, tworząc autorskie programy nauczania.

## 1. Ocena pracy teoretycznej oraz wskazanego dzieła

Przystępując do recenzji pracy pani mgr Agaty Koschmieder, pierwszym krokiem było szczegółowe zapoznanie się z jej dotychczasową działalnością projektową, co pozwoliło na zbudowanie wysokich oczekiwań w stosunku do poziomu prezentowanej pracy. Zawodowe osiągnięcia pani mgr Agaty Koschmieder dają nam bowiem gwarancję kontaktu z dojrzałym twórcą, umiejącym zdobyte doświadczenie świadomie wykorzystać w autorskim projekcie ubiorów. Autorka poprzez ciągłe rozważania w obszarze pojęcia kostiumu i ubioru, podejmuje w prezentowanej pracy próbę odnalezienia płaszczyzny ich wzajemnego przenikania, podając nam ostateczne swoje stanowisko, jako konkluzję w pracy teoretycznej. Pracę projektową stanowi damska kolekcja ubiorów, na którą składa się z 14 sylwetek. Tytuł pracy brzmi: „Kolekcja autorskich ubiorów unikatowych, wykorzystująca atrybuty kostiumu (historycznego, teatralnego lub scenicznego). Relacje i zależności ubioru z kostiumem”. We wstępie autorka precyzyjnie określa zakres pracy, podkreślając rolę przeprowadzonych analiz, które stały się bazą zarówno do podania własnego stanowiska, jak i do założeń projektowych prezentowanej kolekcji. Doktorantka uzasadnia znaczenie ubioru w kontekście społecznym i kulturowym, podkreślając mocno jego różne funkcje. Szczególne miejsce poświęca historii mody. „Ocalić od zapomnienia” to przykład świadomego korzystania z „aspektów przeszłości”. Czytamy: „Wychodzę bowiem z założenia, że bez przeszłości nie ma terażniejszości i przyszłości. To system naczyń połączonych i wzajemnych zależności, relacji jednych do drugich”. We wstępie odnajdziemy również zapowiedź kolejnych rozdziałów oraz interpretację hipotezy głównej oraz hipotezy uzupełniającej. Hipoteza główna zakłada, „ że istnieje ścisły związek pomiędzy definicjami ubioru i kostiumu oraz stała relacja między nimi”. Hipotezę uzupełniającą natomiast autorka ujmuje następująco: „ zakładam, że oferta rynkowa w Polsce nie spełnia potrzeb asortymentowych zdefiniowanej przeze mnie grupy docelowej”. Do tej ostatniej pozwolę sobie na komentarz w części dotyczącej opisu pracy projektowej. Ważną kwestią jaką podnosi doktorantka jest „ aspekt etyczny i ekologiczny”. Ten, już dla wszystkich obowiązkowy i oczywisty temat jest uwzględniony jako kolejny punkt w założeniach projektowych kolekcji. Pani Agata *upcycling* stosuje w kolekcji jako jedną z metod projektowych. Autorka kończy wstęp tezą, że moda XXI wieku powinna być połączeniem dbałości o środowisko i rzemiosła. W części Badawczo-Analitycznej znajdziemy zdefiniowanie podstawowych pojęć z obszaru ubioru. Jest to raczej próba uporządkowania znaczeń i ich wzajemnych relacji. To niezwykle

ważny punkt w rozprawie, ponieważ przybliżyła, definicje dwa podstawowe pojęcia: Ubiór i Odzież. Nie zapomina o pozostałych, takich jak: Strój, Kostium, kostium Teatralny, Sceniczny, Historyczny czy Uniform, poświęcając im również uwagę. Pani Agata bardzo wnikliwie analizuje poszczególne pojęcia, każdy poddając kolejnym podziałom, podkreślając jego funkcję oraz wartości estetyczne i formalne. Również na zakończenie tego rozdziału pojawia się refleksja autorki: „czas postawić na indywidualizm i szukanie własnego stylu. Poprzez tworzenie unikatowych rzeczy, powstających w niewielkiej liczbie egzemplarzy, wykorzystując również to co już kiedyś powstało, można zaczynać od siebie chęć zmiany świata”. Ten komunikat autorki po raz kolejny przedstawia ją jako projektantkę o dużej odpowiedzialności i świadomości projektowej.

