



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

PRACA DOKTORSKA

**Kolekcja autorskich ubiorów unikatowych,
wykorzystująca atrybuty kostiumu
(historycznego, teatralnego lub scenicznego).
Relacje i zależności ubioru z kostiumem.**

Autor: mgr Agata Koschmieder

Promotor: dr hab. Sylwia Romecka-Dymek, profesor ASP

Łódź 2022

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
1. Cel i zakres pracy, hipoteza badawcza.....	4
I CZĘŚĆ BADAWCZO-ANALITYCZNA	12
1. Etymologia i definicja pojęcia: ubioru, stroju, odzieży, kostiumu: teatralnego, epokowego, historycznego; uniformu – różnice i podobieństwa.....	12
2. Metoda badawcza – ankieta społecznościowa.....	21
3. Analiza wyników badań – podsumowanie ankiety w postaci wykresów.....	23
4. Interpretacja indywidualnych odpowiedzi respondentów dotyczących definicji ubioru i kostiumu, jako narzędzia do kreowania świadomego wizerunku.....	38
5. Wnioski i podsumowanie.....	48
II CZĘŚĆ BADAWCZO-DOŚWIADCZALNA	52
1. Krótka analiza doświadczeń zawodowych, jako przykład stałego procesu badawczego w procesie poznawczym i argumentowaniu ubioru w kategoriach kostiumu.....	52
2. Praca w operze.....	59
3. Kostiumy sceniczne.....	62
4. Ocalić od zapomnienia – analiza historycznych form odzieży, które wyróżnia piękno i uniwersalizm, według mojego subiektywnego wyboru.....	67
5. Podsumowanie zakładanych hipotez i analiz. Wstęp do opisu dzieła.....	81
III OPIS KOLEKCJI / DZIEŁA	84
1. Założenia projektowe doktorskiej kolekcji ubiorów <i>#Past_ Future</i>	85
2. Podsumowanie założeń do kolekcji doktorskiej.....	92
3. Charakterystyka użytkownika kolekcji.....	93
4. Metoda upcyklingu, czyli użycia surowców wtórnych, jako jedna z metod projektowych.....	95

5. Styl kolekcji, przeznaczenie, asortyment	96
6. Karta kolorów i materiałów	98
7. Dokumentacja procesu tworzenia	102
8. Dokumentacja fotograficzna kolekcji doktorskiej	106
9. Sesja wizerunkowa kolekcji doktorskiej	137
BIBLIOGRAFIA	154
NETOGRAFIA	155
SPIS WYKRESÓW	156
SPIS I ŹRÓDŁA ILUSTRACJI /FOTOGRAFII	157
WYKAZ TABLIC	160
SESJA WIZERUNKOWA	160
PRACA DOKTORSKA W JĘZYKU ANGIELSKIM	162

WSTĘP

1. Cel i zakres pracy, hipoteza badawcza

Efektom moich rozważań i badawczych analiz będzie kolekcja ubiorów unikatowych, wykorzystująca atrybuty kostiumu historycznego i teatralnego. Rozważania te dotyczyć będą w pierwszym etapie analizy znaczeń i interpretacji ubioru, jako formy odzienia dla sylwetki oraz rodzajów definicji i kulturowo-estetycznych odniesień. Będę starała się odpowiedzieć na pytanie, jaka jest współczesna funkcja ubioru i jak daleko mu do przebrania oraz będę także zwracać uwagę na jego zażyłe związki z kostiumem. Interesujące wydają się zagadnienia, czy ubiór to nasza deklaracja osobowości, czy to może rodzaj maski, którą zakładamy, kiedy chcemy ukryć się przed światem lub wykreować swój własny. Moje osobiste przemyślenia, oparte na własnym doświadczeniu zawodowym, zestawię z wynikami przeprowadzonej na poczet niniejszej pracy badawczej ankiety społecznościowej. To na jej podstawie między innymi będę chciała określić odbiorcę doktorskiej kolekcji ubrań oraz dowiedzieć się jak poszczególne osoby definiują ubiór i od czego może zależeć taka interpretacja.

Gromadzona latami wiedza i szereg obserwacji z branży odzieżowej oraz tak zwanego *show biznesu*¹, a także moja kilkudziesięcioletnia już praca zawodowa na stanowisku projektanta ubioru i kostiumologa, przyczyniają się do wysnucia wniosków, że *ubiór* jest czymś więcej, niż tylko zwykłym, pozbawionym szerszego znaczenia i identyfikacji przyodzieniem. Jest również pozawerbalnym sposobem komunikowania się ze światem, swoistym przekątnikiem, a wręcz odważę się na stwierdzenie – dziełem projektowym, wzorniczym, które możemy kreować każdego dnia, aby świat wokół nas dzięki temu stawał się bardziej interesujący, ekscytujący i piękniejszy. Bardzo ważna w dzisiejszych czasach jest funkcja estetyzująca w ubiorze, a może raczej jej potrzeba zaistnienia.

Ubiór jest jednym z pierwszych komunikatów, które wysyłamy światu, otoczeniu, wszystkim osobom, które spotykamy w swoim życiu. Mówi o naszej osobowości, przynależności społecznej, rodzaju wykonywanej pracy.

¹ *Show biznes* – obejmuje różne formy rozrywki, jak imprezy widowiskowo-muzyczne, płyty, filmy, widowiska telewizyjne, teledyski, a także opiniotwórczą prasę branżową.

Ubiór może "zdradzić" do jakiej kultury, subkultury należymy, kim jesteśmy, jaką funkcję w społeczeństwie pełni, jaki mamy stosunek do otoczenia, a nawet jakie mamy poglądy. Ubiór jako jeden z najważniejszych elementów mody pełni również funkcję społeczną, bywa w pewnym stopniu regulatorem stosunków międzyludzkich.

Istnieje też funkcja ekspresyjna, która polega na wyrażaniu swoich poglądów poprzez noszone ubrania. Ubiór może eksponować również nastrój, przekonania, a nawet wyznawaną filozofię, czy ideologię. Ubranie, które nosimy może znacząco wpływać na naszą psychikę, samopoczucie, zachowanie. Ubiór wyraża nie tylko naszą osobowość, nasze upodobania, zainteresowania, nie tylko odzwierciedla naszą psychikę, ale może służyć również jako narzędzie do manipulacji, czyli udawania kogoś kim nie jesteśmy.

To właśnie w tym celu prowadzę swoje badanie i obserwacje, aby ostatecznie potwierdzić moje hipotezy, że ubiór może być kostiumem. Moim celem jest także zbadanie jakie są relacje i zależności pomiędzy ubiorem i kostiumem.

Na arenie międzynarodowej nie brakuje projektantów – kreatorów mody, którzy tzw. „wybieg” traktują jak scenę teatralną i tworzą ubiory wyróżniające się atrybutami kostiumu. W tych niezwykłych widowiskach – spektaklach mody miałam szczęście i okazję wielokrotnie uczestniczyć i podziwiać kreacje autorstwa Rei Kawakubo, twórczyni marki Comme des Garçons, Ricka Owensa, czy Viktora & Rolf. Oczywiście lista kreatorów mody jest znacznie dłuższa, ale ograniczę się do tych trzech twórców, ponieważ to kolekcje tych marek mogłam osobiście oglądać na pokazach podczas *Paris Fashion Week*². Wymienieni projektanci traktują wybieg jak scenę teatralną i tworzą ubiory, których forma i estetyka są niezwykle oryginalne i spektakularne. Z oczywistych względów stają się tym samym niezwykle widowiskowe.

W związku z powyższym, chciałabym przywołać ważny etap z mojego życia, który również w znaczący sposób wpłynął na wyznawaną przeze mnie definicję ubioru i sposób jego kreacji we współczesnym świecie.

2 *Paris Fashion Week* – to cykl prezentacji projektantów odbywających się co pół roku w Paryżu we Francji. W cyklu rocznym odbywają się pokazy wiosenno-letnie i jesienno-zimowe. Daty ustala Francuska Federacja Mody.

Tym etapem była kilkuletnia współpraca z polskim projektantem mody Arkadiuszem³ – wyjątkowym twórcą, intrygującą postacią, tworzącą na pograniczu mody i teatru.

Arkadiusz niejednokrotnie poprzez swoje kolekcje poruszał ważne tematy społeczne i kulturowe, wpływające ostatecznie zarówno na efekty estetyczne, formalne i funkcjonalne ubioru. Pracując w jego atelier nauczyłam się, że ubiór to coś więcej niż tylko zbiór asortymentu odzieży. Dla jednych ubiór to tylko kilka kawałków tkaniny zszytych ze sobą, aby okrywać nagość, chronić przed zimnem i wilgocią, a dla innych to cały teatr z bogatym zapleczem estetycznych i psychologicznych doznań. Arkadiusz był jednym z przedstawicieli tego nurtu.

Moja rozprawa doktorska ma także na celu uargumentowanie mojego stanowiska, że moda to nie tylko zjawisko społeczne, socjologiczne, ale również dziedzina sztuki, która służy wyrażeniu emocji i estetycznych wrażeń. Chcę tu podkreślić rolę ubioru, jako zjawiska, obiektu, który jest wyrazem formy plastycznej, estetycznej, aspirującej do funkcji kostiumu, ale także staje się narzędziem do kreowania piękniejszej rzeczywistości.

Żyjemy w czasach pandemii, gdzie poprzez noszenie masek na twarzy odebrano nam kawałek naszej tożsamości. Okres kwarantanny i izolacji to czas spędzony w domu, podczas którego do głosu w modzie doszła wygoda ponad wszelkiej inne walory, sama estetyka natomiast i poczucie piękna zeszły na dalszy plan.

Niniejsza praca ma na celu zwrócenie uwagi na aspekty, które cenię, i o które chcę dbać w swoich działaniach na płaszczyźnie artystycznej. Należą do nich: oryginalna forma ubioru, autorskie rozwiązania konstrukcyjne, wyszukane proporcje, dbałość o tkaninę, rozwiązania technologiczne i zapewnienie wysokiej jakości wykonania i wykończenia ubioru. Zwracam uwagę na te aspekty, które powoli odchodzą w zapomnienie.

Jak możemy zaobserwować już od dłuższego czasu, aktualnie w modzie nacisk kładziony jest na uniformizację ubioru i komercjalizację mody. Nawet wielkie domy mody przejęły tę narrację i chcąc dostosować się do ogólnoświatowego trendu, zaczęły nagle produkować asortymenty ubioru, których nigdy wcześniej nie posiadały w swojej ofercie – takie jak dresy dzianinowe, bluzy sportowe – wygodne uniformy, kojarzone z odzieżą domową i sportową.

³ *Arkadiusz* – to polski projektant mody, który w latach 90. XX wieku był uznawany za niezwykle utalentowanego artystę młodego pokolenia, był także nadzieją awangardowej mody światowej.

Ostateczny efekt tych działań jest taki, że wszystkie te ubrania stają się do siebie bardzo podobne, a intencje są zazwyczaj przyziemne i oczywiste – ukierunkowane na potencjalny zysk finansowy.

„Ocalić od zapomnienia” to jedno z przesłań, które chcę przekazać w mojej pracy doktorskiej. Obok podkreślenia znaczenia ubioru w kreowaniu osobowości, nadawaniu jej oryginalnej estetyki i stylu, pragnę zwrócić uwagę na niektóre aspekty przeszłości – wyjątkowe formy ubiorów, warte kultywowania oraz pielęgnowania, i przefiltrować poszczególne osiągnięcia mody - ikony i kanony wzornicze, tak by zawarte w nich piękno formalne i estetyczne nie zaniknęło. Ta kwestia stanowi jedno z moich założeń projektowych. Wychodzę bowiem z założenia, że bez przeszłości nie ma teraźniejszości i przyszłości. To jest system naczyń połączonych i wzajemnych zależności, relacji jednych do drugich.

Podsumowując, niniejsza praca ma na celu udowodnienie mojej **hipotezy**, że ubiór to forma kostiumu, jeżeli spełnia pewne przyjęte przez projektanta i użytkownika założenia. W oparciu o własne obserwacje i doświadczenie zawodowe oraz zgromadzony materiał badawczo-analityczny wygenerowane zostaną założenia projektowe dla doktorskiej kolekcji ubiorów unikatowych, które mają być oryginalne i wyjątkowe, nie podlegające konsumpcyjnym zasadom.

Niniejsza praca składać się będzie z rozdziałów, w których:

- definiuję pojęcia z zakresu odzieżownictwa i mody, w kontekście tematu mojej pracy doktorskiej
- prezentuję i analizuję wyniki przeprowadzonej ankiety społecznościowej – obranej przeze mnie metody badawczej
- opisuję swoje doświadczenia zawodowe, jako jeden z procesów badawczych
- przywołuję i analizuję przykłady form ubiorów z historii, które uważam za ważne dla mojego pojmowania współczesnej mody

- prezentuję założenia projektowe do doktorskiej kolekcji ubiorów unikatowych, które zostały opracowane na podstawie przyjętej metody badawczej, własnych doświadczeń i obserwacji oraz potrzeb użytkowych grupy docelowej
- prezentuję opis do powstałej kolekcji doktorskiej z dołączoną dokumentacją fotograficzną kolekcji

Interpretacja **hipotezy głównej**:

Według mojej hipotezy, którą zamierzam potwierdzić w trakcie procesu badawczo – projektowego, ubiór jest kostiumem-atrybutem, dzięki któremu kreujemy swój niepowtarzalny wizerunek i styl. Uważam, że istnieje ścisły związek pomiędzy definicjami ubioru i kostiumu oraz stała relacja między nimi. Ankieta społecznościowa, którą zdecydowałam się przeprowadzić, miała na celu uzyskanie odpowiedzi respondentów w kontekście ich definicji ubioru i wielu innych kwestii związanych z potrzebami estetyczno – użytkowymi oraz wyrażanym stosunkiem do kwestii mody i ubioru.

W mojej pracy zawarłam także **hipotezę uzupełniającą**, którą interpretuję w następujący sposób: zakładam, że odzieżowa oferta rynkowa w Polsce nie spełnia potrzeb asortymentowych zdefiniowanej, w dalszej części pracy, przeze mnie grupy docelowej. Ta grupa w zdecydowany sposób preferuje indywidualizm stylistyczny oraz oryginalność formalną i estetyczną w ubiorze.

Moja kolekcja doktorska ma być odpowiedzią na te potrzeby i nową propozycją projektową ubioru. Uzyskane w ankiecie odpowiedzi w kontekście interesujących mnie zagadnień posłużą mi do analizy w procesie twórczym i wygenerowania kolejnych założeń projektowych do mojej kolekcji.

Ważną dla mnie jeszcze kwestią, którą chcę poruszyć i uwzględnić w mojej pracy doktorskiej jest aspekt etyczny i ekologiczny w ubiorze. W dobie globalizacji moda uległa totalnemu zuniformizowaniu, a jej funkcja została sprowadzona do roli komercyjnej i konsumpcyjnej. Szybkość i rozmiar produkcji doprowadziły do bylejakości i brzydoty pojawiającej się nagminnie w tym sektorze.

Świat uległ totalnej degradacji, a przemysł odzieżowy jest jednym z największych trucicieli tego świata. Produkcja mody odpowiada obecnie za 10 proc. emisji dwutlenku węgla generowaną przez ludzkość, wysusza źródła wody, zanieczyszcza rzeki i strumienie.

Sprawa jest tym bardziej przerażająca, że aż 85 % wszystkich tekstyliów trafia każdego roku na wysypiska śmieci. Branża odzieżowa produkuje więcej dwutlenku węgla niż loty międzynarodowe i cała żegluga morska.

Jeśli sektor mody będzie nadal rozwijał się w tym tempie, jego udział w emisji dwutlenku węgla może wzrosnąć do 26 proc. do 2050 roku – wynika z raportu Ellen MacArthur⁴ Foundation z 2017 roku⁵.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że od 2000 roku konsumpcja odzieży wzrasta w zastraszającym tempie. 20% z tych ubrań jest wyrzucanych ze względu na uszkodzenia, takie jak poplamienie lub szybkie zużycie ze względu na złą jakość. Na świecie zużywa się około 80 miliardów sztuk odzieży rocznie. To jest o 400% więcej, niż zużywaliśmy dwie dekady temu⁶. Świadczy to o tym, jak bezrefleksyjnie żyje społeczeństwo, nie zdając sobie sprawy, że w ten sposób samo napędza popyt i przyczynia się do katastrofy klimatycznej i ekologicznej świata.

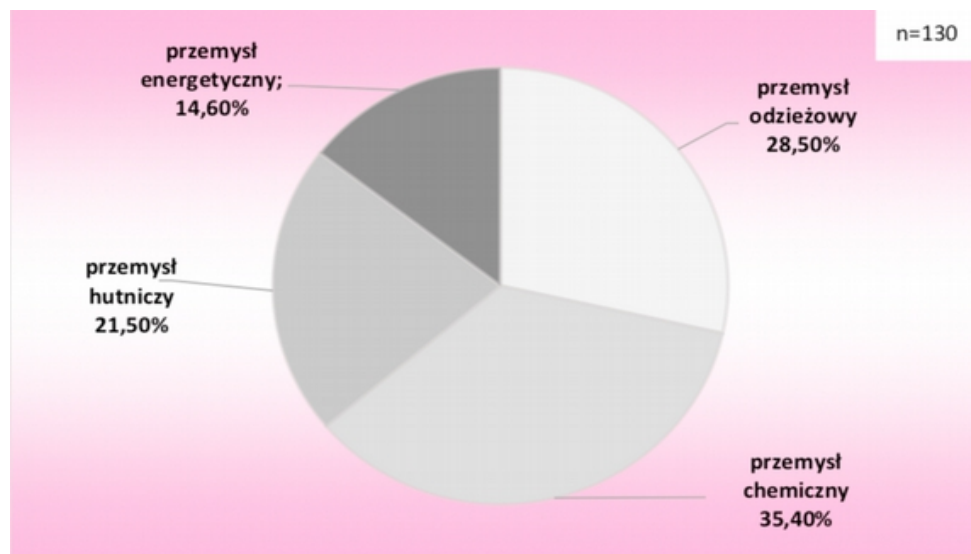
Przemysł odzieżowy według badań i statystyki jest drugim co do wielkości trucicielem świata. Badania pokazują, że generuje aż 28,5% zanieczyszczeń w światowej skali⁷.

4 *Ellen Patricia MacArthur* – angielska żeglarka długodystansowa. W dniu 7 lutego 2005 pobiła rekord świata w najszybszym solowym opłynięciu świata na jachcie. Została za to wyróżniona Orderem Imperium Brytyjskiego.

5 K. Pierzchała, *Świadomość etyczna i ekologiczna młodych konsumentów marek modowych w Polsce*, <https://sg-cdn.uek.krakow.pl/file/root/aktualnosci/swiadomosc-ekologiczna-i-etyczna-modych-konsumentow-marek-modowych-w-polsce.pdf>, (data dostępu 15.12. 2021).