Ciekawą częścią pracy teoretycznej jest rozdział „Metoda badawcza- ankieta społecznościowa”. Jak sama doktorantka przyznaje, jest to „metoda, której celem było uwiarygodnienie własnych obserwacji i doświadczeń”. Opracowane w formie ankiety pytania otwarte, zostały przedstawione grupie zróżnicowanej pod względem przynależności wiekowej i zawodowej. Odpowiedzi na postawione pytania (33), zostały przedstawione w formie wykresów i szczegółowo zanalizowane. Pozwoliło to między innymi na określenie rodzaju odbiorcy, co z kolei miało duży wpływ na określenie założeń do projektowanej kolekcji. Znacząca była również jednoznaczna odpowiedź respondentów na podstawowe pytanie: „Czy ubiór może być kostiumem?”. Odpowiedź twierdząca stanowi dla autorki potwierdzenie jej tezy. Podobnie, na pytanie „Czy kostium może być ubiorem?”, uzyskała ona odpowiedź zgodną z jej założeniami. W ankiecie znajduje się również pytanie: „Czy ubiór może być maską? Jest to pytanie o wielu zabarwieniach, szczególnie w obecnym czasie nabiera metaforycznej wymowy. Tym bardziej cieszy fakt, że autorka rozszerza obszar swoich poszukiwań o akcesoria.

Kolejny znaczący aspekt całej pracy, o którym wspomina pani Agata Koschmieder, to kostium współczesny. Na przykładzie tego pojęcia autorka przedstawia własną definicję współczesnej mody. Jednoznacznie opowiada się „za ponadczasowym ubiorem, wyjątkowym, niepodlegającym żadnym regułom i normom. Który jest sztuką dla sztuki, która jest elementem spontanicznego codziennego, ulicznego happeningu”.

W rozdziale 4 możemy się zapoznać z interpretacją odpowiedzi respondentów dotyczących definicji ubioru i kostiumu jako narzędzia do kreowania świadomego wizerunku. Autorka odnosząc się do poszczególnych wypowiedzi, przytacza przykłady współczesnych awangardowych projektantów, którzy wsławili się przełamywaniem ustalonych reguł, tworząc nowe rozwiązania formalne i estetyczne. Przywołuje przykłady twórczości Martina

Margieli, Rica Owensa, które potwierdzają hipotezę, iż „Ubiór wyrażający pewną ekspresję, spełniający określone założenia estetyczne i mentalne, może pełnić rolę kostiumu”.

W kolejnych interpretacjach autorka odnosi się do stosunku między ubiorem a kostiumem w wymiarze *haute couture*. Widzę w tym obszarze niezwykle konsekwentną myśl projektowego. W kulturze, jak to określa pani Agata „czerwonego dywanu”, skupiają się całe podstawowe założenia jakie ma spełniać kostium. Podkreśla rolę inspiracji kostiumem epokowym, który odegrał dużą rolę w projektowanej kolekcji. Ten wątek jest kontynuowany w kolejnej interpretacji wypowiedzi. Przykłady współczesnych projektantów, takich jak Viktor & Rolf, kolejny raz potwierdzają, że ubiór „może być kostiumem, ponieważ stanowi formę przebrania i nosi cechy kostiumu- teatralnego oraz historycznego. I ostatnia z przytoczonych definicji respondentów, poruszająca według mnie najważniejszą kwestię, a mianowicie - to co w projektowaniu jest najważniejsze, a mianowicie przełamywanie przyjętych schematów oraz przekraczanie granic w poszukiwaniu nowych form. Kreacja w tym przypadku odnosząca się do ubioru, jest przecież kreowaniem nowych wartości estetycznych. Podany przykład Rei Kawakubo, jako ulubionej projektantki pani Agaty Koschmieder, daje nam jednoznaczna wskazówkę – jaka forma działań projektowych jest autorce najbliższa. Myślę, że nie bez znaczenia jest fakt podobieństwa pomiędzy obszarami działań obu artystek. Teatr mody, pełen niekonwencjonalnych sylwetek w nieoczywistych kreacjach, poparty świetnym rzemiosłem krawieckim Rei Kawakubo, był z pewnością znaczącą inspiracją dla pani Agaty.

Wnioski i podsumowanie kończy stwierdzeniem: „Bądź kim chcesz, wyrażaj siebie, kreuj siebie, ale bez szkody dla planety oraz z całej mocy sprawiaj, aby świat dzięki Tobie stawał się bardziej interesujący i piękniejszy”. Ten komentarz do przeprowadzonych badań i analiz nad istotą ubioru i kostiumu przedstawiła całą kwintesencję jej wizję roli projektanta. Po raz kolejny podnosi kwestię odpowiedzialności za „warstwę mentalną i praktyczną” pracy. Świadoma obserwacja współczesnych procesów obecnych na rynku mody, takich jak komercjalizacja, zuniformizowanie, nadprodukcja, kształtuje jej postawę jako projektantki, twórcy i artystki. Widzi zagrożenie w zaniku potrzeby zaznaczania naszej osobowości, kreowania własnego stylu poprzez ubiór. Autorka zapowiada, że właśnie powrót do „jakości w ubiorze i szeroko rozumianego uniwersalnego piękna, jako jednego z czynników świadomego oraz dobrego życia”, będzie głównym założeniem kolekcji doktorskiej. Takie pojęcia jak oryginalność i indywidualizm, inspiracja historycznym kostiumem, autorka stawia jako nadrzędne w swojej pracy projektowej.

Tak jak wspominałam na wstępie, niezwykle ważnym aspektem w przypadku pani Agaty

Koschmieder jest jej wieloletnie doświadczenie w pracy projektowej. Ubiór- kostium, to dwa kluczowe pojęcia wokół których skupia się autorka w pracy doktorskiej. W rozdziale zatytułowanym : Część Badawczo- doświadczalna, zapoznaje nas bliżej przykładami zrealizowanych działań projektowych. Każde z przytoczonych osiągnięć ukazuje ją jako świadomą artystkę bez trudu potrafiącą czerpać z zarówno historii mody jak i własnych obserwacji współczesnych procesów, kształtując indywidualny profil twórczy. Współpraca z projektantami takimi jak Arkadius, czy Patrycja Field oraz współautorstwo kostiumów m.in. do musicalu „Ghost”, pozwoliło zdobyć jej doświadczenie będące ilustracją zróżnicowanego pod względem merytorycznym, procesu projektowego. Dzięki właśnie tej bazie, jak twierdzi pani Agata, może z większą swobodą, podejmować się „tworzenia nowych form i rozwiązań konstrukcyjnych w ubiorze użytkowym”. Fakt, że tworzy autorskie kolekcje ubiorów od około 20 lat dla konkretnych przedstawicieli przemysłu mody, niewątpliwie utwierdza nas w przekonaniu, że posiada cenną umiejętność praktycznej interpretacji zdobytej wiedzy i doświadczenia połączonych z wrażliwością artystyczną. Pani Agata wspominając o tym wątku swojej działalności, podkreśla jak duże znaczenie ma dla niej wpływ pracy projektanta na wygląd współczesnej ulicy pod względem mody. „Świadomość przebrania, spektakularność, wyrazistość, oryginalność, niepowtarzalność, to sposób na indywidualizm”, twierdzi autorka. Porównuje Polskę pod względem zachowawczości w tworzeniu własnego wizerunku poprzez ubiór, do dużej kreatywności i odwadze obserwowanej na ulicach Paryża, czy Londynu, gdzie „chęć wyróżnienia z tłumu...” sprawia, że zacierą się różnica pomiędzy ubiorem a kostiumem.

W rozdziale II autorka przybliżyła nam charakter swojej pracy jako kostiumografa przy tworzeniu kostiumów do opery „Don Giovanni” w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Zwraca uwagę na znaczenie scenografii i konieczność wpisania się nowoczesnych kostiumów w barokowy charakter zgodny z historyczną epoką. Ten przykład podkreśla inspirujący związek przeszłości z teraźniejszością poprzez wykorzystanie współczesnych narzędzi ( światłowody) dla pełniejszego wydobycia wartości estetycznych z historycznych rycin i portretów. Umiejętność połączenia kostiumu i ubioru, możemy obserwować przyglądając się pracy doktorantki podczas realizacji personalizowanych projektów dla współczesnych postaci ze świata estrady. „Kostium sceniczny ma budzić zainteresowanie, ma intrygować, ale nie może być groteskowy, aby nie ośmieszyć gwiazdy i nie przytłoczyć jej osobowości, a wręcz przeciwnie- powinien ją eksponować”- te cechy kostiumu, podane przez panią Agatę odnajdujemy gdy oglądamy jej propozycje dla tak wymagających artystek jak Edyta Górniak, Natasza Urbańska, Monika Brotko, czy Justyna Steczkowska.