6 Tamże, (data dostępu 15.12.2021).

7 Tamże, (data dostępu 15.12.2021).



Wykres nr 1. Wybór konsumentów dotyczący przemysłu, który jest źródłem największego zanieczyszczenia na świecie

Ostatnimi czasy zauważamy jednak zdecydowany wzrost świadomości konsumenta – odbiorcy sektora odzieżowego. Moda staje się, a przynajmniej próbuje być, bardziej etyczna i ekologiczna, bowiem branża odzieżowa jest coraz większym zagrożeniem dla środowiska.

Biorąc pod uwagę powyższe, naturalnym działaniem sektora mody, w tym projektantów ubioru, powinna być praca bardziej świadoma, z poszanowaniem zasobów naszej planety, a sam produkt mody powinien wyróżniać się jakością wykonania i nosić znamiona produktu długotrwałego. Każde działanie, także to ideologiczne, powinno zmierzać do ograniczenia nadprodukcji odzieży, której liczby przewyższają kilkakrotnie ilość osób na świecie. Kreowanie unikatowych⁸ form ubiorów i odpowiedzialny proces projektowy stają się ważnym kierunkiem działań, za którym współczesna moda powinna podążać.

Jedną z metod projektowych jest *upcycling* ubrań, czyli nadawanie już istniejącym rzeczom drugiego życia i wykorzystywanie ich potencjału w całości lub fragmentarycznie, podnosząc przy tym ich wartość i walor estetyczny. Metodę tę zastosuję także w mojej kolekcji.

⁸ *Unikatowe* – unikalne, wyjątkowe, niepowtarzalne, oryginalne, jedyne w swoim rodzaju.

Uważam, że moda XXI wieku powinna aspirować do tego, by kojarzono i utożsamiano ją z dbałością o środowisko i rzemiosłem, jakim jest szycie ubiorów na mniejszą skalę, co staram się mieć na uwadze podczas pracy nad kolekcją doktorską. Docenienie zjawiska *słow fashion*, sztuki rzemieślniczej i rękodzielniczej, stanowi dla mnie jeden z ważniejszych aspektów, które biorę pod uwagę w procesie projektowym.

Słowa, które wypowiedziała jedna ze współczesnych projektantek mody – Miuccia Prada są wyrazem tego, co ja także uważam i czuję:

„Moda jest niebezpiecznym terytorium, ponieważ mówi o Tobie i jest bardzo osobista. Mówi o twojej budowie, intelekcie. Ciele i psychice. Mówi tak wiele o tym, czym jest bycie człowiekiem”.

Ten cytat niech będzie moim przesłaniem, któremu towarzyszy myśl, że najwyższy czas wrócić do korzeni i rzemiosła artystycznego, połączyć stare z nowym, przeszłość z przyszłością, oddając jej tym samym troskę i uwagę.

9 *Historia Mody*, red. naukowa, M. Fogg, 2016 r., Warszawa, wyd. Arkady, str.14.

I CZĘŚĆ BADAWCZO-ANALITYCZNA

1. Etymologia¹⁰ i definicja pojęć: ubioru; stroju; odzieży; kostiumu: teatralnego, scenicznego, epokowego, historycznego; uniformu - różnice i podobieństwa

Niniejsza rozprawa dotyczy badania związków ubioru z kostiumem i sformułowania hipotezy na podstawie tychże badań, popartych moją wiedzą, doświadczeniem i obserwacjami, że ubiór jest współczesnym kostiumem, który kreujemy w zależności od okoliczności, sytuacji, nastroju i potrzeby.

Głównym celem przeprowadzenia badania jest sprawdzenie poziomu świadomości estetycznej i mentalnej ludzi w podejściu do mody i jej definiowania przez grupę reprezentatywnych osób, bez podziału na wiek, który nie jest wyznacznikiem w postawionej przeze mnie hipotezie. Jednak, aby rozpocząć proces analityczny i projektowy w mojej pracy badawczej niezbędne jest wytłumaczenie kilku pojęć i właściwa interpretacja znaczeń.

Ubiór jest bowiem czymś więcej niż tylko funkcjonalnym i ochronnym opakowaniem dla naszego ciała. Dlatego zdefiniowanie takich pojęć, jak: odzież, ubiór, strój, uniform, dress code, kostium sceniczny, kostium epokowy, historyczny, pozwoli na uporządkowanie semantyczne¹¹ niniejszej rozprawy.

ODZIEŻ A UBIÓR

Odzież „wymyślona” została z potrzeby chwili i przyczyn czysto praktycznych. Teoretycy kultury i historycy mody skupiają się przede wszystkim na czterech funkcjach odzieży: użyteczności, skromności lub nieskromności (to znaczy podkreślanie lub nie atrakcyjności seksualnej) oraz zdobieniu.

¹⁰ *Etymologia* – dział językoznawstwa badający pochodzenie wyrazów, zmiany ich znaczenia i formy w miarę upływu czasu. Ponadto terminem „etymologia” określa się również pochodzenie danego wyrazu.

¹¹ *Semantyka* – bada relacje między znaczeniem podstawowym wyrazu a jego znaczeniem w konkretnym wypowiedzeniu.

W swojej książce „Stosunek do stroju” George Sproles proponuje uwzględnić jeszcze dodatkowe cztery funkcje: różnicowanie symboliczne, manifestację przynależności społecznej, świadectwo samooceny oraz wyraz nowoczesności.

Ubrania ewoluują wraz ze zmieniającymi się potrzebami noszących je ludzi. Środowisko bywa niebezpieczne, a ciało należy chronić, utrzymywać w odpowiedniej temperaturze, by zachować prawidłowe krążenie krwi i dobre samopoczucie. Ubrania są nam potrzebne by też zakryć nagość. Społeczeństwo wymaga od swoich członków obyczajności, tworząc prawo dotyczące strojów mające na celu zachowanie przyzwoitości¹².

Jeżeli termin *odzież* – oznacza okrycie ciała i w skład tego okrycia wchodzi asortyment typu: płaszcz, kurtka, sweter, spódnica, spodnie, dres, sukienka, bielizna, kombinezon, piżama i wiele innych, to terminem ubiór nazwiemy zestaw odzieży, który na siebie zakładamy. Odzież może być wykorzystana do zaakcentowania również naszej atrakcyjności. Ozdabianie pozwala nam zwiększyć naszą atrakcyjność fizyczną, świadczy o naszej kreatywności i indywidualności lub sygnalizuje przynależność do określonej grupy społecznej lub etnicznej oraz naszą w niej rangę¹³.

Człowiek bardzo szybko zauważył, że *ubiór* może mieć aspekt społeczny. *Ubiór* stał się zatem formą komunikacji międzyludzkiej, będąc między innymi manifestacją przynależności społecznej, religijnej czy narodowej. Najbardziej oczywistym powodem podkreślania swojej pozycji społecznej jest sprawowana władza, a co za tym idzie odpowiedni do funkcji ubiór – strój.

Ubiór – przekazuje również informacje o nas samych, to jeden z lepszych sposobów na wyrażenie siebie i swojej osobowości. Do wyboru mamy mnóstwo kolorów, fasonów i materiałów. To, co ubieramy jest więc świetnym narzędziem do kreowania własnego wizerunku. Moda odzwierciedla nas samych, więc wykorzystujemy jej moc¹⁴.

12 S. J. Jones, *Moda-projektowanie*, 2011 r., Warszawa, wyd. Arkady, s. 25.

13 Tamże, s. 26.

14 E. Twardzik, *Sila wyrażania siebie poprzez modę*, <http://dlalejdis.pl/artykuly/sila-wyrazania-siebie-poprzez-mode>, (data dostępu 15.12.2021).

Możemy uznać, że *odzież* podlega przede wszystkim uwarunkowaniom natury materialnej, które wynikają z klimatu, warunków atmosferycznych i zdrowia z jednej strony, podczas gdy z drugiej strony, ubiór wiąże się z uwarunkowaniami natury mentalnej, takimi jak: wierzenia religijne, magia, estetyka, pozycja społeczna, chęć naśladownictwa, hierarchia.

Trudno powiedzieć co było pierwsze, czy ubiór pojawił się przed odzieżą, czy też odzież przed ubiorem. Istnieją diametralnie odmienne zdania w tej kwestii, czy pierwsza była odzież, czy ubiór. Grecy i Chińczycy uważali, że najpierw okrywano ciała przed chłodem. Natomiast starożytni badacze, Biblia i współcześni psychologowie wskazują na przyczyny natury mentalnej. Wstyd według starożytnych, zakazy lub wpływ magii i pragnienie podobania się były głównym kryterium okrywania się.

Warstwa mentalna miała priorytetowe znaczenie¹⁵. Trudno się z tym nie zgodzić. W swojej pracy badawczej obserwuję społeczeństwo i zwracam baczną uwagę w jaki sposób odnosi się do tej klasyfikacji i definicji ubioru.

STRÓJ

Praca projektanta polega na eksperymentowaniu za pośrednictwem strojów z tożsamością i wyglądem. *Strój* – jest to odpowiedni zestaw ubioru o wyjątkowym charakterze. Wyodrębniamy stroje: wieczorowe, galowe, reprezentacyjne, ceremonialne. Osobną kategorią stroju jest strój ludowy, który jest formą identyfikacji geograficznej oraz kulturowej i jest zakładany przede wszystkim z okazji wyjątkowych świąt oraz uroczystości, a także jest ważnym elementem kultury ludowej i dziedzictwa kulturowego. Każdy region w Polsce i również na świecie może pochwalić się odrębnym strojem ludowym, który ma własną historię, a w swych dziejach często podlegał wielu zmianom. Szczególną formę w kategorii stroju przyjmują również ubiory reprezentacyjne, narodowe i ceremonialne, takie jak na przykład *żupan*¹⁶.

Strój reprezentacyjny lub ceremonialny nosi znamiona kostiumu. Oba są czymś wyjątkowym, wyróżniającym się, uroczystym. Pragnienie strojenia się przekracza granice historyczne, kulturowe i geograficzne.

15 F. Boucher, *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, 2003 r., Warszawa, wyd. Arkady, s.13.

16 *Żupan* – staropolska męska szata noszona w XVI wieku jako szata wierzchnia, a od połowy XVII wieku pod kontuszem, element polskiego stroju narodowego. W czasach Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy traktowany był jako strój reprezentacyjny.

Choć formy i treść *stroju* mogą się różnić, motywacja pozostaje ta sama: wyrażenie osobowości poprzez upiększenie ludzkiego ciała i wysyłanie komunikatu światu¹⁷.

Jednym z przykładów stroju ceremonialnego jest toga akademicka. Togi są noszone jako szaty ceremonialne w czasie tradycyjnych uroczystości, takich jak: inauguracja roku akademickiego, uroczystość wręczenia dyplomów lekarskich, w czasie nadawania doktoratów honoris causa itp. Ze świata akademickiego toga przeniknęła do kościołów protestanckich, gdyż wielu pierwszych reformatorów, na czele z Marcinem Lutrem było nauczycielami akademickimi¹⁸.

KOSTIUM

Z obrzędów religijnych wywodzi się teatr. Gdy mówimy o teatrze nie możemy pominąć roli kostiumu, który jest pewnego rodzaju sacrum i strojem, spełniającym określone potrzeby oraz wymagania.

Na pewnych poziomach pojęcia, a właściwie ich interpretacje, mogą się przenikać, a w niektórych przypadkach można nawet stawiać znak równości między nimi. Ten aspekt tożsamościowy względem ubioru, w połączeniu z walorami estetycznymi i formalnymi, zarówno ubioru jak i kostiumu, podlega mojej analizie badawczej w kontekście kreowania ubioru. Efekty tych rozważań będą przekładać się na założenia projektowe do doktorskiej kolekcji ubrań.

Wyrażenie osobowości poprzez strojenie się to jedna z głównych funkcji ubioru, który po spełnieniu określonych warunków śmiało można nazwać współczesnym kostiumem. Strojenie się w powszechnym rozumieniu ma pejoratywne znaczenie i jest tożsame z próżnością. Po rozważaniach na temat stroju i ubioru należy uznać, że wyrażenie to pochodzi od słowa *strój* i w tym kontekście nabiera pozytywnego znaczenia; ubiór – ubieranie się, strój – strojenie się.

¹⁷ *Historia Mody*, red.nauk. M.Fogg, 2016 r., Warszawa, wyd. Arkady, s.14.

¹⁸ B. Łazarkiewicz, *Moja Akademia*, cz.39, <http://www.pthmif.pl/files/news7/Lazarkiewicz39.4e469.pdf>, (data dostępu 16.03.2022).

Pojęcie *kostium* – ma również wiele znaczeń co do swojej funkcji i użyteczności.

Słownik Języka Polskiego PWN podaje, że *kostium* jest to:

- ubranie damskie składające się z żakietu i spódnicy
- strój przylegający do ciała, zakładany np. do gimnastyki lub pływania
- strój charakterystyczny dla jakiejś epoki lub postaci historycznej lub bajkowej
- kobiecy strój na plażę
- strój używany jako przebranie na balach, zabawach, paradach w okresie karnawału
- specjalny strój przeznaczony do uprawiania sportów
- sceniczne ubranie aktora, charakteryzujące graną postać
- w teatrze ważnym uzupełnieniem kostiumu są fryzury i charakteryzacja
- to przebranie ułatwiające odegranie jakiejś roli, noszone w szczególnych sytuacjach, wymagających przebrania, np. na scenie, na planie filmowym, czy podczas balu przebierańców¹⁹

Ważnym aspektem brany pod uwagę w mojej pracy jest *kostium teatralny* – w teatrze jest to ubiór aktora, charakteryzujący i określający estetycznie daną postać oraz pozwalający aktorowi utożsamić się z graną postacią, nadać jej osobowość i charakterystyczne cechy.

KOSTIUM TEATRALNY

Bez kostiumu aktor jest sobą. Kostium daje mu immunitet bycia tym kim chce. Zależnie od konwencji teatralnej podkreśla lub w sposób zamierzony skrywa płeć, wiek, stan, kondycję, sytuację, indywidualizm lub typowość postaci. Tak samo jest w życiu.

Ubiór może to wszystko pokazać lub ukryć.

„Kostium teatralny powinien harmonizować ze wszystkimi elementami przedstawienia, a jednocześnie być czytelny w kontekście rzeczywistości poza teatralnej; mając odpowiedni krój, barwę i ozdoby. Powinien pozwolić widzowi właściwie odczytać postać, na przykład w kontekście historycznym i społecznym. Kostium teatralny zyskuje znaczenie sceniczne

¹⁹ Słownik Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/kostium.html>, (data dostępu 10.12.2012).

w połączeniu z ciałem aktora, jego ruchem, postawą i gestem, niejednokrotnie wpływa również na sposób gry”²⁰.

W przerośni mianem kostiumu określa się każdy nietypowy strój wyróżniający daną osobę. Na poczet kostiumu zalicza się : stroje karnawałowe, balowe, maskaradowe, a nawet erotyczne. Z pozoru wydaje się, że te pojęcia są bardzo popularne i znane wszystkim.

Z powyższych przykładów wynika, że kostium ma wiele znaczeń, to nie tylko element ubioru oraz naszej codzienności i współczesnej funkcjonalności, ale również element kreacji i mistyfikacji.

Konkluzja jest taka, że termin *kostium* przenika do świata mody i życia, wiążąc ze sobą światy: epoki, sceny i życia, i ma wiele znaczeń. Jest nie tylko rodzajem ubioru aktora na scenie, który służy scharakteryzowaniu postaci przez niego odgrywanej.

Tak samo rzecz ma się z *ubiosem zwanym kostiumem*, czyli współczesną formą ubrania, która kreuje nasz wizerunek, a nie tylko pełni funkcje praktyczne. Dla przykładu– kostium cesarza– nadaje patosu postaci, pewności siebie, dodaje siły i władzy. Aktor zakładając kostium utożsamia się z graną postacią, przybiera jej cechy. Podziwiamy taką postać, jej wizerunek nam imponuje. Z kolei– kostium nędzarza– sprawia, że grana postać wywołuje w nas współczucie i litość, a może nawet odrazę i niechęć.

Te dwa skrajne przykłady obrazują jakie uczucia może wzbudzać to, co nosimy na sobie, jak ubiór może oddziaływać na odbiorcę. Cała symbolika i estetyka kostiumu może być odzwierciedlona w ubiorze i stać się źródłem manipulacji oraz estetyczno-psychologicznej gry z otoczeniem.

KOSTIUM SCENICZNY

Jest ubiosem wyrażającym styl i osobowość artysty na scenie. Może nosić w sobie cechy z maskarady, przebrania, kostiumu epokowego, zwanego również historycznym. Ma wyrażać osobowość artysty, ale też ma przykuwać uwagę publiczności. Artysta na scenie ma być podziwiany, oklaskiwany i chce wzbudzać zainteresowanie, tego też oczekuje od kostiumu.

²⁰ M. Leyko, *Kostium Teatralny*, *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kostium-teatralny;3926243.html>, (data dostępu 11.12.2021).

Wszystkie te cechy można połączyć w koncepcji współczesnej, unikatowej kolekcji ubiorów, która czerpie z historii, wyraża styl, nadaje określone cechy noszącej go osobie.

Oto jak moim zdaniem można przedstawić gradację znaczeniową i interpretacyjną oraz zależności poszczególnych pojęć związanych z tematyką moich rozważań:

Odzież----->Ubiór----->Strój----->Kostium współczesny

Określenie *odzież* zawiera w sobie asortyment taki jak: spodnie, marynarka, spódnica, płaszcz, żakiet, kamizelka. *Ubiór* to zbiór odzieży tworzący całość (np. bluzka, spodnie, kardigan).

Strój natomiast to ubiór, ale odświętny w swoim wyrazie: wieczorowy, regionalny, ceremonialny lub zawodowy (uniform). Ze stroju wynika *kostium*, który staje się ubiorem niecodziennym, wyjątkowym, kreowanym z pewnym rozmysłem i świadomością, o cechach spektakularnych i wyrażających to co sobie założymy. Kiedy dana osoba chce być wyrazista i zauważalna przez otoczenie, zakłada na siebie **ubiór – kostium** o spektakularnych oraz wyrazistych wizualnie cechach.

Uważny obserwator potrafi odczytać sygnały przekazywane poprzez ubiór oraz stosunek użytkownika do własnego ciała, jego aspiracje, kompleksy lub zadowolenie z siebie.

KOSTIUM HISTORYCZNY

To określenie jest synonimem kostiumu epokowego. Jest to częste źródło inspiracji dla projektantów mody, stylistów i kostiumografów. Oznacza ubiór pochodzący z konkretnej epoki z przeszłości, na przykład rokoko lub romantyzmu.

Określenie *kostium historyczny* traktuję na równi z *kostiumem epokowym* i w podobny sposób je definiuję. Różnica polega na tym, że kostium *historyczny* odnosi się do jakiegoś okresu w historii, nawiązuje do konkretnej przeszłości, a pojęcie *epokowy* znaczy coś więcej. To kostium, który odegrał bardzo dużą rolę na przestrzeni dziejów, zaznaczył się mocno w historii i stał się tym samym ikoniczny.