W tym miejscu pojawia się bardzo znacząca uwaga autorki odnośnie różnicy pomiędzy pracą projektanta mody i projektanta kostiumu. Jest nią według niej – „ docelowy odbiorca, charakter ubioru, funkcja oraz cel”. W tym miejscu pozwolę sobie na małą dygresję a mianowicie, czy nie należałoby pominąć jednego z pojęć funkcja lub cel ? W tym przypadku wydają się one jednoznaczne, bowiem pytanie/ założenie brzmi: jaką funkcję ma posiadać projektowany ubiór lub kostium, aby osiągnąć zamierzony cel ?

Znaczącą częścią pracy ze względu na znaczenie historii mody w jej twórczości jest podrozdział zatytułowany „ Ocalić od zapomnienia- analiza historycznych form odzieży, które wyróżnia piękno i uniwersalizm”. Odgrywa ona ważną rolę zarówno podczas projektowania ubioru jak i kostiumu, przewijając się przez całą lekturę pracy teoretycznej oraz odnajdując jej inspiracje w kolekcji doktorskiej. Podczas podróży estetycznej i sentymentalnej do jakiej zaprasza nas pani Agata odnajdujemy subiektywny zachwyt nad formami i elementami, które stanowiły impuls w „ poszukiwaniu piękna i interpretacji współczesnej mody”. Brak ograniczenia się do wyboru konkretnej epoki lub zastosowania jednoznacznego klucza, ale skupienie się na wspólnych pozornie nie związanych ze sobą zjawisk z historii mody, świadczy o dojrzałości projektowej. Znajdziemy w tym rozdziale zarówno fascynację wiekiem XVIII z bogactwem form i koloru jak i przywołanie fantazyjnych detali z XIX i XX wieku, jako inspiracji pierwszych sfeminizowanych elementów ubioru. Pojawi się również kimono łączące cechy męskie i żeńskie, które jest dla autorki „uosobieniem uniwersalnego piękna”. Forma kimona oraz jego zdobienia poprzez swoją ponadczasowość stały się natchnieniem podczas pracy nad jedną z sylwetek ( model nr. 1 ). Obok kimona autorka wspomina o wachlarzu jako przedmiocie zarówno użytkowym jak i dekoracyjnym, mówiącym wiele o statusie społecznym i dopełniał ubiór od czasów starożytnych po XIX wiek. Jego najbardziej charakterystyczny motyw- plisowanie pojawia się w sylwetce nr 2. Nowoczesna forma kroju sukni VOLANTE czyli „powiewająca na wietrze”, to kolejna fascynacja formą. Ten „symbol nowej epoki”, według autorki ma potencjał w odnalezieniu się współcześnie w zmodyfikowanej formie. Natomiast suknia a la FRANCAISE, a konkretnie detal jej rękawa, posłużył jako motyw w jednym z modeli. Projektując ubiór wiemy jak ważny obok formy i koloru jest detal. Ten niejednokrotnie mały, pozornie błahy element decyduje o najważniejszym w kontekście odbioru estetycznego poziomie. Dzięki finezyjnym falbankom, koronkom i kokardom, uzyskujemy niepowtarzalny charakter modelu. Tę „ kapryśną kokieterię i ekstrawagancję”, jak to określiła autorka, odnajdujemy w formie przeskalowanego detalu w całej kolekcji. Szczególną uwagę Autorka poświęciła kostiumowi damskiemu. Ten element ubioru, który swoją popularność zdobył



w XIX wieku, dzięki zmianie roli społecznej kobiety, jest również znaczącym motywem w kolekcji doktorskiej. Kolejnym przykładem jaki przywołuje pani Agata, jest Epoka Romantyzmu z jej charakterystyczną sylwetką podkreśloną przez rękawy typu *gigot*, zwężoną talię oraz wielkie kapelusze. W części dotyczącej analizy inspiracji, znajduje się część poświęcona modzie męskiej. Przywołując doświadczenie jakie zdobyła doktorantka projektując kostiumy dla spektakli teatralnych i operowych, szczególnie podkreśla znaczenie inspiracji ubiorem z XVIII wieku. Przedstawia w tym przypadku uniwersalność męskich form odzieży, co ma dość duże znaczenie w kontekście realizacji dyplomowej kolekcji. Ważną rolę w ubiorze męskim odgrywa muszka. W tym przypadku projektantka poprzez interpretację, przeskalowanie, dokonuje znaczącej zmiany tego męskiego atrybutu, proponując nową formę w której „pierwiastki męskie i żeńskie wzajemnie się przenikają”. Wszystkie przedstawione przykłady i ich analiza, stanowią bazę dla sformułowania założeń projektowych. Autorka prezentuje je w 8 podstawowych tezach, w których głównym bohaterem jest ubiór. Zgromadzone informacje w połączeniu z doświadczeniem w pracy jako projektantki mody i kostiumografa, pozwala jej na tworzenie własnych relacji ubioru i kostiumu. W tym miejscu pojawia się pojęcie świadomego i odpowiedzialnego klienta. Przeprowadzone badania, przekierowują projektantkę do dopasowania własnych metod projektowych do jego oczekiwań. Połączenie metody *upcyklingu* i ponadczasowych wartości estetycznych kostiumu historycznego owocuje jak twierdzi autorka w „łączeniu starego z nowym, prostego rozwiązania, czy prostej formy z działaniem bardziej ekstrawaganckim”. Ja dodałabym -z działaniem świadomym i odpowiedzialnym. Interdyscyplinarność myślenia projektowego autorki, wynika bowiem z umiejętnego wykorzystania związku jaki zachodzi pomiędzy ubiorem a kostiumem.

Opis kolekcji/dzieła rozpoczyna doktorantka od wyjaśnienia lub raczej od ponownego zaznaczenia wzajemnego przeplatania się „czasoprzestrzeni” w jakiej się porusza. Kolekcja, którą definiuje jako: „artystyczny zapis analiz i przemyśleń”, jest pretekstem do naszego samookreślenia się „kim jesteśmy lub kim chcemy być”. Autorka określa ją jako formę manifestu, protestu przeciwko uniformizacji mody. Powołując się na przeprowadzone analizy, wprowadza nowe pojęcia *ego-dress* oraz *alter ego-dress*. Różnicuje w ten sposób ubiór jako sposób na podkreślenie naszej osobowości oraz ubiór pomagający nam wejść w przyjętą przez nas rolę, czyli rodzaj kostiumu. Doktorantka na wstępie wyznacza główne założenia kolekcji, formę, połączenia tkanin, konstrukcję oraz detal ( być może w tym miejscu pominęłabym wyliczanie rodzaju detali). Następnie w podsumowaniu założeń do kolekcji doktorskiej podaje 12 pełnych kryteriów jakimi się kieruje podczas pracy nad

kolekcją. Przygotowuje nas niejako do świadomego odbioru propozycji projektowych zawartych w poszczególnych 14 sylwetkach.

W przypadku projektowania ubioru, jednym z najważniejszych kryteriów jakie projektant powinien przyjąć, jest odbiorca, czyli użytkownik kolekcji. Autorka temu zagadnieniu poświęca osobny podrozdział. Przynajmniej w nim wyniki przeprowadzonych ankiet społecznościowych, które stały się podstawą do precyzyjnego określenia potencjalnego odbiorcy kolekcji. Należy on do grupy, którą bardzo trafnie projektantka określa „arystokracją świadomych poglądów”. Co więcej, jest to grupa z którą autorka się identyfikuje i jak na wstępie zaznaczyła, która nie znajduje dla siebie odpowiedniej oferty na rynku odzieżowym. W tym miejscu pozwolę sobie na małą uwagę. Unikatowość, indywidualność wynikająca z potrzeby wyróżnienia się i wyrażania poprzez ubiór, jest z definicji aktem indywidualnego tworzenia przez daną osobę. Stworzenie konkretnej oferty na rynku dla takiej grupy osób, wydaje się nierealne. Natomiast wskazanie metod i środków projektowych będących przykładem propozycji kreacji, jest jak najbardziej cenne. Takie działanie odnajduję w pracy pani Agaty Koschmieder. Wyraźne przedstawienie źródła inspiracji od historii ubioru po świadome projektowanie- *upcycling*, jest dla mnie odpowiedzią na postawioną przez autorkę tezę