UNIFORM

Jednym z rodzajów kostiumu jest również *uniform*²¹.

Ludzie wykorzystują ubiór, czyli zestaw pewnego rodzaju asortymentu odzieży, aby uczynić swój zawód rozpoznawalnym lub określić przynależność religijną lub stanowisko społeczne. Wszelkiego rodzaju „stroje robocze” podkreślają autorytet i pozwalają temu, kto je nosi wyróżnić się w tłumie i podkreślić rangę przynależności do określonej grupy społecznej lub zawodowej.

Reasumując: **ubiór-kostium** określają nas i nasze stanowisko w świecie. Wszystkie elementy garderoby: stylizacja, detale, dodatki mają sprawić, że wizerunek będzie naszą wizytówką oraz będzie sprawiał, że ulica zamieni się w egalitarny teatr mody, do którego dostęp będzie miał każdy bez względu na wiek, płeć, rasę, zasobność portfela, przynależność klasową.

Dzięki **ubiorowi-kostiumowi** sprawimy, że świat będzie wyjątkowy, oryginalny i ciekawy. Ubiór traktowany jako kostium, czyli rodzaj estetycznego dzieła projektowego sprawi, że nasza rzeczywistość nabierze walorów podobnych do miejsc, w których panuje atmosfera wyjątkowości i oryginalności, jak teatr, opera, pokaz mody.

Współcześnie, w moim rozumieniu i hipotezie mamy dwie wersje kostiumu:

- taką, która nas wyraża (**ego dress**²²)
- i taką, która nas kreuje (**alter ego**²³ **dress**)

Analizując współczesne aspekty mody nasuwa się refleksja, czy postęp dążący do nowoczesności i demokracji mody zmierza we właściwym kierunku, czy może trzeba zatrzymać tę maszynę dla naszego dobra, jakości życia oraz dla dobra naszej planety. Dla potrzeby zatrzymania uniformizacji i bylejakości oraz szerzenia zamyłowania do estetyzacji życia, z szacunku do materii, kreacji zrodził się temat niniejszej pracy doktorskiej.

21 *Uniform* – przepisowy ubiór członków jakiejś organizacji społecznej, formacji wojskowej lub grupy zawodowej.

22 *Ego dress* – (j. ang.) ego: ja, dress: sukienka.

23 *Alter ego* – (j. ang.) postać literacka, filmowa, która jest utożsamiana z autorem dzieła; 2. także druga osobowość wewnątrz tej samej osoby, druga tożsamość.

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.

Jako projektantka czuję się zobowiązana nieść takie przesłanie. W mojej pracy badawczej na podstawie analizy poszczególnych pojęć i przeprowadzonej ankiety będę próbowała udowodnić moją hipotezę i przekształcić ją w tezę, że **ubiór to kostium**.

Ciąg przyczynowo-skutkowy jest taki, że z poszczególnych części odzieży, czyli określonego asortymentu tworzymy pewną całość, czyli ubranie. Jeżeli to ubranie jest wyjątkowe, okolicznościowe to nazywamy je strojem. Strój natomiast, gdy kreowany jest świadomie oraz zawiera wyjątkowe walory estetyczne i mentalne (np. przesłanie), można nazwać kostiumem.

Niniejsza rozprawa doktorska dotyczy badań nad estetyką i funkcją ubioru, który traktowany w sposób wyjątkowy, z pietyzmem, noszący znamiona wyjątkowości lub nadający nam określony wizerunek, z powodzeniem możemy nazwać kostiumem. Do takich wniosków będę dążyła w swojej pracy doktorskiej.

2. Metoda badawcza – ankieta społecznościowa

Ankieta społecznościowa – to przyjęta przeze mnie metoda badawcza, której celem było uwiarygodnienie własnych obserwacji i doświadczeń.

Wyniki ankiety w sposób pośredni będą miały wpływ na formowanie założeń projektowych do kolekcji doktorskiej. Wywiad ten jednak ma charakter pogładowy i nie stanowi jedynej wiarygodnej wytycznej. Moje analizy, doświadczenie i obserwacje będą miały tu także znaczący udział.

Badanie w formie ankiety przeprowadziłam w profesjonalnym programie online *My Survio*, na grupie 296 respondentów. Link do ankiety podany był do wiadomości publicznej i udostępniony w social mediach: <https://www.survio.com/p/ZCq66eqf>.

Stronę ankiety odwiedziło ponad 2253 osób, z tego około 1/8 udzieliła skończonych odpowiedzi na zadane pytania. W ankiecie wzięło udział 84,6% kobiet oraz 15,4% mężczyzn, a wszyscy mieli równe szanse.

Nie preferowałam w badaniach żadnej płci, ani grupy wiekowej, przynależności klasowej, czy zawodowej. Ta dysproporcja liczbowa prezentuje, jak bardzo tematy oscylujące wokół mody zdominowane są przez środowisko kobiece, ponieważ tylko niewielki procent mężczyzn odpowiedział na pytania zawarte w ankiecie. To też dowód na to jak mało mężczyzn wciąż świadomie kreuje swój wizerunek i używa ubioru, jako jednego ze sposobów na wyrażania siebie. Temat ten wciąż pozostaje w Polsce niszowy.

Ankieta zawierała 33 pytania otwarte, z możliwością uzasadnienia swoich odpowiedzi. Spośród sformułowanych przeze mnie pytań wybrałam te najbardziej reprezentatywne na potrzeby wyciągnięcia wniosków do niniejszej rozprawy doktorskiej.

Specjalnie skonstruowane pytania pozwoliły uzyskać odpowiedzi na pytania: czy ubiór jest kostiumem, czy kostium może być ubiorem oraz jakie w kontekście kreowania wizerunku ma to dla nas znaczenie.

Prawie 80% badanych osób odpowiedziało, że interesuje się modą. Tylko znikoma ilość respondentów stwierdziła, że moda to obca im dziedzina.

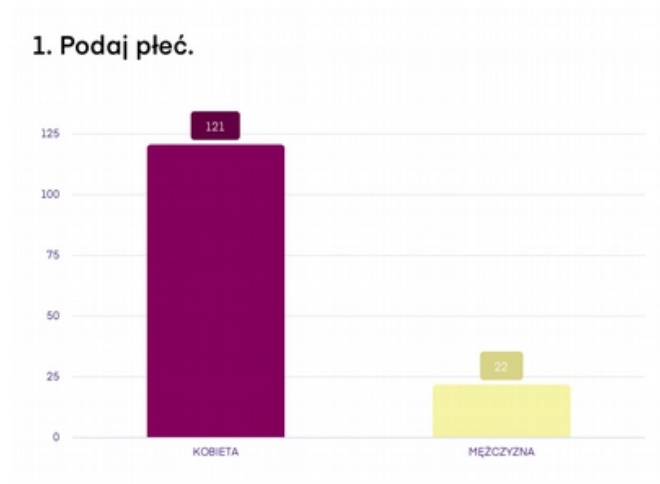
Kolejnym ważnym aspektem w procesie badawczym jest fakt, że ponad 51% przebadanych osób związanych jest z branżą mody. Jak pokazują wyniki mamy wśród respondentów więcej kobiet i więcej osób związanych z branżą mody.

Generalnie większość osób odpowiedziała, że interesuje się modą, nawet ci, którzy nie są z nią zawodowo związani, bo aż prawie 80%. Tylko 0,7% osób odpowiedziało, że w ogóle nie interesuje się modą. Wyniki te będą miały znaczący, ale nie jedyny wpływ, na kształtowanie się odbiorcy mojej unikatowej kolekcji ubrań.

3. Analiza wyników badań – podsumowanie ankiety w postaci wykresów

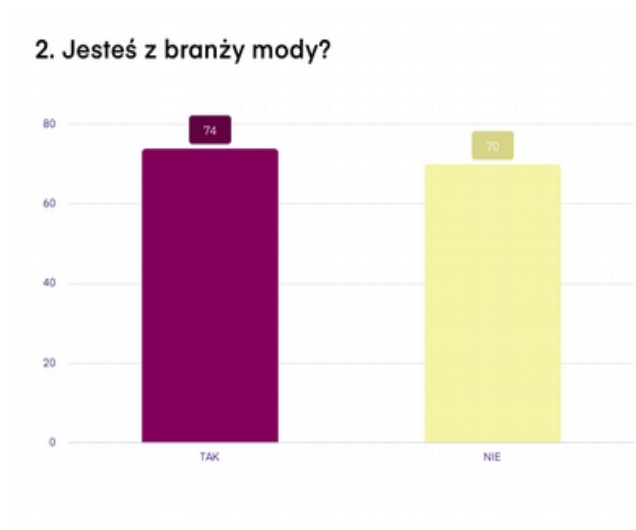
Poniżej przedstawiam wyniki ankiety dotyczące wybranych zagadnień, które pomogą mi w analizie do sformułowania wniosków oraz utworzeniu założeń projektowych do unikatowej kolekcji ubrań. W ankiecie wzięło udział 121 (84,6%) kobiet oraz 22 (15,4%) mężczyzn.

Okazuje się, że tematem mody interesuje się większa grupa kobiet, ale ja osobiście nie wykluczam też mężczyzn, jako odbiorców swojej kolekcji, ze względu na inkluzywność i nowoczesny wzorzec myślowy.



Wykres 2. Liczbowy udział w ankiecie ze względu na płeć.

Źródło: www.mysurvivo.com

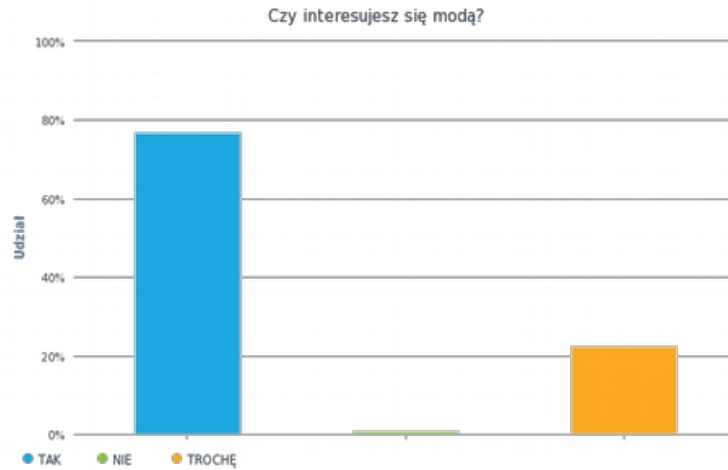


Wykres nr 3. Odpowiedź na pytanie: „Czy jesteś z branży mody?”

Źródło: www.mysurvivo.com

Wśród respondentów 51,7% (74) to osoby z branży związanej z modą, natomiast 49% (70) to osoby wykonujące inne zawody. Mimo niewielkiej różnicy w proporcjach, to jednak przewaga jest po stronie ludzi wolnych zawodów i osób związanych z modą.

Osoby niezwiązane zawodowo z branżą mody w większości również zadeklarowały zainteresowanie tematami oscylującymi wokół mody.

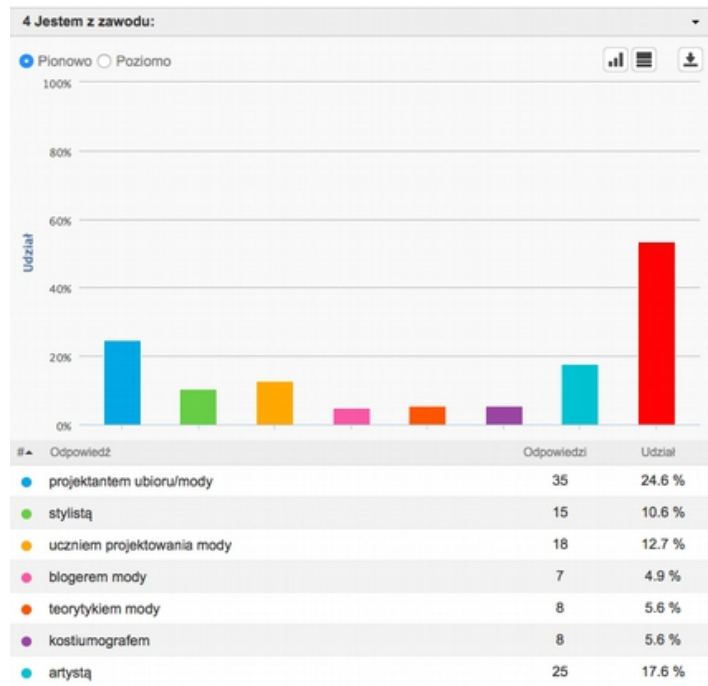


Wykres nr 4. Odpowiedź na pytanie: „Czy interesujesz się modą?”

Źródło: www.mysurvivo.com

Na pytanie: „Czy interesujesz się modą?” – prawie 80% respondentów odpowiedziało, że tak. Byli wśród nich również Ci, którzy nie są związani bezpośrednio z branżą mody. Tylko znikoma ilość osób, ponieważ tylko 0,7% odpowiedziało, że nie interesuje się modą w ogóle.

Ten wynik jest dla mnie o tyle istotny, że osoby interesujące się branżą mody będą miały realny wpływ na wyniki moich badań. Jest to grupa odbiorcy bardziej świadomego i ukształtowanego.

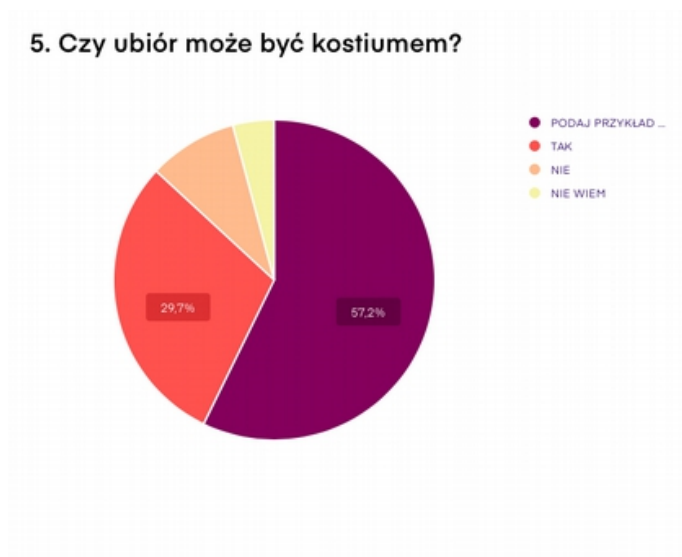


Wykres nr 5. Procentowy udział grup zawodowych w ankiecie.

Źródło: www.mysurvivo.com

Wśród osób ankietowanych 24,6% to projektanci mody, 10,6% styliści, 12,7% studenci projektowania mody, 17,6% artyści oraz blogerzy, reszta to kostiumografowie i teoretycy mody,

Tak naprawdę to te grupy, oscylujące wokół mody i sztuki, kształtują kreatywny rynek mody i mają znaczący wpływ na kierunek jego rozwoju. Są to osoby ceniące indywidualny styl, nie podlegające żadnej masowej dyktaturze, oryginalne, odważne i w pełni świadome swojego wizerunku.



Wykres nr 6. Odpowiedź na pytanie: „Czy ubiór może być kostiumem?”

Źródło: www.mysurvivo.com

W ankiecie padło jedno z ważniejszych dla mojego procesu badawczego pytań: „Czy ubiór może być kostiumem? „

To pytanie było dla mnie kluczowe, ponieważ uzyskane odpowiedzi obrazują pogląd społeczny na analizowaną przeze mnie kwestię dotyczącą identyfikacji współczesnego ubioru. Odpowiedzi uzyskane przez respondentów są najbardziej reprezentatywne dla moich wniosków, stanowią bowiem podstawę w procesie badawczym dotyczącym udowodnienia postawionej przeze mnie hipotezy stwierdzającej, że ubiór może być kostiumem.

Tak przedstawiają się wyniki:

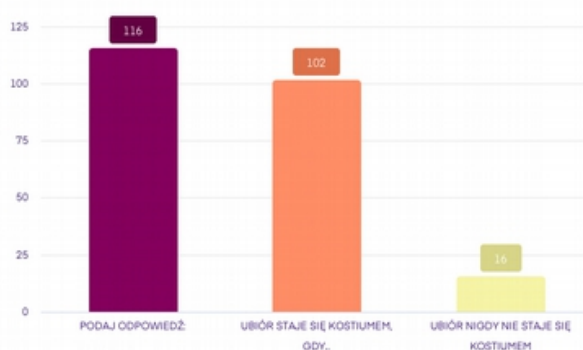
Obszar fioletowy i pomarańczowy to razem 86,9% odpowiedzi twierdzących, że ubiór może być kostiumem, z podaniem uzasadnienia kiedy tak się dzieje.

Większość respondentów uważa więc, że ubiór jest formą przebrania, narzędziem wyrażania siebie, rodzajem ekspresji i sposobem komunikatu: kim jestem, albo kim chcę lub mogę być.

Oznacza to, że dla respondentów ubiór pełni rolę kostiumu, a więc pełni bardzo ważną funkcję mentalną i psychologiczną. Tylko znikoma część respondentów odpowiedziała negatywnie, że ubiór nigdy nie jest kostiumem, co świadczy o tym, że własny wizerunek nie ma aż tak dużego znaczenia dla tej części odbiorców zjawiska mody, ale w znaczeniu ogólnym nie wpływa znacząco na wyniki postrzegania ubioru jako kostiumu. Grupa, która wypowiedziała się pozytywnie i twierdząco reprezentuje podobny do mojego stosunek do ubioru, tym samym ich zdanie jest poparciem dla stawianej przeze mnie hipotezy.

Na pytanie: „Kiedy ubiór staje się kostiumem?”– 218 respondentów odpowiedziało twierdząco, że ubiór może stać się kostiumem i uzasadniło swoje stanowisko. Tylko 16 osób odpowiedziało, że ubiór nigdy nie staje się kostiumem.

6. Kiedy Twoim zdaniem ubiór staje się kostiumem"



Wykres nr 7. Odpowiedź na pytanie: „Kiedy ubiór staje się kostiumem?”

Źródło: www.mysurvivo.com

Poniżej przedstawiam argumentację respondentów i ich odpowiedzi na pytanie:
„Kiedy ubiór staje się kostiumem?”

Jest to zbiór indywidualnych definicji, zacytowanych bezpośrednio z poszczególnych ankiet:

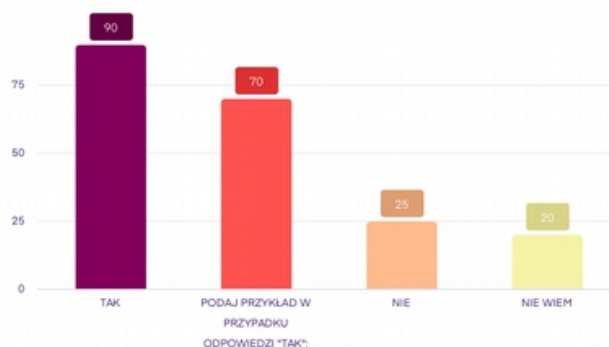
- *kiedy zaczyna swoją formą wykraczać poza granice przyjęte społecznie, staje się bardziej dziełem sztuki*
- *gdy jest strojem zakładanym na odpowiednie modowe imprezy, pokazy i posiada spektakularne cechy*
- *gdy jest zakładany w wyjątkowych okolicznościach (teatr, bal, premiera, koncert)*
- *gdy ma na celu wywołać konkretną reakcję u odbiorcy*
- *gdy jest bardzo wymyślny i barwny, zwraca uwagę*
- *gdy jest przebraniem, manifestacją poglądów*
- *gdy wyróżnia się z tłumu, zaskakuje*
- *gdy jest elementem kreacji, staje się przebraniem mającym na celu osiągnięcie konkretnego efektu*
- *gdy jest wynikiem świadomej decyzji i szokującego efektu jaki ma wywołać*
- *gdy artysta lub użytkownik kreuje siebie jako całość i kompletną postać*
- *kiedy pomaga nam wejść w określoną rolę*
- *gdy przestaje być użytkowy, a staje się pewnego rodzaju rzeźbą – bryłą, która ma wyrażać konkretne emocje i wrażenia estetyczne*
- *gdy czerpie ze spuścizny historii mody, tworząc współczesną wersję kostiumu*
- *gdy jest wyjątkowy, niepowtarzalny, przerysowany, bajkowy*
- *gdy ubiór jest formą wyrażania piękna i estetyzacji otoczenia*

Z tych wypowiedzi śmiało można skonstruować definicję pojęcia **ubioru-kostiumu**. Podzielam w tej kwestii opinię osób ankietowanych i utożsamiam się z tymi stwierdzeniami.

Prowadząc obserwacje na potrzeby pracy doktorskiej i osobistego rozwoju, podczas wydarzeń związanych z modą, jak na przykład podczas *Paris Fashion Week*, dochodzę do wniosku, że moda nie zna granic i wszystkie chwytły do osiągnięcia pożądanego efektu są dozwolone, a środki ekspresji takie jak: forma ubioru, kształt, kolor, detal, odgrywają niebagatelne znaczenie w kreowaniu wspólnej przestrzeni otaczającego nas świata.

Użytkowość ubioru jest jednym ze składników, ale w tym kontekście schodzi na plan dalszy, ustępując miejsca oryginalności i teatralności. Te cechy w ubiorze fascynowały mnie zawsze najbardziej i ugruntowały się wraz ze zdobytym doświadczeniem w operze i teatrze.

7. Czy twoim zdaniem kostium może być ubiorem?



Wykres nr 8. Odpowiedź na pytanie: „Czy kostium może być ubiorem?„

Źródło: www.mysurvivo.com

Na pytanie: „Czy kostium może być ubiorem?” – większość, bo aż 90 badanych osób odpowiedziało, że tak, może być ubiorem. Mniejszość, bo tylko 25 osób dało jednoznaczną odpowiedź, że kostium nie może być ubiorem. Wyniki te świadczą o tym, że kostium można zaadoptować na potrzeby życia codziennego, ponieważ może być wystarczająco funkcjonalny i spełniać nasze potrzeby wyrażania piękna, estetyki i jednocześnie pozwalać kreować własny, oryginalny wizerunek.

To, że kostium może być ubiorem potwierdza stanowczo amerykańska kostiumografka Anna Wyckoff²⁴. Opierając się na przykładach z historii kostiumów Wyckoff dostrzega harmonię między modą a projektowaniem kostiumów. Podaje przykłady na potwierdzenie swojego stanowiska.

²⁴ Anna Wyckoff – jako redaktor naczelna magazynu *The Costume Designer* bada, w jaki sposób projektanci wykorzystują niuanse i detale, aby uwydatnić psychologiczny obraz postaci poprzez ubranie.

W latach 20. i 30. XX wieku filmy stały się źródłem inspiracji modowych. Aktorki Greta Garbo, Katharine Hepburn i Joan Crawford stały się dla mody i kreacji ówczesnego wizerunku ikonami mody, a Hollywood wzorowało się na modzie z Paryża.

Kostium filmowy praktycznie od początku swojego istnienia wywierał wpływ na współczesną modę i w wielu przypadkach czyni to do dnia dzisiejszego.

Marki odzieżowe i domy mody promują kolekcje inspirowane popularnymi filmami oraz serialami takimi jak na przykład *Mad Men*. Ludzie uwielbiają przebierać się, albo wręcz naśladować bohaterów w sposobie ubierania i stylu. Takich przykładów jest bardzo wiele i nie sposób przytoczyć wszystkich.

Moja dygresja dotyczy tylko potwierdzenia występowania tego zjawiska powszechnie i współcześnie. Historia zna wiele przykładów adaptacji w modzie poszczególnych stylizacji filmowych czy charakterystycznych form ubioru. Materiał ten jest jednak tak obszerny, że mógłby stanowić osobną formę opracowania badawczego.



Il.1. Kostiumy z filmu *Mad Men*, które miały realny wpływ na współczesną modę

Fot.- red. film/org.pl

Na kolejne pytanie w ankiecie: „Czy ubiór może być maską, za którą się chowamy?” – aż 138 osób odpowiedziało, że tak może być „maską”. Tylko 4 badanych odpowiedziało, że nie. Tak wysoki procent twierdzących odpowiedzi, potwierdza hipotezę, że ubiorem kreujemy swój wizerunek, czyli traktujemy ubiór jak kostium, w którym możemy odgrywać określoną rolę.



Wykres nr 9. Odpowiedź na pytanie: „Czy ubiór może być maską za którą się skrywamy?”

Źródło: www.mysurvivo.com

Pytanie: „Czy ubiór może być maską, za którą się skrywamy?” – jest dość metaforyczne. Zmusza do refleksji i zastanowienia: czy poprzez ubiór wyrażamy siebie, swoją osobowość, czy może zakładamy „maskę” po to, aby odgrywać w życiu jakąś rolę, kreować siebie, jak aktora na scenie. Większość osób w ankiecie odpowiedziała, że ubiór to narzędzie, atrybut do odgrywania roli, przypisywania sobie jakiś cech. To jest ważna konkluzja również w aspekcie mojej pracy. „Maska” ma znaczenie symboliczne i odnosi się do atrybutu związanego z kostiumem teatralnym.

„Jest to zasłona na twarz (albo część twarzy) z otworami na oczy, nakładana podczas maskarady, obrzędów ludowych lub przez aktorów w teatrze”²⁵.

²⁵ *Słownik Języka Polskiego PWN*, red. W. Doroszewski, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/maska.html>, (data dostępu 05.03.2022).

Maski – występują w różnych kulturach i obszarach geograficznych. W Europie znane są ze starożytnego teatru greckiego, a od średniowiecza używane były w czasie zabaw karnawałowych zwanych maskaradami i praktykowane to jest do czasów współczesnych.

Od XVI wieku maski wprowadzone zostały do teatru dworskiego, później do *commedii dell'arte*²⁶. W starożytności używane były jako rekwizyt teatralny, a pod koniec średniowiecza, a zwłaszcza w XVI i XVII wieku były noszone przez kobiety by chronić cerę i zachować anonimowość (*incognito*)²⁷. Maski są gwarantem nowej tożsamości, mogą stanowić symbol anonimowości. Podłoże takich potrzeb może być różne.

Poniżej przedstawiam argumenty, jakie podali respondenci uzasadniając swoją twierdzącą odpowiedź, że ubiór może być „maską”, za którą się skrywamy, czyli kreujemy siebie i odgrywamy jakąś rolę, którą sami sobie narzucimy:

- *poprzez ubiór możemy kreować swój wizerunek*
- *gdy chcemy być wysłuchani ubieramy się na przykład w kolory budzące respekt, mimo że na co dzień takich nie używamy*
- *dress code²⁸ jest najlepszym przykładem maski, przez którą pokazujemy swoje kompetencje i przynależność do określonej grupy zawodowej (np. stewardessy)*
- *osoby wrażliwe, nieśmiałe czasem ubierają wyraziste ubrania, aby dodać sobie charyzmy*
- *jak cię widzą, tak cię piszą - można oszukać otoczenie wcielając się w kogoś kim się nie jest*
- *osoba z kompleksami ukrywa się pod bardzo krzykliwym stylem, by odciągnąć uwagę od swoich kompleksów*

26 *Commedia dell'arte* – komedia ludowa, powstała we Włoszech w połowie XVI wieku, wywodząca się z tradycji antycznego mimu, rzymskiej pantomimy i błazeńskich popisów średniowiecznych histrionów. Komedia, w której niezwykle ważną rolę odgrywała plastyka.

27 F. Boucher, *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, 2003 r., Warszawa, wyd. Arkady, s. 223-226.

28 *Dress code* – zbiór zasad, dotyczących odpowiedniego dopasowania ubioru do okazji; jeden z elementów *savoir-vivre*.

- *gdy ubieramy się w sposób sugerujący inne pochodzenie, status materialny, środowisko, niż to z którego pochodzimy*
- *subkultury są rodzajem maski, która świadczy o przynależności do określonej grupy środowiskowej*²⁹



Wykres nr 10. Odpowiedź na pytanie (udział liczbowy osób): „Czy ubierając się wyrażasz swoją osobowość?”

Źródło: www.mysurvivo.com

Na pytanie: „Czy ubierając się wyrażasz swoją osobowość?” – odpowiedziało w ankiecie w sumie 147 osób. Z tego większość, bo aż 106 osób odpowiedziało twierdząco, że ubierając się wyrażamy siebie. Tylko jedna osoba odpowiedziała zdecydowanie negatywnie na postawione pytanie.

Wniosek taki, że z jednej strony respondenci uważają, że ubiór to rodzaj maski-przebrania, a z drugiej, że jest to lustro naszej osobowości. Te dualne odpowiedzi oznaczają, że ubiór ma funkcję zarówno jedną jak i drugą, albo przebiega między nimi płynna granica.

Ubiór – jest dla nas narzędziem do wysyłania komunikatu w świat, a jaki komunikat chcemy wysłać to tylko od nas samych zależy.

²⁹ Wykorzystałam zredagowane odpowiedzi osób, które wzięły udział w ankiecie.

Jedni w ubiorze będą dostrzegać możliwość „schowania się”, „ukrycia”, inni będą wykorzystywali go w celu eksponowania swojej osobowości i wybicia się z tłumu. Ubiór – jak widać można rozumieć na wiele sposobów. Świadomie kreowany, spełniający pewne cechy i odnoszący się do naszej mentalności, może być formą kostiumu. Na poziomie materialnym możemy mówić tylko o ubiorze.

To co nosimy, jak się nosimy, jaki mamy styl – daje informacje o nas samych. Ubiór to jeden z lepszych sposobów na wyrażenie siebie, swojej osobowości oraz indywidualności.

To co ubieramy jest więc świetnym narzędziem do kreowania własnego wizerunku. Jeżeli wizerunek można kreować, to ubiór śmiało można nazwać kostiumem. Perfekcjoniści na tej płaszczyźnie dbają o każdy detal stylizacji, jak na przykład dodatki w postaci rękawiczek, nakryć głowy, torebek, butów. Fryzury, a nawet odpowiedni zarost w przypadku mężczyzn, również odgrywają niebagatelne znaczenie.

Kostium – jest ubiorem wykreowanym od początku do końca. Taki wniosek można wysnuć z powyższych rozważań. Jest dziełem spektakularnym i unikatowym. Jest czymś więcej, niż zestawem poszczególnych form odzieży. Kostium – jest świadomym wyborem i atrybutem indywidualizmu. Moje spostrzeżenia i przekonania potwierdzają wyniki przeprowadzonej przeze mnie ankiety.

W kontekście mojej pracy ważny jest jeszcze jeden aspekt – współczesna moda i zmieniające się trendy napędzają masową produkcję, odbierając ubiorowi cech indywidualnych. **Kostium współczesny**, który jest alternatywą dla wszechobecnej zuniformizowanej mody, w moim rozumieniu jest ponadczasowym ubiorem, wyjątkowym, niepodlegający żadnym regułom i normom. Jest sztuką dla sztuki, która jest elementem spontanicznego codziennego, ulicznego happeningu.

Kreowanie siebie czyni świat bardziej interesującym, piękniejszym. Okazuje się, że my sami możemy być dziełem sztuki i dawać innym ludziom powód do refleksji, artystycznych i estetycznych doznań. Nie tylko wybieg, ale również ulica może dostarczać spektakularnych i niecodziennych wrażeń. Nowego znaczenia nabiera powiedzenie: „bawić się modą”.

W moim rozumieniu znaczy to tyle, żeby nie podążać ślepo za trendami, nie wspierać masowej produkcji oraz nauczyć się wykorzystywania rzeczy już istniejących do tworzenia niepowtarzalnych i unikatowych kreacji.

W ten sposób możemy stworzyć wyjątkowy wizerunek i styl, a nasze świadome działanie przyczyni się do zmniejszenia nadprodukcji odzieży, co przełoży się na oczywiste zyski dla naszej planety.

4. Interpretacja indywidualnych odpowiedzi respondentów dotyczących definicji ubioru i kostiumu, jako narzędzia do kreowania świadomego wizerunku

Ubiór jest kostiumem, jeśli jest przerysowany, architektoniczny, wyróżniający się formą i kolorem spośród innych nas otaczających³⁰.

W odniesieniu do tej definicji na myśl od razu przychodzi mi awangardowi, współcześni projektanci i ich zjawiskowe kolekcje. Awangarda od zawsze kojarzy się z porzuceniem zastanych reguł, łamaniem ustalonych zasad i tworzeniem własnych, nowych koncepcji formalnych i estetycznych w ubiorze. Charakteryzuje się wymyślnymi formami i procesem eksperymentowania.

Od lat 80-tych XX wieku dekonstrukcja³¹ stała się zjawiskiem powszechniejszym w kreowaniu mody i od tego czasu stanowi jeden ze sposobów na tworzenie nowych form ubioru oraz rozwiązań konstrukcyjnych. To intrygująca i bardzo kreatywna metoda projektowa.

W mojej doktorskiej kolekcji ubiorów właśnie poprzez działania dekonstruujące formę już istniejącą, wygenerowane zostaną przeze mnie nowe rozwiązania projektowe - formalne i estetyczne. Na bazie klasycznej konstrukcji powstaną nowe proporcje, nowe kształty ubioru i sylwetki. Szczegółowo omówię ten proces w rozdziale dotyczącym OPISU DZIEŁA.

Jednym z najsłynniejszych dekonstruktywistów był Martin Margiela³². W ślad za jego sposobem kreacji poszło wielu współczesnych projektantów. Tym, którego cenię najbardziej jest amerykański projektant Rick Owens³³ – nazywany średniowiecznym futurystą.

30 Cytat pochodzi z przeprowadzonej przeze mnie ankiety społecznościowej.

31 *Dekonstrukcja* – to właśnie za sprawą kolekcji Martina Margieli, po raz pierwszy użyto pojęcia „dekonstrukcja” w kontekście mody. W ten sposób sformułowanie, które do tej pory używane było w dyskursie filozoficznym i literaturoznawczym stało się częścią dyskursu o modzie.

32 *Martin Margiela* – belgijski projektant mody, który w 1979 r. skończyła Akademię Królewską Sztuk Pięknych w Antwerpii.

33 *Rick Owens* – urodzony w Kalifornii w 1962 r., tworzący i prezentujący swoje kolekcje w Paryżu.

Na przykładzie twórczości Owensa można zauważyć, że granica między kostiumem i ubiorem wyraźnie zaciera się. Przerysowane, architektoniczne formy ubiorów stają się kwintesencją i znakiem rozpoznawczym stylu projektanta.

Rick Owens balansuje na cienkiej linii terażniejszości, sięgając w przeszłość i wyznaczając kierunek projektowy przyszłości. Tworzy kreacje na pograniczu kostiumu i ubioru, a może ubioru i kostiumu. Kreacje Owensa pełne są zaskakujących, przerysowanych i rzeźbiarskich form.

Posiada szerokie grono swoich wiernych naśladowców i wielbicieli. Podąża za nim cały zastęp wyznawców, a ulica przed jego pokazami mody w Paryżu przypomina najazd kosmitów. W tym przypadku również potwierdza się hipoteza, że ubiór wyrażający pewną ekspresję, spełniający określone założenia estetyczne i mentalne może pełnić rolę kostiumu.



Il. 2. Przedstawia kreację z pokazu Ricka Owensa SS'2020

Fot. Indigital. TV

Kolejna interpretacja osoby, która wzięła udział w ankiecie brzmi:

Ubiór jest kostiumem, gdy jest strojem zakładanym na odpowiednie modowe imprezy, pokazy i posiada spektakularne cechy, aby wzbudzić zachwyt osób, które go widzą.

Trudno się z tym twierdzeniem nie zgodzić. Cała kultura tak zwanego „czerwonego dywanu” o tym może świadczyć. Główny celem pojawiających się na nim osób jest wzbudzać zachwyt, przyciągnąć uwagę fotoreporterów oraz publiczności – właściwie wykorzystać chwilę bycia w błysku fleszy i skupić na sobie spojrzenia wszystkich.

Te piękne kreacje, wykwintne toalety, oryginalne stylizacje, misterne fryzury i perfekcyjne makijaże możemy podziwiać podczas międzynarodowych imprez kulturalnych, takich jak: rozdanie nagród filmowych i muzycznych w Los Angeles, Cannes, Wenecji, czy corocznej Met Gali³⁴, organizowanej na rzecz Instytutu Kostiumu Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Wydarzenia te można śmiało uznać, jako spektakularne widowiska mody, podczas których prezentowane są najbardziej zjawiskowe kreacje poszczególnych domów mody, szeroko komentowane na forum międzynarodowym.

Wobec powyższego pojęcie kostiumu w kontekście ubioru jest jak najbardziej zasadne. Na podstawie tej identyfikacji ubiór powinien być wyjątkowy, spektakularny, widowiskowy, jedyny w swoim rodzaju, przeznaczony na wyjątkowe okazje. Powinien poruszać i wzbudzać emocje u odbiorcy. Warto w tym przypadku zwrócić uwagę na fakt, że kreacje z tak zwanego "czerwonego dywanu" są najczęściej modelami z kolekcji *haute couture*³⁵. Są to unikatowe, pojedyncze egzemplarze ubioru, oryginalne i jedyne.

Ta kwestia w moim przypadku jest bardzo ważna i niezwykle istotna. Uważam, że modę *haute couture* – zwaną „wysokim krawiectwem” – można zaliczyć do kategorii kostiumu. Nie dość, że jest często cytatem i pochodną kostiumu epokowego to wciąż czerpie z jego inspiracji, tradycji, formy i walorów estetycznych.

34 *Met Gala* lub *Met Ball* – formalnie znana jako Gala Instytutu Kostiumów lub Wydarzenie Instytutu Kostiumów, to coroczna gala związana ze zbiórką pieniędzy na rzecz Instytutu Kostiumów należącego do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.