Zbliżając się do omawiania kolekcji doktorskiej, pani Agata uzasadnia właśnie zastosowanie metody *upcyclingu* jako jednej z metod projektowych, następnie definiuje styl kolekcji, jego przeznaczenie oraz asortyment. Precyzuje następnie kartę kolorów i materiałów, wraz z wykazem listy tkanin wykorzystanych w kolekcji. W tym miejscu brakuje mi nieco rozwinięcia o znaczenie różnorodności struktur w obrębie jednego koloru. Podkreślenie znaczenia zestawiania skrajnych w swoim splocie, gramaturze i składzie surowcowym tkanin w jednym modelu. W dokumentacji procesu tworzenia na wstępie, autorka podkreśla jedno z ważniejszych założeń, a mianowicie, że cała kolekcja została wykonana przez nią własnoręcznie. Fakt ten stawia panią Agatę w rzędzie świadomych projektantów, nie tylko w teorii fashion, ale praktycznego działania w nurcie *slow fashion*. Lekturę opisu procesu tworzenia, dopełnia dokumentacja zdjęciowa wybranych etapów z naciskiem na podkreślenie znajomości technik konstrukcji, umiejętności szycia i wykończenia modeli. Ostatnim punktem części opisowej, jest chronologiczne usystematyzowanie, poszczególnych procesów jako etapów projektowania współczesnych kostiumów miejskich. W tym miejscu cennym uzupełnieniem dokumentacji przebiegu procesu projektowego byłoby załączenie odręcznych rysunków, szkiców i ilustracji. Wielka szkoda, że pani Agata nie zdecydowała się je nam zaprezentować, zwłaszcza, że sądząc po przykładzie poziomu artystycznego szkiców

kostiumów zawartych w dokumentacji dorobku, bardzo wzbogaciły by pracę.

Zestawienie modeli kolekcji #*Past\_Future*, rozpoczyna część poświęcona prezentacji zrealizowanej kolekcji. Małe ilustracje nie pokazujące pełnych sylwetek pozostawiają pewien niedosyt. Co prawda możemy się bardzo dokładnie przyjrzeć każdej sylwetce na kolejnych stronach, ale zestawienie w jednej płaszczyźnie, jednej skali w podobnym widoku wszystkich zrealizowanych prac, wydobyłoby ich konsekwentną metodę projektową. Co prawda są one pokazane w dokumentacji sesji wizerunkowej, ale zróżnicowane pozy modelki oraz podział na 2 części wpływa zubożenie odbioru kolekcji jako całości. Doktorantka przedstawia każdy model w dwóch widokach, uzupełniając opisem dotyczącym zarówno inspiracji jak i formy, użytego materiału i detalu. W komentarzach znajdziemy uzasadnienie zastosowanych rozwiązań konstrukcyjnych w celu podkreślenia symbolicznego znaczenia związku ubioru i kostiumu. Opis każdego modelu autorka kończy podaniem jego przeznaczenia. Jest to znaczący fakt, bowiem świadczy o niej, jako świadomej swej roli projektantce.

Kolekcja doktorska obejmuje 14 sylwetek. Są to: 2 płaszcze, 5 sukni, 6 marynarek oraz koszula. Płaszcze wywodzą się z formy kimona, którą autorka wymieniała jako swoją fascynację od dawna. Ten tradycyjny japoński i chiński strój reprezentuje wszystkie wartości, które projektantka uznaje za wiodące w projektowaniu ubioru, czyli „piękno, elegancję, dystynkcję i uniwersalizm”. Podkreśla również użytkowość i spektakularność formy, co czyni ją uosobieniem „uniwersalnego piękna”. Ta uniwersalność jest widoczna w obu wersjach płaszcza, spełniającego różne funkcje w zależności od jego uformowania na sylwetce.