35 *Haute couture* – zn. wysokie krawiectwo, luksusowe krawiectwo, zajmujące się tworzeniem ubrań na zamówienie dla konkretnego klienta. Charakteryzuje się wysoką jakością materiałów i wykończeń.

Między ubiorem a kostiumem w wymiarze haute couture następuje znak równości. Paralela estetyczna między ubiorem a kostiumem zostaje w tym przypadku zachowana i nabiera wyjątkowego znaczenia. Kreacje oscarowe potwierdzają moją hipotezę, że istnieją bardzo silne związki ubioru z kostiumem. W kreacjach oscarowych widać to wybitnie.



Il. 3. Kolaż przedstawia kreację z wybiegu wiosna 2018 r. i tę samą kreację *haute couture* od Giambattista Valli na aktorce Deepika Paudkone w Cannes w 2019 r. Fot. redakcja magazynu internetowego VOGUE

Aktorka Deepika Padukone zachwycała fanów sukienką *haute couture* od Giambattista Valli, z wybiegu na wiosnę 2018 roku, na festiwalu filmowym w Cannes. Suknię uszytą z tiulu w kolorze limonkowym charakteryzuje bogactwo formy i rokokowy przepych we współczesnym wydaniu. Ocean marszczeń, falban nakładanych jedna na drugą, podkreślona talia, długi tren, przywodzą na myśl Marię Antoninę w sukni dworskiej. Na tym przykładzie widzimy, jak moda wiele zapożycza z epokowych czasów.

Wyzwanie, jakim jest tworzenie trójwymiarowego ubioru z dwuwymiarowej tkaniny jest artyzmem, wymaga znajomości materii, przestrzennej wyobraźni i umiejętności posługiwania się rzemiosłem.

Znajomość ukształtowania rękawa, modelowania stanika, konstruowania formy – to wiedza, którą powinien posiadać świadomy i wykształcony projektant. Nie tylko wiedza praktyczna jest istotna w tym zawodzie, ale również wiedza teoretyczna. Badania nad istotą ubioru w kontekście wiedzy historycznej – dają ogromne możliwości w korzystaniu z tego źródła inspiracji.



Il. 4 . Zdjęcie lewe – przedstawia kreację z pokazu haute couture z 2017 r., zdjęcie prawe- piosenkarkę Rihannę w sukni od Giambattista Valli. Fot. redakcja magazynu internetowego VOGUE

Kolejny przykład na związek ubioru z kostiumem prezentuje znana piosenkarka Rihanna, która niczym królowa Margot³⁶ wkroczyła na premierę filmu „Valerian and The City of a Thousand Planets”, w Londynie w 2017 roku, ubrana w płonącą czerwoną suknię stworzoną w domu mody Giambattista Valli. Obszerna, spektakularna, luźna forma sięga do tradycji historii mody i od razu nasuwa skojarzenie z *robe volante*, która była suknią nieformalną (*deshabillé*), szczególnie popularną wśród kobiet młodych i nowoczesnych. Przedstawicielki starszego pokolenia, tak zwane matrony, uważały ten fason za kontrowersyjny i niestosowny, twierdząc że kobieta w nią ubrana wygląda tak, jakby dopiero wstała z łóżka³⁷.

36 Królowa Margot (fr. *La Reine Margot*) – przydomek królowej Małgorzaty de Valois. Jej postać była inspiracją do powstania powieści A. Dumasa.

37 G. Juranek, *Podstawowe typy ubiorów kobiecych w XVIII- wiecznej Francji*, <http://www.modnahistoria.pl/2019/08/podstawowe-typy-ubiorow-kobieczych-w.html>, (data dostępu 04.01.22).

Kolejna wypowiedź respondenta również pokrywa się z moją interpretacją ubioru i przyczynia się do potwierdzenia stawianej przeze mnie hipotezy:

Ubiór jest kostiumem, gdy projektując go twórca czerpie ze spuścizny historii mody, tworząc współczesną wersję kostiumu i nadając mu cechy wyjątkowego lub bajkowego przebrania.

Analizując dokonania współczesnych projektantów mody – niewątpliwie duet holenderskich projektantów Viktor & Rolf tworzy w duchu teatralnym swoje kolekcje. Ich pokazy są bajecznym widowiskiem, wypełnionym cytatami z historii mody, niektóre z nich wydają się aż surrealistyczne w odniesieniu do współczesnych trendów.

To dowodzi, że duet nie podąża za tym co jest modne i popularne – tylko sam wyznacza trendy i konsekwentnie realizuje swoje artystyczne wizje. Ich kreacje są niejednokrotnie spełnieniem marzeń o byciu księżniczką lub królową. Taka właśnie powinna być moda – spełniać potrzeby swoich odbiorców i reagować pozytywnie. Produkt mody, czyli ubiór może zatem spełniać zachcianki użytkownika i pozwolić mu wcielić się w role, które rodzą się w jego głowie.

Królewskie motywy, ręczne hafty, przeskalowane sylwetki – mają budzić "poważanie" i pożądanie. Korony i diademy, zamiast nakryć głowy, to często pojawiające się motywy w kolekcjach Viktora & Rolfa. Ich pokazy przepełnione są detalami, ozdobami i formami żywcem niemalże wyjętymi z historii mody i kostiumu. Następuje tu zamierzone pomieszczenie mody, kostiumu epokowego i kostiumu teatralnego.

Projektanci są mistrzami w zakresie mody *haute couture*, która cechuje się znakomitym krawiectwem, wysoką jakością wykonania, ale także wizualnym przepychem i teatralnością. Ich modele ubiorów bardzo często można zauważyć na wspomnianym wcześniej "czerwonym dywanie" – w tym miejscu idealnie odnajdują się.

W kolekcji na sezon JESIEŃ-ZIMA 2021/22 Viktor & Rolf zaproponowali swoim klientkom stylizacje iście królewskie – dając tym samym do zrozumienia, że każda z noszących je osób w ich kreacjach może poczuć się, jak królowa właśnie lub chociażby, jak członek rodziny królewskiej³⁸.

Ten i inne przykłady kolejny raz udowadniają, że **ubiór może być kostiumem**, ponieważ stanowi formę przebrania i nosi cechy kostiumu – teatralnego oraz historycznego.



Il. 5. Przedstawia kolekcję haute couture Viktor & Rolf

Fot. red. Fahrenheitmagazine.com



Il. 6. Przedstawia kolekcję haute couture Viktor & Rolf

Fot. red. Fahrenheitmagazine.com

38 M. Abad, *Viktor & Rolf's New Couture Collection Is Iconic Queen Behavior*, 2021, <https://www.papermag.com/viktor-and-rolf-queen-royals-2653704818.html?rebelltitem=2#rebelltitem2> (data dostępu 10.01.2022).

Kolejna definicja kostiumu i ubioru, których tożsamości przenikają się wzajemnie, pod warunkiem spełnienia pewnych przesłanek, podana przez jednego z ankietowanych, brzmi:

Ubiór jest kostiumem, kiedy zaczyna swoją formą wykraczać poza granice przyjęte społecznie. Staje się wtedy bardziej dziełem sztuki i nosi spektakularne cechy.

Przy okazji rozważań na temat tożsamości ubioru i kostiumu nie sposób nie wymienić mojej ulubionej projektantki – Rei Kawakubo³⁹, która jest założycielką marki Comme Des Garçons⁴⁰. Definicja podana przez respondenta idealnie podsumowuje całą jej twórczość, która jest niezwykle teatralna, widowiskowa, zjawiskowa, nie podlegająca regułom, które towarzyszą komercyjnemu rozumieniu pojęcia ubioru, ale również całego zjawiska, jakim jest moda.

Ludzie według Rei Kawakubo powinni mieć swobodę wyrażania siebie niezależnie od granic, płci i własnej tożsamości. Na pytanie, czy próbowała łamać zasady kostiumami odpowiedziała w jednym z wywiadów bez namysłu:

„[...] Zawsze starałam się łamać wszystkie zasady, ponieważ naprawdę żadna nowa i wyrazista kreacja nigdy by bez takiego zamierzenia nie powstała⁴¹„

Te słowa o łamaniu zasad dotyczących ubioru pokazały, jak granica między tym co jest ogólnie uznane za normę: co jest damskie, a co męskie, co jest ubiorem, a co kostiumem – jest płynna. W dzisiejszych czasach można być kim się chce i przesuwać estetyczne granice, a ubiór zwany kostiumem jest narzędziem, które nam w tym pomaga.

Kolekcje Kawakubo charakteryzują takie cechy jak: abstrakcja, asymetria, dziwne kształty, łamanie utartych konwenansów. Poprzez swoją oryginalność są one niezwykle intrygujące i teatralne. Nie wpisują się w żadne szablony.

39 *Rei Kawakubo* – japońska projektantka mody, ur. w 1962 r. w Tokio. Prowadzi działalność w Tokio i Paryżu. Jej kolekcje wystawiane były m.in. w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.

40 *Comme des Garçons* – japońska marka odzieżowa założona przez projektantkę Rei Kawakubo w 1969 roku w Tokio. Główne siedziby firmy mieszczą się w dzielnicy mody Aoyama oraz w Paryżu na Place Vendôme. Sklepy sztandarowe i koncepcyjne znajdują w największych miastach świata m.in. w Nowym Jorku, Hongkongu, Seulu i Pekinie.

41 K. Zwęglińska, *Fenomen marki Comme des Garçons – Rei Kawakubo*, 2021, <https://issue27.pl/2021/03/24/fenomen-marki-comme-des-garcons-rei-kawakubo/>, (data dostępu 01.02.2022).

Często widać u Kawakubo barokowe i rokokowe inspiracje, które objawiają się w przestylizowanych formach i w niezliczonej ilości detali, falbanek, dodatków użytych w niekonwencjonalny sposób. Kreowane przez Rei Kawakubo ubiory posiadają znamiona kostiumów, wyrażają ekspresję autorki oraz jej osobiste podejście do mody.

Sama byłam niejednokrotnie na jej pokazach w Paryżu i muszę stwierdzić, że mistrzostwo Rei Kawakubo w operowaniu rzemiosłem, jakim jest krawiectwo i różne jego techniki, jest wielkie i bezdyskusyjne. W połączeniu z kreatywną wyobraźnią autorki, ta umiejętność manualna przeradza się w efekcie na artystyczny, wizjonerski majstersztyk w ubiorze, który oczywiście posiada bardzo ostentacyjne znamiona kostiumu - w tym przypadku miejskiego – bo takie jest jego ostateczne przeznaczenie.

To, co proponuje kreatorka to istny teatr mody, opera mody, z przejmującą muzyką w tle, modelami majestatycznie kroczącymi w dziwnych koafiurach i w kreacjach nie przypominających ubrań, tylko dziwne twory oraz instalacje. Jest to sama w sobie sztuka dla sztuki, a ubranie jest tu tylko pretekstem do stworzenia ruchomego dzieła sztuki w technice 3D.



Il.7. Przedstawia model z pokazu 2012 Rei Kawakubo dla marki Comme Des Garçons

Fot. red. magazynu ISSUE.27.pl



Il. 8. Przedstawia model z kolekcji Comme Des Garçons
Fot. red. magazynu ISSUE.27.pl

Rei Kawakubo oprócz wybiegowych kolekcji tworzy także kostiumy do spektakli teatralnych i baletowych. Nie sposób nie zauważyć, że w jej kolekcjach te dwa światy: mody i teatru wzajemnie się nakładają, przenikają, oddziałują na siebie.

W jej kolekcjach moda miesza się z kostiumem, kostium miesza się z modą. Praca z formą **ubioru jako kostiumu** oraz łamanie znanych nam powszechnie zasad w konstruowaniu ubioru – to jej znak rozpoznawczy.

Myślę, że właśnie z powodu swojej teatralności, odwagi, bezkompromisowości i eksperymentowania projektantka jest mi szczególnie bliska. Dotyka obszarów, które mnie nurtują, nakłaniają do refleksji oraz pokazują, że w modzie nic nie jest oczywiste.

5. Wnioski i podsumowanie

Swoje podsumowanie badań i analizy nad istotą ubioru i kostiumu, nad tożsamością tychże oraz jaką rolę odgrywają we współczesnym świecie mody, podsumuję krótko:

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. „Ocal od zapomnienia” dawnego stylu czar i z pietyzmem odnoś się do ubioru.

Ubiór od zawsze był wyrazem piękna i potrzebą tworzenia tego piękna wokół siebie. Już starożytni Egipcjanie to wiedzieli, czego dowodem są badania archeologiczne oraz zawartość sarkofagów. Niezliczone przedmioty do ozdabiania ciała zajmują tam znaczące miejsce. Starożytny Egipt uważa się za kolebkę mody. Ubiory Egipcjan nie musiały chronić przed zimmem. Miały jedno zadanie: zdobić i wyrażać styl, status i przynależność do określonej grupy osoby noszącej dany ubiór. W starożytnym Egipcie panował kult ciała, o które bardzo dbano, stroje były więc częściej jego ozdobą, niż okryciem⁴².

To jest dowód na to, jak warstwa mentalna ma duże znaczenie w tym co nosimy. Warstwa materialna wiąże się z praktycznością ubioru. To my nadajemy ubiorowi znaczenie i pożądane cechy, a szczególnie projektanci mają znaczący wpływ na postrzeganie funkcji ubioru.

Jako projektantka i kostiumograf, od dawna prowadząca obserwacje i analizę tożsamości ubioru i kostiumu, chciałabym część swojej estetyzacji życia wnieść do świata mody. W dobie pandemii, w czasach coraz częstszej izolacji, wszechobecnej brzydoty, wydaje mi się to szczególnie ważne i potrzebne. Żyjemy teraz w świecie, w którym odebrano nam częściowo tożsamość, poprzez pozbawienie „twarzy”. Noszenie maseczek higienicznych, które nie mają nic wspólnego z maską teatralną, czy karnawałową – sprawiło, że staliśmy się częścią nierozpoznawalnego osobnika w tłumie.

42 A. Silioti, *Egipt. Świątynie, ludzie, bogowie*, 1998 r., Warszawa, wyd. Ars Polona, s. 228.

To uczucie ujednolicenia, zuniformizowania, postawienia w szeregu, zrodziło moją potrzebę zwrócenia jeszcze większej uwagi na to co nosimy. Z obserwacji, przemyśleń i potrzeby serca, uważam, że właśnie teraz powinniśmy szczególnie zwrócić uwagę na kreowanie siebie każdego dnia i dawanie ludziom odczucia piękna, z którym mogą obcować na co dzień, nie tylko od święta. Postawienie na oryginalność i indywidualizm, w kwestii ubioru to jedne z wytycznych, które mają istotną moc sprawczą, nie podlegającą żadnym rygorom i obostrzeniom, pod warunkiem, że nikogo nie obrażają i nie łamią prawa.

W niniejszej pracy badawczo – analitycznej odnoszę się do estetyzowania życia poprzez ubiór, który jako pewne przesłanie i doświadczenie na poziomie mentalnym, czyli świadomym, jest formą kostiumu oraz narzędziem do kreowania własnego wizerunku i kształtowania wizji samego siebie. Poprzez swoje działanie, chciałabym nawoływać i nawiązywać do powrotu do jakości, detalu, pięknej formy, odpowiednich proporcji. Dbając o piękno możemy sprawiać innym radość i budzić pozytywne odczucia nie tylko wizualne.

Moda w dobie dzisiejszych czasów stała się mocno skomercjalizowana, zbyt demokratyczna, zbyt komfortowa, wygodna i zuniformizowana. Począwszy od światowych i ekskluzywnych domów mody, po polskich projektantów i rodzime podwórko, da się zauważyć, że większość firm z branży mody zaczęła produkować uniformy z bawełny, czyli popularne dresy.

Na plan dalszy zesłała refleksja nad istotą ubioru, jako wyrazu naszej osobowości i stylu. Mówi się, że nie szata zdoła człowieka, a przecież ubiór to pierwszy komunikat jaki wysyłamy światu, który o nas mówi kim jesteśmy i jaki mamy stosunek do otoczenia.

Powiedzenie „jak cię widzą, tak cię piszą”⁴³ nie straciło na znaczeniu. Ale prawda jest taka, że jaki popyt – taka podaż. Dlatego to my – projektanci powinniśmy mieć misję zmiany świata i dawania dobrego przykładu w podejściu do ubioru. Mam nadzieję, że moda na niechlujny i nonszalancki styl jest przejściowym kaprysem i kryzysem estetycznym, a jako projektantka mogę się w dużym stopniu przyczynić do pozytywnych zmian na tym polu.

43 Znaczenie tego przysłowia mówi nam o tym, że ludzie oceniają nas po wyglądzie zewnętrznym, co znaczy, iż estetyka, styl, schludność ubrania oraz higiena osobista, fryzura, kolor skóry jest naszą wizytówką i to oceniają inni w pierwszym kontakcie.

Z analizy mojej wynika, że moda lubi kontrasty. Po okresach powściągliwych i wstrzemięźliwych w wyrazie formy i piękna, zawsze nadchodzą czasy bardziej wyraziste i szalone, kolorowe i bardziej optymistyczne. Tak działo się zawsze po okresach smutnych i ciężkich, np. latach I i II wojny światowej. Jednym z najbardziej znanych przykładów odrodzenia się mody powojennej jest styl *New Look*⁴⁴, wykreowany przez Christiana Diora w 1947 roku, który niemalże natychmiast pokochały kobiety na całym świecie. Można śmiało powiedzieć, że *New Look* zapisał się mocno na kartach historii mody i jest epokowym zjawiskiem.

Żywię głęboką nadzieję, że moja kolekcja doktorska także będzie miała swój udział w nadawaniu takiego kierunku we współczesnej modzie, który będzie nawiązać do powrotu jakości w ubiorze i szeroko rozumianego uniwersalnego piękna, jako jednego z czynników świadomego oraz dobrego życia.

W poszczególnych modelach z kolekcji odnajdą się reminiscencje historyczne, ale przedstawiam je we współczesny i nowoczesny sposób. Nie chcę stosować dosłownych kalek. W sposób, który mnie utożsamia próbuję wskrzeszać ducha historii. Pochylam się nad pięknem przeszłości, ale interpretuję je po swojemu.

Uważam, że w ubiór trzeba włożyć wysiłek, a jako projektantka mam obowiązek kreowania nowej jakości życia poprzez ubiór, zwany przeze mnie *współczesnym kostiumem*. Na przekór temu do czego teraz nie przywiązuje się w świecie wagi, chciałabym dbać o piękno, odpowiednie proporcje, harmonię, ład i świadome projektowanie, poprzez używanie również surowców wtórnych. To jest jeden z ważniejszych w dzisiejszych czasach komunikatów, aby nie przyczyniać się do zwiększania katastrofy klimatycznej naszej planety.

W unikatowej kolekcji ubrań, każda rzecz będzie jedyna i niepowtarzalna, poprzez zastosowanie narzędzi i koncepcji jakie świadomie obrałam. Nie tworzę szablonów, każda sylwetka jest niezależnym bytem, który powstanie w jednym egzemplarzu.

Kolekcja nie będzie zamknięta żadną klamrą. Może rozwijać się w przyszłości w nieskończoność. Chciałabym, aby ta kolekcja była wyjątkowa i pożądana.

⁴⁴ *New Look* – nie jest to pierwotna nazwa, choć bardzo często tak właśnie określa się pierwszą kolekcję stworzoną przez Christiana Diora. Natomiast nazwa ta pochodzi z recenzji Carmel Show, ówczesnej redaktor naczelnej mody magazynu „Harper's Bazaar”, która podczas pokazu wykrzyknęła „It's a New Look”.

Moim docelowym odbiorcą unikatowej kolekcji będzie wybrana i świadoma swojego wizerunku osoba, stawiająca na oryginalność oraz indywidualizm w kreowaniu siebie. Ze swoją koncepcją nie próbuję dotrzeć do masowego odbiorcy, którego wybory nie podlegają kryterium, jakie zakładam w mojej rozprawie, a są nimi: świadomość siebie, określona wrażliwość estetyczna, percepcja różnych kulturowych zjawisk, umiejętność kreowania wizerunku, świadomość zagrożeń jakie niesie za sobą masowa produkcja i nadprodukcja odzieży.

Stawiam na indywidualizm, nie podążanie w bezrefleksyjny sposób za trendami kreowanymi na potrzeby przemysłu odzieżowego, aż wreszcie dążę do estetyzacji życia codziennego, jako antidotum na konsumpcyjne i zuniformizowane podejście do mody i ubioru. Powiedzenie „*nie ilość, a jakość się liczy*” – teraz zyskuje jeszcze większą wymowę.

II CZĘŚĆ BADAWCZO – DOŚWIADCZALNA

1. Krótka analiza doświadczeń zawodowych, jako przykład stałego procesu badawczego w procesie poznawczym i argumentowaniu ubioru w kategoriach kostiumu

Wybór tematu niniejszej pracy doktorskiej nie jest przypadkowy. W swoich rozważaniach na temat ubioru – pojmowanego jako kostium, pozostaję wierna od lat. Poniższe przykłady, zrealizowanych przeze mnie projektów, dowodzą rozumianego przeze mnie stanowiska rozpatrywania ubioru w tych kategoriach właśnie.

Zatem praca doktorska jest wyjątkowo znakomitą możliwością głębszej analizy tematu, którym zajmuję się od lat i stworzenia właściwej definicji współczesnej formy ubioru. To swego rodzaju kontynuacja moich dotychczasowych przemyśleń, forma podsumowania i wysnucia wniosków – opartych w dużej mierze na moim zawodowym i życiowym doświadczeniu, czynnego od ponad 20 lat projektanta ubioru i kostiumografa.

Te zebrane przez lata doświadczenia projektowe pozwoliły mi bowiem ukształtować moją postawę projektową, ale także dały argument do wygenerowania redefinicji ubioru i uzasadnienie wykreowania własnej, autorskiej definicji współczesnego ubioru. Definicji, której teraz jestem pewna, i którą można naturalnie udowodnić.

Zawarte w tym rozdziale punktowanie osiągnięć mojego dorobku zawodowego ma jedynie na celu zasygnalizowanie istoty moich doświadczeń dla trwającego procesu badawczego, który prowadzę od lat, właśnie w kontekście mojej pracy zawodowej i projektowej.

Zdobyte osiągnięcia mają na celu uwiarygodnienie mojej osoby, jako tej właściwej do kreowania wniosków i założeń projektowych oraz udowodnienie postawionej w temacie niniejszej pracy hipotezy, że ubiór może być współczesnym kostiumem.

Wszystkie moje obserwacje i doświadczenia pozwoliły ukształtować mi własny sposób pojmowania funkcji, roli i estetyki ubioru. Wyostrzyły moją percepcję na walory kostiumu historycznego, zwanego również epokowym i nauczyły tego, że w modzie wszystko jest możliwe.

Nauczyłam się czerpać garściami z historii mody, przetwarzać informację i wykorzystywać na własny użytek przy projektowaniu kolekcji.

Swoją karierę zawodową, jeszcze studiując w Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi (2000-2005), zaczynałam od współpracy z projektantem Arkadiuszem, w jego studio w Londynie przy tworzeniu kolekcji i ich prezentacji podczas pokazów London Fashion Week⁴⁵. Powstały w tym czasie dość skandalizujące, oryginalne w wyrazie kolekcje, takie między innymi jak: „Virgin Mary Wears The Trousers” oraz „United States of Mind”, które zostały dostrzeżone przez świat mody oraz opinię publiczną, a sam Arkadiusz coraz bardziej jawił się jako niezwykle obiecujący projektant młodego pokolenia na arenie międzynarodowej w latach 1998-2008.

Sylwetki, których byłam współautorką w kolekcjach Arkadiusza, na przykład ręcznie malując i tworząc rzeźbę ubioru, popierają moje stanowisko i założenia niniejszej pracy doktorskiej, że **ubiór może być kostiumem**. Poprzez swoją formę ubiór może wyrażać nasze emocje i wywoływać różne uczucia u odbiorców, a także tworzyć paralele estetyczne między tymi dyscyplinami, jakimi są projektowanie ubioru i kostiumu.

Praca z Arkadiuszem w Londynie oraz współpraca przy projektowaniu kostiumów do opery „Don Giovanni” w Warszawie, a później w Los Angeles (2003-2007), w reżyserii Mariusza Trelińskiego i pod dyktando samego Placido Domingo⁴⁶, ukształtowały mnie jako projektantkę oraz kostiumografkę. Zrozumiałam istotę formy, często przerysowanej, stylizowanej, a jednak funkcjonalnej i osadzonej w epoce oraz współczesnych realiach. Doświadczylam też jak ważna jest znajomość nie tylko projektowania mody i poruszania się po trendach, ale również umiejętność serfowania po arkanach sztuki i historii ubioru.

To wtedy też uświadomiłam sobie po raz pierwszy, jak praca projektanta i kostiumografa przenika się i wzajemnie oddziałuje na siebie w sferze przeżycia estetycznego. Te doświadczenia nauczyły mnie również, że w sztuce użytkowej jaką jest moda, nie ma i nie powinno być żadnych estetycznych barier, a wszystkie środki wyrazu i narzędzia do osiągnięcia pożądanego artystycznego i wizualnego efektu są dozwolone.

45 *London Fashion Week* – to targi odzieży, które odbywają się w Londynie dwa razy w roku, w lutym i we wrześniu. Prezentacja ponad 250 projektantów, globalnej publiczności, wpływowych mediów i sprzedawców detalicznych jest jednym z tygodni mody „Wielkiej Czwórki”, podobnie jak w Nowym Jorku, Mediolanie i Paryżu.

46 *Placido Domingo* – słynny hiszpański śpiewak posiadający ciemną barwę głosu tenor spinto. W 1996 objął stanowisko dyr. artystycznego National Opera w Waszyngtonie, a od 2000 w Los Angeles Opera.

To od nas – projektantów, naszej wrażliwości, poczucia estetyki i wiedzy zależy, które środki ekspresji wykorzystamy w sztuce, jaką jest projektowanie ubioru.

Historia ubioru i kostiumu daje nam bardzo dobry grunt inspiracyjny, który przefiltrowany przez pryzmat własnej estetyki i percepcji może tworzyć ogromną siłę ekspresji i doznań, a co najważniejsze – jest niewyczerpanym źródłem inspiracji.

Duży wpływ na moje postrzeganie kreacji i stylizacji w ubiorze wywarła też współpraca z Patricią Field – kostiumografką m.in. takich produkcji, jak: „Sex w wielkim mieście” i „Diabeł ubiera się u Prady”, która stylizowała również mój autorski pokaz „Pies na baby” – prezentowany w 2006 roku, w Reducie Banku Polskiego w Warszawie.

Jej swoboda, duże doświadczenie, umiejętność zonglowania plastycznymi niuansami w postaci akcesoriów – sprawiły, że pokazała mi, że do odbiorcy można „puszczać oko” i bawić się detalami. Patricia Field sprawiła też, że moja kolekcja, która już samym charakterem była mocno humorystyczna z powodu nadruku na jedwabiu i stylizowana na cytaty z historii ubioru – stała się jeszcze bardziej wyrazista i bajeczna.

Kolejna duża produkcja, przy której miałam przyjemność współtworzyć kostiumy do musicalu „Ghost”, w reż. Tomasza Dutkiewicza, który miał polską prapremierę w 2015 r. w Teatrze Muzycznym im. D. Baduszkowej w Gdyni – dała mi dużo możliwości kreacji. Było to niezwykle złożone i ciekawe w warstwie kostiumograficznej doświadczenie, w którym wykorzystałam całą swoją wiedzę na temat związków kostiumu i ubioru.

Tu bowiem miałam okazję wykazać się swoim doświadczeniem i umiejętnością łączenia tych dwóch dyscyplin, jaką jest projektowanie mody i kostiumów. Stworzyłam dekonstrukcyjny mariaż, kreując w wielu scenach kostiumy z gotowych ubiorów, zastanych w archiwum teatru. Efekt, który powstał w wyniku mojego zamysłu i działań był dla mnie bardzo satysfakcjonujący i przenosił widza nie tylko na magię sceny teatralnej, ale również nawiązywał do wybiegów mody awangardowej. Odwołałam się do przeszłości i odniesień historycznych, ale osadziłam je we współczesnych realiach.



Il. nr 9. Kostiumy do musicalu „Ghost”,
które powstały w wyniku dekonstrukcji kostiumów archiwalnych

W moim odczuciu osiągnęłam zamierzony cel, a jednocześnie nawiązałam już wtedy do idei, która jest mi bliska, aby wykorzystać w projektowaniu surowce już istniejące, tworząc nową jakość estetyczną i ekologiczną.

Teatralne doświadczenia są dla mnie bazą do wszelkich działań projektowych. Wykorzystuję je od ponad 20 lat w procesie twórczym nad autorskimi, artystycznymi kolekcjami ubiorów, jak i tymi tworzonymi dla przemysłu mody (Royal Collection, Molton, grupa Monnari, grupa Vistula & Wólczanka, Galeria Centrum, dom mody Forget-me-not).

Wydaje mi się, a nawet jestem pewna, że te doświadczenia projektowe; teatralne, sceniczne, bardzo rozwijają moją wyobraźnię w kontekście tworzenia nowych form i rozwiązań konstrukcyjnych w ubiorze użytkowym. Nie bazują na standardach, wciąż poszukuję nowych rozwiązań, proponuję oryginalne cięcia, modyfikuję formy zastane, bawię się skalą elementów ubioru, ingeruję w proporcje sylwetki – to bardzo kreatywny proces, który zazwyczaj kończy się sukcesem i satysfakcją.

Bardzo znaczącym również, a przeze mnie niezwykle docenianym i lubianym odłamem mojej kariery zawodowej, było nie tylko tworzenie kostiumów do przedstawień teatralnych i operowych, ale również kreowanie kostiumów wizerunkowych dla gwiazd polskiego showbiznesu: m.in. Edyty Górniak, Justyny Steczkowskiej, Moniki Brodki, Edyty Bartosiewicz, Marysi Sadowskiej, Nataszy Urbańskiej.

Od początku mojej pracy zawodowej staram się łączyć projektowanie ubioru z pracą kostiumografa, kreując własny styl i definiując według własnych zasad estetykę i funkcję ubioru.

Prowadząc od lat badania i obserwacje na temat fenomenu związków mody i ubioru z kostiumem, miałam okazję wielokrotnie uczestniczyć w pokazach podczas Paris Fashion Week i zawsze było to doświadczenie niezwykle inspirujące i poszerzające moje horyzonty dotyczące postrzegania ubioru w kontekście kostiumu. Od kilku lat bacznie przyglądałam się temu zjawisku i wyciągałam wnioski, które zamierzam wykorzystać w analizie i tworzeniu założeń do kolekcji unikatowej, powstałej w wyniku badań nad istotą ubioru i kostiumu.

Zaobserwowałam, że podczas paryskich pokazów, nigdzie na ulicy nie ma tak różnorodnie, ciekawie i zaskakująco ubranych osób, jak podczas tego wydarzenia. W końcu Paryż jest światową stolicą mody. Ludzie przyjeżdżający z całego świata wykazują się tu niezwykle wyobraźnią, odwagą i kreatywnością. Poprzez nałożenie specjalnego stroju celebryci świętują modę.

Strój – w tym kontekście odwołuje się do identyfikacji ubioru uroczystego, na specjalną okazję, wymuszającą poniekąd od swojego użytkownika nieco przyjemnego i satysfakcjonującego wysiłku, zarówno w kontekście samej stylizacji, jak i prezentacji. Mówiąc krótko – taka okazja wręcz zobowiązuje do podjęcia takowych działań, zwłaszcza przez osoby, które należą do świata mody. Świata, który od wieków identyfikuje się z kreatywnością, nowością, wyszukaną estetyką, oryginalnością i jakością wykonania.



Il. 10. Moda ulicy podczas Paris Fashion Week, ludzie w kreacjach od projektantki Rei Kawakubo

Obserwacje tego zjawiska pomogły mi w badaniach i tworzeniu definicji ubioru zwanego kostiumem. Fenomen tego zjawiska pokazuje również, jak działania projektantów mody takich, jak na przykład Rei Kawakubo czy Rick Owens, torują drogę innym projektantom i zaspakajają gusta oraz požądania grupy odbiorców, która poszukuje oryginalnych i niestandardowych rozwiązań.

Temat pracy doktorskiej jest wynikiem moich pasji, upodobań, doświadczeń, obserwacji i badań nad istotą ubioru i kostiumu. Te dwie dyscypliny przewijają się w moich działaniach artystycznych i projektowych od początku mojej działalności twórczej. Jeszcze będąc studentką ubioru ASP w Łodzi, łączyłam te dwie ważne dla mnie dyscypliny, jaką są ubiór i kostium. Fascynuje mnie rys historyczny w ubiorze i nuta, z której wybrzmiewa przeszłość połączona z nowoczesnością, dlatego w moich projektach często powołuję się na cytaty z historii mody, ocalając pewne elementy i detale od zapomnienia.

Zawsze marzyłam, żeby w Polsce interesująco i inspirująco wyglądała ulica. Mam nadzieję, że mój udział w kreowaniu mody polskiej może się do tego przyczynić. Chciałabym, żeby Polska otworzyła się na różnorodność i eksperymentowanie, jeśli chodzi o ubiór.

Na ulicy chciałabym podziwiać piękne formy, materiały, kolory i faktury. Ulice Nowego Jorku, Paryża czy Londynu są świetnym przykładem na to, jak barwna i ciekawa może być moda uliczna. To co większość ludzi w tradycyjny sposób pojmuje jako ubranie, na przykład na paryskiej ulicy, podczas Tygodnia Mody przybiera formę **ubioru-kostiumu** i potwierdza moją hipotezę, że ubiór może być kostiumem. Aby to zjawisko zaistniało muszą być spełnione następujące warunki: sprzyjające okoliczności, czyli okazja oraz wyobraźnia i odwaga użytkownika.

Świadomość przebrania, spektakularność, wyrazistość, oryginalność, niepowtarzalność, to sposób na indywidualizm. Chęć zwrócenia na siebie uwagi, wyróżniania się z tłumu – to decydujące czynniki sprawiające, że ubiór staje się kostiumem.

Wierzę, że polskie ulice, tak zachowawcze w ubiorze, staną się bardziej odważne w swojej pomysłowości i kreacji. Tak naprawdę nie jest to dla nas obce zjawisko – kilka dekad temu, kiedy w naszym kraju za wiele nie można było kupić, w zakresie ubrania także, wtedy właśnie Polki i Polacy wykazywali się ogromną kreatywnością w swoich stylizacjach. Pomimo panującego ustroju i pewnych ograniczeń w sektorze mody, duża grupa ludzi chciała się wyróżnić, wyglądać inaczej, bardziej kolorowo. Moda, która wymagała wówczas dużego poświęcenia i twórczego "kombinowania" stała się odskocznią od rzeczywistości, wprowadzała do życia promyk optymizmu. Ostatecznie – dawała wiele radości.

Współcześnie istnieje niewielka grupa osób, która wykracza poza ramy, łamie utarte schematy. Są to osoby z kręgów mody i sztuki. To oni potwierdzili w moich badaniach jak ważny jest dla nich ubiór i podkreślili walor ubioru jako kostiumu. To im dedykować będę moją kolekcję ubiorów unikatowych, która powstała na skutek obserwacji, analiz i przemyśleń nad funkcją oraz formą ubioru.

Myśl, jaka mi przyświeca podczas tworzenia jest taka, aby czynić świat bardziej ciekawym i inspirującym, a dzięki analizie, badaniom, obserwacjom i doświadczeniu, mogę stworzyć założenia do unikatowej kolekcji ubrań, która będzie również wpływała z mojego poczucia estetyki i sposobu pojmowania zjawisk związanych z modą.

2. Praca w operze

Współpracując z Arkadiuszem, tak jak wcześniej wspomniałam, współtworzyłam kostiumy do opery „Don Giovanni”, w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Opera warszawska była koprodukowana z Los Angeles Opera, pod dyrekcją Placido Domingo. Rozmowy z reżyserem pozwoliły mi poznać mechanizmy projektowania kostiumów. Było to niesamowite oraz bardzo kształcące doświadczenie.



Il.11. Scena z „Don Giovanniego” w reżyserii Mariusza Trelińskiego

Fot. M. Grotowski

Scenografię do opery zaprojektował słynny scenograf Boris Kudlicka. Była ona bardzo nowoczesna, minimalistyczna, surowa wręcz, kubistyczna, podkreślona laserowymi światłami. W tę scenografię wpisaliśmy kostiumy, które były również bardzo nowoczesne, ale przedstawiały barokowy charakter. Postawiliśmy na przerysowaną formę, aby zachować stylistyczną i historyczną zgodność z epoką, która nas niezwykle fascynowała również pod względem muzycznym.

Stosując epokowe cytaty, większość kostiumów wykonaliśmy z absolutnie na tamten czas nowatorskiego materiału, który zwie się *tyvek*. Jest to syntetyczny papier, z którego w latach 80-tych XX wieku robiono sportowe kurtki, zwane bomberkami, tzw. papierówki.

Dekadę po premierze „Don Giovanniego”, znana polska marka sportowo-awangardowa UEG⁴⁷, wystawiająca się na paryskim tygodniu mody, zaczęła z tyveku tworzyć swoje kolekcje. To jest też dowód na to, że nie tylko istnieją między ubiorem a kostiumem paralele estetyczne, ale również techniczne i technologiczne.



Il.12. Przedstawia kostiumy Donny Zerliny i Don Giovanniego wg mojego projektu,
reż. M. Treliński, Opera Wroclawska 2011 r. Fot. M. Grotowski

Podczas tworzenia kostiumów do „Don Giovanniego” barwilśmy tyvek na symboliczne, fluorescencyjne techno-kolory, charakteryzujące każdą z postaci, następnie przenosiliśmy przeskalowane, wielkoformatowe nadruki, przedstawiające historyczne ryciny– portrety z okresu baroku. Zabieg ten na tamte czasy był bardzo nowatorski. Wykorzystywaliśmy w kostiumach również światłowody, które można potem było zauważyć w kolekcjach Husseina Chalayana⁴⁸. Interesował nas rozmach i spektakularność kostiumów. Do dzisiaj reżyser Mariusz Treliński mówi, że są to jego ulubione kostiumy, ponieważ mimo tego, że są osadzone mocno w epoce, to wciąż nie tracą na aktualności i świeżości.