Kimono jest też głównym bohaterem w modelu sukni nr. 12, wraz z dodatkowymi elementami jak otulająca sylwetkę mgiełka z tiulu oraz duża mucha. W sukniach znajdziemy bogatą gamę inspiracji od orientalnego wachlarza widocznego w jako formy uzyskanej z plisowanego szyfonu (model nr. 2), poprzez inspirację suknią *Robe Volante*, (model nr. 7, 11), po zaczerpnięte z opery nadruki na jedwabiu. (model 4). Kolejny wymieniany przez doktorantkę okres w historii ubioru, który odnajdujemy w jej kolekcji, to Epoka Romantyzmu. Wkomponowanie rękawów typu *a gigot*, będących symbolem tego okresu, posłużyło jej do uzyskania sylwetki „hybrydy męsko- damskiej” (model nr. 5). W tym przypadku nastąpiła dekonstrukcja formy rękawa jako elementu zmieniającego charakter ubioru w kierunku kostiumu. Podobną zasadę przyjęła autorka w modelu nr. 9, w którym dekonstrukcji ulega dolna część męskiej marynarki poprzez wkomponowanie formy baskinki jako pierwiastka żeńskiego. Ta sama marynarka w modelu nr. 10, poprzez dodanie skrzydeł, nawiązuje do „insygniów władzy”, jakimi przepasani byli władcy, ale jej klasyczna forma, czyni ją propozycją dla współczesnego odbiorcy. Pozostałe dwa modele

marynarek nr. 13 i 14, pokazują jak ważny jest to dla pani Agaty, element ubioru. Ta sztandarowa klasyczna forma, będąca przez wieki obecna w niezliczonej ilości odmian w historii ubioru, ponownie staje się bazą do stworzenia jej własnej interpretacji. W modelu nr. 13 nawiązuje do czasów prohibicji, a w modelu nr.14 jej klasyczny charakter przez modyfikację rękawów, zmienia się w model widowiskowy. Te same zabiegi zmiany konstrukcji autorka w obu modelach stosuje w spodniach.

Prezentację kolekcji #Past\_ Future kończy pani Agata sesją wizerunkową. Sposób przedstawienia modelek w kontekście wybranych zdjęć architektury jest konsekwentną kreacją kolekcji jako niezwykle autorskiego projektu. Ważnym założeniem było, jak podkreśla autorka połączenie przeszłości z teraźniejszością, starego z nowym oraz zaznaczenia relacji ubioru, kostiumu z przestrzenią w której funkcjonują. Poprzez wybór manualnej, tradycyjnej metody kolażu i dzięki wpisaniu kolekcji w autentyczną architekturę miasta, zachowuje jej realność, przez co udaje się jej „przenieść nas do bajkowej wizji świata”.

#### Konkluzja

Możliwość bliższego zapoznania się z projektową postawą pani Agaty Koschmieder, dzięki przedstawionej dokumentacji dorobku artystycznego jak i pracy doktorskiej, była dla mnie bardzo cenna. Doktorantka jawi się jako bardzo świadoma twórczyni. Posiada bowiem bardzo cenną umiejętność łączenia wrażliwości artystycznej, warsztatu projektowego z aktywnym udziałem na rynku mody. Wszystkie obszary jej działalności są naznaczone indywidualnym, dojrzałym podejściem do całego procesu tworzenia. Praca teoretyczna jest przykładem wnikliwych analitycznych rozważań nad pojęciami ubioru i kostiumu, które poparte własnym doświadczeniem stanowią solidną bazę do zrealizowanej pracy projektowanej. Kolekcja ubiorów przedstawiona przez doktorantkę jest odpowiedzią na wszystkie założenia jakie wymieniła na wstępie. Każda z sylwetek konsekwentnie odnosi się omówionej w pracy teoretycznej inspiracji..

Całość pracy pani Agaty Koschmieder oceniam bardzo wysoko i uważam, że w pełni zasługuje na nadanie jej stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki projektowe i konserwacja dzieł sztuki w przewodzie procedowanym przez Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

dr hab. Anna Pyrkosz, prof. uczelni