47 Sztandarowym projektem UEG były kurtki z *tyveku*, które od 2012 roku można było znaleźć zarówno w polskich jak i zagranicznych butikach. Łojewski (twórca marki) ma na swoim koncie m.in. globalną współpracę z Pumą, dla której zaprojektował kapsułową kolekcję ubrań i butów.

48 *Hussein Chalayan* – brytyjski projektant mody tureckiego pochodzenia. Został dwa razy odznaczony nagrodą British Designer of the Year. W 2006 został odznaczony Orderem Imperium Brytyjskiego. Hussein Chalayan przeprowadził się do Anglii z rodziną w 1978 roku. W Londynie studiował w Central St.Martins.

Pracując dla Arkadiusa w jego studio i w operze uświadomiłam sobie jak bardzo światy mody i kostiumu wzajemnie się przenikają na osi czasu, jaki bezpośredni wpływ i oddziaływanie mają na siebie.

To niezwykle inspirujące odkrycie niewątpliwie wywarło wpływ na moje postrzeganie zjawiska mody i roli kostiumu. Moje doświadczenie pracy kostiumografa rozbudowało moją wiedzę na temat historii ubioru i ugruntowało w przekonaniu, że to jest bogate źródło inspiracji, z którego można czerpać w sposób nieograniczony.

3. Kostiumy sceniczne

Niemalą wpływ na kształtowanie mojej postawy projektowej i definicji współczesnego ubioru mają doświadczenia z polskimi artystami, dla których tworzę kostiumy sceniczne. Kreacje te wyróżnia w znacznej mierze moje zamiłowanie do historii, a w szczególności do kostiumów historycznych, odwołujących się do konkretnej epoki.

Ta symbioza projektanta i kostiumografa, wynikająca najprawdopodobniej ze zgromadzonych doświadczeń, jest dla mnie naturalna i oczywista, a sam proces twórczy bardzo samoistny i ostatecznie efektowny.

Projektując kostiumy sceniczne zawsze staram się przede wszystkim, aby kostium był spektakularny, emocjonalny, ale podkreślał też walory artystyczne artystki, pozwalając jednocześnie kreować jej rolę na scenie. Artysta wychodząc na scenę jest zarówno „ubranym”, ale również i „przebrany”, ma bowiem zadziwiać, zaciekawiać, zwracać na siebie uwagę publiczności, w efekcie końcowym – zostać zapamiętanym.

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 wyeksponować.



Il.13. Przedstawia Edytę Górniak w kostiumie scenicznym mojego autorstwa

Fot. Tomasz Drzewiecki, dla *Fashion Magazine*, zima 2006/07

Na powyższym zdjęciu pokazana jest Edyta Górniak w kostiumie mojego autorstwa, który zainspirowany był barokowym przepychem. Złota, zakardowa tkanina, bufki, zakładki, detale nawiązują do epokowych kostiumów. Projekt powstał w 2006 roku i utrzymany był w duchu historycznej przeszłości, ale pomijając całą warstwę inspiracyjno - stylizacyjną, był nowoczesnym strojem. Na tym przykładzie wyraźnie widać moje inklinacje do cytatów z historii mody, przetworzonych na współczesny język. Charakter epokowego kostiumu nosi tu znamiona współczesnego ubioru z konotacjami w przeszłości.

Kolejne zdjęcia zaprezentowane w niniejszej pracy, przedstawiające Nataszę Urbańską, ukazały się w magazynie „Twój Styl” w 2011 roku. Artystka sfotografowana została w zaprojektowanym przeze mnie kostiumie scenicznym, we współczesnej, kosmicznej wręcz odsłonie, inspirowanym hollywoodzkimi filmami lat 40- tych XX wieku.

Zaprezentowana tu suknia doskonale spełniałaby swoją funkcję również w filmie kostiumowym, ale mogłaby też funkcjonować jako strój na wyjątkowe okazje. Żadna z tych funkcji sobie nie zaprzecza i jedna nie wyklucza drugiej. Ta paralela estetyczna między ubiorem a kostiumem silnie zaznacza tu swoje istnienie.



Il.14. Przedstawia Nataszę Urbańską w kosmicznej sukni mojego autorstwa.

Fot. Mateusz Stankiewicz, *Twój Styl*, 2011 rok

Praca projektanta mody i projektanta kostiumów to nic innego jak projektowanie odzieży. Jednak istnieje zasadnicza różnica między jedną dyscypliną a drugą. Główną różnicą między projektowaniem kostiumów, a projektowaniem mody – jest jej docelowy odbiorca, charakter ubioru, funkcja oraz cel.

Projektanci mody tworzą produkty komercyjne, które będą sprzedawane i noszone przez ogół społeczeństwa, podczas gdy projektanci kostiumów to specjaliści, którzy zapewniają aktorom i aktorkom elementy odzieży składające się na cały strój, który ma oddać charakter postaci i służyć do noszenia między innymi w sztukach teatralnych, programach telewizyjnych i filmach. Osobną kategorią stroju jest kostium sceniczny.

Jako projektantka mody i kostiumograf zaobserwowałam, że funkcje oraz estetyka ubioru i kostiumu często mają wspólny mianownik. Wielu projektantów bawi się paralełą estetyczną, nie uznając żadnych granic w dziedzinie, jaką jest moda.



Il.15. Przedstawia Monikę Brodkę w bluzce mojego projektu.

Fot. Krzysiek Opaliński do okładki płyty CD Moniki Brodki, 2006 rok

Wraz z nadejściem XIX wieku, który mocno mnie inspiruje, modne były sztuki teatralne, rozgrywane się w średniowiecznej scenerii, a kostiumy z epoki stały się inspiracją do nadania ubiorom formy podkreślającej kobiecość i teatralność. W czasach romantyzmu pojawiły się w modzie szerokie dekolty, obszerne rękawy zwane *a gigot*, które posłużyły mi jako inspiracja do stworzenia eterycznej, tiulowej kreacji scenicznej dla Moniki Brodki.

Powyższy przykład, jak wiele innych pokazuje, jak istotną rolę w projektowaniu mody odgrywają kostiumy epokowe i są one niezaprzeczalnie niekończącym się źródłem inspiracji i pomysłów dla projektantów i kostiumografów.



Il.16. Przedstawia Justynę Steczkowską w kostiumie mojego autorstwa, podczas gali finałowej WFS, Magazyn „Gala”, 2011 rok. Fot. J. Kurnikowski

Justyna Steczkowska wystąpiła podczas finału na Warsaw Fashion Street⁴⁹ w 2011 roku w mojej autorskiej kolekcji i zaśpiewała operowym głosem. To wydarzenie było szeroko komentowane, a kreacja budziła liczne kontrowersje, wywołując dyskusję: czy to ubiór, czy kostium. Kostium sceniczny, który zaprojektowałam i wykonałam w Operze Narodowej dla Justyny Steczkowskiej nawiązuje do cytatów średniowiecznych, o czym świadczy fantazyjny welon na głowie. Inspiracją tego welonu był pochodzący z końcówki średniowiecza *henin*, czyli wysokie nakrycie głowy uformowane na drucianym stelażu⁵⁰.

49 Warsaw Fashion Street (WFS) – największa plenerowa impreza modowa w Warszawie, prezentująca pokazy uznanych, jak i debiutujących projektantów.

50 J. Morley, *Moda od starożytności do współczesności*. Warszawa, wyd. Arkady 1997 r., s.14.

Podobne welony zostały zaprojektowane dla zakonnicy, do opery „Don Giovanni”. Wyrazistość formy, spektakularność, a przy tym lekkość, to są cechy, które mnie w tej instalacji – kreacji do dziś urzekają. Pod czerwoną suknią artystka miała panier, którego forma również przewija się cyklicznie w moich autorskich kolekcjach, ze względu na interesujący kształt, który modeluje sylwetkę w rzeźbiarski sposób. Całość utrzymana była we współczesnej konwencji, w total looku w krwistoczerwonej kolorystyce .

Total look to stylizacja, która składa się w całości z jednego koloru lub z jego odcieni pokrewnych. W języku potocznym oznacza po prostu ubieranie się w jednym kolorze. W praktyce oznacza to umiejętność dobierania do siebie różnych odcieni barw, faktur lub wzorów ubrań tak, aby tworzyły niebanalną, ale spójną kompozycję.



Il.17. Justyna Steczkowska w kreacji mojego projektu, podczas Gali WFS 2012,

Fot. M.Makowski

Wyjątkowym detalem w stylizacji Justyny Steczkowskiej była biżuteryjna maska, którą zaprojektowała Ericson Beamon⁵¹. Ta słynna projektantka tworzyła biżuterię między innymi dla Lady Gagi, Michelle Obamy i Madonny. Współpraca z nią to było dla mnie ogromne wyróżnienie.

51 *Erickson Beamon* – to marka biżuteryjna założona przez Amerykanów: Karen Erickson i Erica Beamona. W 1985 roku otworzyli europejski oddział, a wkrótce potem flagowy butik w londyńskiej Belgravii. Pracowali dla takich domów mody jak Chanel, Dior, Donna Karan, John Galliano, Zac Posen, Givenchy, Anna Sui, Emanuel Ungaro, Dries Van Noten.

4. Ocalić od zapomnienia – analiza historycznych form odzieży, które wyróżnia piękno i uniwersalizm, według mojego subiektywnego wyboru

Ten rozdział to swego rodzaju podróż estetyczna i sentymalna przez historię mody. Przywołuję w nim formy i elementy ubioru, które oddziałują na moją wyobraźnię i będą zaczątkiem moich inspiracji w poszukiwaniu piękna i interpretacji współczesnej mody. Nie przedstawiam tutaj jednoznacznej definicji piękna, bo dla każdego piękno znaczy coś innego. Zaprezentowany poniżej wybór to poniekąd mój subiektywny świat percepcji i postrzegania estetyki. Nie stosuję jednoznacznego i jednorodnego kryterium w wyborze. Idea *no limits*⁵² jest ideą samą w sobie. Pozwoliłam sobie na wybory, które czasami są od siebie oddalone historycznie i geograficznie, ale łączę je w swojej kolekcji wspólnym mianownikiem. Nie chciałam ograniczać się do jednego stylu i okresu historycznego, ponieważ interesuje i inspiruje mnie uniwersalizm form, którym mogę nadać współczesne zabarwienie. Oczywista spójność ram czasowych byłaby dużym uproszczeniem, ale też ograniczeniem dla mojego procesu kreatywnego. Chciałam dać sobie swobodę twórczą i wyzwanie połączenia ze sobą odległych i nie związanych ze sobą pozornie zjawisk z historii mody, które połączy wspólna myśl.

Odwołuję się też tutaj do emancypacji kobiet i feminizacji mody męskiej, nie robię tego jednak wprost. Przeprowadzam między innymi retrospekcję mody zachodnioeuropejskiej XVIII i XIX wieku, ale też dalekowschodniej, gdzie na przykład duch kimona nadawał kobietom rangę w ówczesnym świecie poddanym męskiej dominacji.

Nie stosuję jednoznacznego klucza w moich wyborach, ponieważ doszłam do takiego momentu mojego postrzegania zjawiska mody i wolności tworzenia, gdzie jakiegokolwiek ograniczenia działają na wszelkie moje kreatywne działania bardzo destrukcyjnie. Długie lata pracy komercyjnej i poddawanie się różnym rygorom utwierdziły mnie w przekonaniu, że to nie sprzyja radości tworzenia. Z historii mody, wyciągam to co dla mnie jest istotne pod względem wyrazu artystycznego.

52 *No limits* (ang.) – bez limitu.



Il. 18. Rycina przedstawia modę damską i męską XVIII wieku

Zawsze fascynował mnie wiek XVIII ze względu na bogactwo formy i koloru oraz finezyjność detali. Koniec XVIII wieku to też okres zapoczątkowany panowaniem we Francji królowej Marii Antoniny⁵³, niosący emancypację kobiet oraz zmiany w modzie⁵⁴. Maria Antonina była niewątpliwie kobietą wyzwoloną i wykształconą, lubiła się bawić. Jej kreacje słynne były z wytworności i przepychu. Wraz z pierwszą ciążą monarchini nastąpiła zmiana w podejściu do ubioru. Zaczął się liczyć komfort i większa prostota.

Kobiety zaczynają doceniać proste, często męskie tkaniny, a wybór toalet, czyli kreacji zaczął też wskazywać na nowy stosunek kobiet do siebie. Kobiety zaczynają emancypować się, co wyrażają również poprzez ubiór. Początki feminizmu pierwszej fali datowane są na koniec XVIII wieku. Właściwy jego rozwój następuje jednak w wieku XIX.

Feminizm wywodzi się od łacińskiego słowa „femina”, czyli kobieta. Oznacza ruchy, ideologie i doktryny skupiające się wokół równości prawnej, politycznej oraz społecznej, a także wolności kobiet i mężczyzn.

53 *Maria Antonina* – austriacka arcyksiężniczka, w latach 1774–1791 królowa Francji i Nawarry.

54 F. Boucher, *Historia Mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, 2003 r., Warszawa, wyd. Arkady, s. 531.

Idee filozofów takich jak Voltaire i Rousseu⁵⁵ kładły nacisk na naukę i wiedzę oraz zbliżający się nieuchronnie stopień równości między płciami. W rezultacie toalety damskie przeszły metamorfozę i pozyskały w tamtym czasie pewne tradycyjne elementy stroju męskiego. Nie bez kozery w swojej kolekcji wykorzystuję bardzo silny element stroju męskiego, jakim jest klasyczna marynarka, którą poddaję sfeminizowaniu przez modyfikację, dekonstrukcję oraz dodawanie elementów inspirowanych fantazyjnymi detalami z XVIII, XIX i XX wieku.

Nie mam zawężonego zakresu inspiracji. W ten sposób chcę podkreślić uniwersalizm pewnych elementów garderoby, jak również podkreślić rangę równości między płciami. W dzisiejszym świecie to, co męskie może być żeńskie, a to co żeńskie może nosić cechy męskie. Moje analizy i badania nie dotyczą podziału na płeć, ani szczególnego wyróżnienia ze względu na płeć, a w swojej kolekcji chciałabym połączyć pierwiastek męski i żeński. Szukam takich cytatów w historii, które pozwolą mi mój cel zrealizować.

KIMONO

Jako pierwsze, warte uwagi, poddałam analizie kimono, którego piękna forma nieustająco mnie zachwyca. W Japonii w XIX wieku dobrze wykształcona młoda kobieta potrafiła czytać i pisać. Japonki zawsze miały elegancki sposób bycia i nienaganne maniery. Pomimo całkowitego braku praw, japońskie kobiety cieszyły się szacunkiem, uznaniem i znaczną wolnością⁵⁶.

To jest jeden z powodów, oprócz pięknej formy, dlaczego pragnę „ocalić od zapomnienia” kimono. Jest to rodzaj uniwersalnego ubioru, który łączy cechy żeńskie i męskie, stawiając znak równości między płciami oraz podnosi rangę kobiety.

Kimono – to w dosłownym tłumaczeniu znaczy: *coś do noszenia*. Tradycyjny japoński i chiński strój charakteryzuje się prostą, geometryczną formą w kształcie litery „T”. Ważnym dopełnieniem ubioru są dodatki, w tym misternie wiązany pas obi.

55 *Voltaire i Rousseu* – francuscy myśliciele epoki oświecenia, którzy głosili pochwałę rozumu i wiedzy, wolności i równości człowieka oraz tolerancji.

56 A. Racinet, *Histoire du Costume. Booking International*, 1995 r., Słowenia, Booking International, Reimpression, s. 223.

Różnorodność w tradycyjnym japońskim stroju osiągnana jest poprzez wykorzystanie wielu rodzajów tkanin i wzorów. Zdobienia wykonywane ręcznie lub maszynowo uzyskiwane są różnymi metodami: tkanymi, malowanymi czy z użyciem haftu.

Wzory tkanin użyte w kimonie to piękne, barwne dekoracje, często mające również znaczenie symboliczne. Twórcy kimon najchętniej sięgają do przedstawień świata natury: roślin i zwierząt. Charakterystyczne są również kompozycje oparte na wzorach geometrycznych⁵⁷. W Europie kimona stały się szalenie popularne w XIX wieku, za sprawą projektanta Paula Poireta⁵⁸.

Forma kimona niesie za sobą piękno, elegancję, dystynkcję i uniwersalizm. Prostota, ale również wyrazistość w formie to cechy, które kształtują sylwetkę. Niebagatelną wartością jest nie tylko użytkowość, ale też spektakularność formy. Kimono z powodzeniem mogą nosić kobiety i mężczyźni również w wersji współczesnej, dlatego stało się dla mnie uosobieniem uniwersalnego piękna.



Il.19. Zdjęcie lewe – przedstawia płaszcz wieczorowy inspirowany kimonom, styl mandaryński, autorstwa S.Ilda „Takashimaya” 1900-1903, zdjęcie prawe – przedstawia szlafrok-kimono, autorstwa S.Ilda „Takashimaya” 1904-1908, fot. Kozumi Kurigami

57 *Kimono. Forma. Wzór. Rzecz do noszenia*. Wystawy czasowe, 2018, <http://karnet.krakowculture.pl/25496-krakow-kimono-forma-wzor-rzecz-do-noszenia>, (data dostępu 10.04.2022).

58 *Paul Poiret* – był francuskim projektantem mody, mistrzem mody w pierwszych dwóch dekadach XX wieku. Jego wkład w swoją dziedzinę został porównany do spuścizny Picassa w sztuce XX wieku.

WACHLARZ

Wachlarz – jest jednym z piękniejszych przedmiotów i akcesoriów, jakie powstały w historii mody, stąd też moje zamiłowanie do niego i zauważalna inspiracja tą formą. Jego rozłożysty kształt jest bardzo efektowny i występuje często w moich kolekcjach w postaci plisowanych, widowiskowych elementów ubioru, we fragmentach lub w całości.



Il. 20. Zdjęcie lewe – przedstawia wachlarz pochodzący z Holandii, ok. 1760 rok.

Zdjęcie prawe – przedstawia wachlarz pochodzący z Chin, ok. 1800 r.

Fot. Tohru Kogure

Wachlarz – odgrywał znaczącą rolę w chińskiej kulturze. Używany od czasów starożytnych zarówno przez mężczyzn jak i kobiety, występował w wielu odmianach, w zależności od funkcji, jaką spełniał, kształtu i charakteru dekoracji. Poza walorami użytkowymi, takimi jak: cyrkulacja i chłodzenie powietrza wokół twarzy, wachlarze były ważnym akcesorium ceremonialnym⁵⁹. W parnych miesiącach letnich w zachodniej i środkowej Japonii, wachlarz służył do ochłody, odpędzania insektów lub rozniecania ognia. Powierzchnia wachlarza prowokowała do dekoracji i zdobień. Poszczególne segmenty wachlarzy były misternie malowane w motywy: mitologiczne, biblijne, pasterskie, marynistyczne, chińskie. W Japonii, w tradycyjnym tańcu, jest do tej pory rekwizytem, który służy przedłużeniu ramienia dla wzmocnienia ekspresji gestów tancerzy.

Wachlarz – nie tylko był przedmiotem użytkowym i dekoracyjnym. Używany w Europie, należał wprawdzie do akcesoriów mody, ale mówił też o statusie społecznym, był pomocny w zachowaniach towarzyskich. W XVIII i XIX wieku wśród europejskich kobiet powstała moda noszenia wachlarzy, jako części codziennego zestawu.

⁵⁹ B. Pacana, *Zwiewne piękno*, 2015 <https://mnk.pl/zbiory/zwiewne-piekno>, (data dostępu 18.04.2022).

Forma nawiązująca do wachlarza, czyli element plisowany i składany harmonijkowo, pojawia się w moich kolekcjach. Wykonany z transparentnej, jedwabnej organzy nadaje ubiorowi przestrzenności i rzeźbiarskiej wielowymiarowości. Element zaczerpnięty z historii ubioru i często wykorzystywany jako atrybut i rekwizyt teatralny, podnosi ubiór do rangi kostiumu, ze względu na dodanie tu waloru dekoracyjności.

SUKNIA VOLANTE, czyli „powiewająca na wietrze”

Jest to suknia, która jak na XVIII wiek była bardzo nowoczesna i prosta w kroju, stąd też moja fascynacja jej formą. Suknia *robe volante* w dużej mierze bazowała na kroju sukni *robe manteau*, z tym, że znajdujące się z przodu i z tyłu zakładki nie były dopasowywane do sylwetki, lecz luźno puszczone. Jej dekolt najczęściej był stosunkowo niewielki, a rękawy zakończone szerokimi mankietami. Początkowo była jednoczęściowa.

Krój *robe manteau* był przełomowy w stosunku do sukni, które noszone były we Francji w poprzednich dekadach. Nie składała się ona bowiem z usztywnianego fiszbinami stanika i osobno szytej spódnicy, lecz stanowiła rodzaj "płaszcz": jej góra nie była usztywniana, a przyszyte do linii pleców zakładki przechodziły w otwartą z przodu, fantazyjnie podpinaną spódnicę wierzchnią⁶⁰.

Robe volante uznawana jest przez historyków mody za symbol nowej epoki: przejścia od sztywnej etykiety obowiązującej na dworze Ludwika XIV do frywolności i rozpasania regencji za czasów Filipa Orleańskiego. Także i pod względem estetycznym forma tej sukni znamionowała nowe preferencje. W sposób symboliczny i dość ostentacyjny odrzucała barok na rzecz pełnego lekkości i finezyjności rokoka⁶¹.

60 *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, 2002 r., Koln, wyd. Taschen, s. 35.

61 Tamże, s. 35.

Uważam, że jej wytworny, niezwykle elegancki fason zasługuje na uznanie i jestem przekonana, że ta luźno puszczonej formie idealnie odnajdzie się także w czasach współczesnych, oczywiście w zmodyfikowanej odsłonie, dostosowanej do realnych potrzeb użytkowych, również nowoczesnego odbiorcy mody, tym razem XXI wieku.



Il. 21. Nowoczesne suknie *volante* przedstawia obraz J.F. de Troy "Wyznanie miłości", 1731 r.

Fot. UK/Bridgeman Art Library

SUKNIA a la FRANCAISE

Pewne detale i elementy sukni *a la francaise* pobudziły moją wyobraźnię i dlatego postanowiłam przywołać jej ducha. Charakterystyczne, szerokie od łokcia rękawy zainspirowały mnie do stworzenia detalu w kolekcji doktorskiej i zaprojektowania rozszerzających się, jak kielichy kwiatów, rękawów w męskich marynarkach. Takie nieoczywiste połączenie uznałam za niezwykle intrygujące i oryginalne.

Suknia *à la française* uznawana była za ucieleśnienie doskonałości francuskiego gustu i stylu. Wywodzi się od sukni *volante*, ale przeszła drogę modyfikacji i transformacji.

Doprowadzona została do perfekcji przez markizę de Pompadour⁶² stanowiła niezwykle ważny francuski towar eksportowy, tak samo jak tkaniny, z których była szyta, czyli produkowane w Lyonie tkaniny jedwabne. Charakterystycznym elementem były spływające luźno na plecach fałdy i rękawy wąskie na górze, o kształcie kielicha na dole. W istocie noszona była przez kobiety z wyższych sfer w niemal całej Europie. W czasach panowania Ludwika XVI zyskała status *grande parure*, czyli sukni formalnej.

Poza okazjami formalnymi nie cieszyła się już jednak zbyt dużą popularnością. Na co dzień wybierana była przede wszystkim przez kobiety w średnim wieku i tradycjonalistki⁶³.

Mimo swoich czasami niepochlebnych konotacji i opinii, jej forma wydała mi się na tyle zabawna, ciekawa w detalu i różnorodna, że postanowiłam wziąć ją na warsztat i wykorzystać podczas inspiracji w pracy nad kolekcją doktorską. Lubię przywoływać pozytywne estetyczne skojarzenia i wrażenia, a ta suknia, jak echo filmów historycznych i kostiumowych we mnie budzi nostalgię.



Il. 22. Przedstawia suknię *a la francaise*, towar eksportowy Francji XVIII w.
Fot. Tohru Kogure

62 *Madame de Pompadour* – markiza, metresa króla Francji Ludwika XV. Organizatorka rautów i balów na dworze królewskim w Wersalu, protektorka artystów, pisarzy i filozofów.

63 *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, 2002 r., Koln, wyd. Taschen., s. 111.

ROKOKOWE FALBANKI, WSTAŻKI I KOKARDKI

W modzie kobiecej duch rokoko przejawiał się wielką elegancją, wyrafinowaniem i przesadną dekoracyjnością. Ubiór kobiecy, zwany współcześnie kostiumem epokowym, wyróżniał się wielką ozdobnością i finezyjnością. Nie był pozbawiony kapryśnej kokieterii i ekstrawagancji. To są cechy, które moda bez względu na okres uwielbia wykorzystywać. Falbanki, koronki, wstażki, kokardki, riuszki, sztuczne kwiaty ozdabiają całą szatę w okresie rokoko. W czasie gdy rokoko sięgało apogeum dekoracyjności, mimo że ozdoby są liczne i bogate, to jednak idealnie ze sobą harmonizują oraz doskonale oddają wyrafinowany charakter i ducha tej epoki oraz stylu.

Przez cały XVIII wiek motywy dekoracyjne odgrywały w stroju najważniejszą rolę⁶⁴. To właśnie tego typu dodatki, elementy dekoracyjne ubioru, w unowocześnionej formie, czasami przeskalowanego detalu, znajdują odbicie w mojej kolekcji doktorskiej. Ozdobność i skupienie się na detalu, którego zadaniem jest działanie kontrastujące dla często prostej formy ubioru, to jedno z założeń mojej kolekcji.



Il. 23. Przedstawia fragment sukni *a la francaise*, ok. 1775

Fot. Takashi Hatakeyama

⁶⁴ *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, 2002 r., Koln, wyd. Taschen, s. 112.

KOSTIUM DAMSKI

Moda na kostiumy, czyli dwuczęściowe zestawy składające się z żakietu i spódnicy, prawdziwą popularność zyskała w drugiej połowie XIX wieku i zapoczątkowały ją amazonki, czyli kobiety jeżdżące konno. Był to doskonały strój do uprawiania sportów i podróży. Na przełomie wieków kobiety zaczęły nosić kostiumy również na co dzień ze względu na ich funkcjonalność i wygodę⁶⁵.

W tym czasie kobiety zaczęły studiować i pracować, a więc suknie stały się niewygodne. Poza tym część z nich zaczęła jeździć na rowerze. Kostium sprawił, że ubiór stał się bardziej praktyczny, reagował na potrzeby nowoczesnych kobiet. Kostiumy składały się z dwóch części: żakietu i spódnicy, i noszone były z bluzkami. Dzięki tej modzie bluzki zyskały rangę szczególnie ważnego elementu stroju damskiego.

W XIX wieku dla kobiet poszukujących nowego stylu życia, wzorem do naśladowania stał się racjonalizm ubiorów męskich. Szczególnie duże znaczenie dla mody damskiej miały perfekcyjnie szyte przez krawców marynarki, które zwiastowały dwudziestowieczną modę *unisex*⁶⁶. Na ilustracjach poniżej przedstawiona jest charakterystyczna suknie z rozbudowanymi rękawami, jako zapowiedź kostiumu.



Il. 24. Zdjęcie lewe - suknie dzienna z dużymi rękawami *a gigot* 1895 r., fot. Taishi Hirokawa
Zdjęcie prawe - obraz J. S. Sargenta *Państwo I.N. Phelps Stokes* ze zbiorów Metropolitan Museum of Art

⁶⁵ *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, 2002 r., Koln, wyd. Taschen, s. 324.

⁶⁶ *Unisex* – znaczy uniwersalny, bez podziału na płeć.

EPOKA ROMANTYZMU, rękawy typu *a gigot*

W pierwszej połowie XIX wieku duży wpływ na modę miała epoka romantyzmu. Romantyczna kobieta lubiła pokazywać się w obcisłym stroju amazonki i wielkim kapeluszu z piórami. Charakterystyczne były rękawy typu *a gigot*, które poszerzały górną część sylwetki, podkreślając tym samym smukłość talii. Spódnica wąska w talii, rozszerzała się mocno ku dołowi i sięgała przed kostkę.

A goiot – tą nazwą określane były duże, pufiaste rękawy. Po raz pierwszy kobiety zaczęły je nosić w XVI wieku, natomiast w latach 1820-1830 powróciły, stając się symbolem romantycznego ekstrawaganckiego stylu⁶⁷. Rękawy *a gigot*, szerokie w główce i wąskie w nadgarstku, miały swój polski odpowiednik i nazywano je „barani udziec”, ze względu na podobieństwo kształtu. Rękawy największą obfitość zyskały około 1835 roku. Styl romantyczny wiele zapożyczył z kroju, fryzur i biżuterii z gotyku, ulubionego tła ówczesnych sztuk teatralnych⁶⁸.

Jest to niezbyty dowód na to, że związki ubioru i kostiumu zawsze się przenikały i wciąż przenikają. Nie ma teraźniejszości i przyszłości bez przeszłości, nawet w ubiorze stanowi to fundament wszelkich działań analitycznych i twórczych. Swoje zamiłowanie do tego kształtu przejawiałam już we wcześniejszych autorskich kolekcjach. Jestem wielką admiratorką spektakularnych form i chętnie do nich sięgam podczas swojej pracy artystycznej.



Il. 25. Przedstawia Amazonkę, w stroju o męskim charakterze, w bluzce z rękawami typu *a gigot*
Obraz Horacego Verneta *Pani Eynard*, 1831 Genewa, Musee d'Art et d'Histoire

67 S. Kołowacik, *Kobieta romantyczna w Paryżu*, <https://opolnocywparyzu.pl/kobieta-romantyczna-w-paryzu/> (data dostępu 19.02.2022).

68 F. Boucher, *Historia Mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, 2003 r., wyd. Arkady, Warszawa, s. 339.

OD FIRCYKA DO DANDYSA

Ten dział historii mody również poddany został moim badaniom i analizie. Z modą męską historyczną zetknęłam się nie tylko w teorii, ale i w praktyce, między innymi projektując kostiumy w operze i teatrze, o czym wspominałam w poprzednim rozdziale. Szczególnie przypadł mi do gustu, ze względu na formę *justaucorps*, który jest męskim XVIII - wiecznym ubiorem wierzchnim.

Nazwa *justaucorps* (szustokor) oznacza dokładnie „przy ciele”, ponieważ swoją formą kaftan dopasowany był do sylwetki. Nawiązuje do strojów wojskowych z tamtego okresu, ale od ok. 1640 roku do połowy XVIII wieku był to męski strój cywilny⁶⁹.

Lata 70-te XVIII wieku to szczytowy okres ekstrawaganckiej mody męskiej. Nieco wcześniej w tym stuleciu powstał termin *macaronis*, którym określano młodych mężczyzn, którzy dużo podróżowali i naśladowali wymyślne zagraniczne stroje. Charakterystyczny dla mody *macaronis* był habit. Pod koniec XVIII wieku wyszły z mody pudrowane peruki, stał się modny frak z kołnierzem, wzorowany na modzie angielskiej, gdzie stroje były dużo swobodniejsze i bardziej komfortowe. Modni ówczesnie mężczyźni, którzy porzucili próżność i ekscesy *macaronis*, zwani byli *dandysami*⁷⁰.

Moje zainteresowanie modą „na dandysa” będzie mieć odzwierciedlenie w jednym z założeń kolekcji doktorskiej, świadczącym o uniwersalności męskich form odzieży, które świetnie funkcjonują, zaadoptowane na rzecz mody unisex.



Il. 26. Rycina przedstawia francuski justaucorps

69 Z. Barrett, *Fashion Historie Timeline „Justaucorps”*, 2020, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/justaucorps/>, (data dostępu 10.04.2022).

70 *Moda. Wielka Księga ubiorów i stylów*, opracowanie zbiorowe, 2014 r., Warszawa, wyd. Arkady, s. 47.

MUSZKA MĘSKA

W swojej kolekcji ubiorów unikatowych skupiam się nie tylko na formie, ale również na detalu w ubiorze. Jednym z najbardziej charakterystycznych i ulubionych detali w mojej kolekcji jest ze względu na skalę, rozmiar i przerysowanie, duża mucha inspirowana muszką męską.

XIX-wieczna moda wiktoriańska nakazywała zapinanie żakietów i koszul wysoko pod szyją. Coraz większa liczba noszących krawaty panów twierdziła, że nie mogą poświęcać długiego czasu na wiązanie krawata i w związku z tym potrzebują czegoś alternatywnego do krawata, co będzie można łatwo i szybko zawiązać, a co będzie jednocześnie wygodne i mocne. W ten oto sposób potrzeba zrodziła wynalazek i powstała męska muszka, która nie krępowała ruchów, ani nie rozwiązywała się zbyt łatwo. Koniec XIX wieku oznaczał królowanie trzech podstawowych wersji męskiego akcesorium pod szyję: *muszki*⁷¹, *ascota*⁷² i *four-in-hand*⁷³ (prekursor krawatów współczesnych)⁷⁴.

Warto zaznaczyć, że już w XVII wieku pojawiły się pierwsze formy muszek, które stosowano do wiązania krawatów koronkowych. A w krawatach z okresu regencji widoczne są już korzenie nowoczesnej muszki. Rozmiary muszki zmniejszały się sukcesywnie, a w końcu XIX wieku pozostały tylko dwie podstawowe odmiany: *motylek* (z półokrągłym zakończeniem po obu stronach i wysokimi skrzydełkami) i *nietoperz* (o prostym zakończeniu po obu stronach, z niskimi skrzydełkami).

Odmiany te przetrwały do naszych czasów, jednak *motylek* wydaje się mieć większą popularność⁷⁵. Muszki noszone są do smokingu (wyłącznie mucha czarna) i fraka (wyłącznie mucha biała) oraz garnituru.

71 *Mucha, muszka* – ozdobny element ubioru noszony zazwyczaj przez mężczyzn, będący wąskim paskiem tkaniny szykownie wiązanej pod szyją.

72 *Ascot*, zwany również fularem- alternatywa dla klasycznego krawata lub muchy. Jest to szykowny dodatek uzupełniający elegancki strój męski. Ascot jest angielską miejscowością znaną ze słynnego toru wyścigów konnych.

73 *Four-in-hand* czyli „węzeł w czwórkę”. Jest to wersja grubszego węzła krawata. w Londynie pod tą samą nazwą istniał klub, którego stali klienci nosili modne wówczas długie krawaty z takim samym węzłem, stąd jego nazwa.

74 *Historia muszki*, red. Krawatek.pl, <http://www.krawatek.pl/muszki/historia-muszki/>, (data dostępu 10.01.2022).

75 Tamże, (data dostępu 10.01.2022).

W mojej kolekcji muszka urasta do niebotycznych rozmiarów i jest ozdobą dla pani, a nie tylko dla pana. Pierwiastki męskie i żeńskie wzajemnie się przenikają, tak jak to co epokowe z tym co współczesne. Powstałe w ten sposób hybrydy noszą znamiona kostiumu.



Il. 27. Przedstawia aktora Daniela Craiga w smokingu i muszce.

Fot. red. ELLE.pl

5. Podsumowanie zakładanych hipotez i analiz. Wstęp do opisu dzieła

Na podstawie powyższego materiału analitycznego, który stał się dla mnie podstawą do wytypowania założeń projektowych do mojej doktorskiej kolekcji ubiorów, podsumowuję zgromadzone przeze mnie informacje i prezentuję je w postaci podstawowych tez:

- ubiór jest kostiumem, a kostium może być ubiorem
- ubiór jest czymś co nas wyraża, ale również jest rodzajem przebrania, które może kreować nasz społeczny odbiór
- ubiór może być skromny i klasyczny w formie, ale może też stanowić rodzaj kreacji przestrzennej, która jest przerysowana i przeskalowana
- ubiór może być poważny, a może być też zabawny
- ubiór może być prosty i minimalistyczny, a może być teatralny i spektakularny
- ubiór ma funkcję ozdobną i upiększającą świat
- ubiór nie podlega żadnym rygorom
- ubiór teraźniejszy i przyszły, również ten wizjonerski wypływa z przeszłości

Nie ma jednej i słusznej definicji ubioru i trudno takową stworzyć. Zarówno projektanci mody, jak i kostiumografowie tworzą niepowtarzalne i oryginalne projekty, ale każdy ma swoje ograniczenia. Projektanci mody muszą zwracać uwagę na wymagania rynku detalicznego i wymyślać projekty, które będą się sprzedawać.

Projektanci kostiumów często muszą naśladować określony okres historyczny lub tworzyć funkcjonalne projekty dla postaci filmowych i teatralnych, tancerzy baletowych lub orkiestry.

Doświadczenie w pracy projektanta mody i kostiumografa pozwala mi, na podstawie moich wniosków i analiz, stworzyć własne relacje między ubiorem a kostiumem i połączyć te dwie dyscypliny. Można je śmiało zestawiać, miksować, mieszać, tworząc mariaż ubioru z kostiumem.

Jeżeli naszemu codziennemu lub okazjonalnemu ubieraniu się przyświeca myśl, aby wyróżnić się z tłumu, kreować swój styl, pokazywać indywidualizm – to zwykłe ubranie będzie dla nas zbyt oczywiste, zuniformizowane i potrzeba nam czegoś więcej. Wchodzimy więc w estetyczną zabawę, stajemy się bardziej wielowymiarowi, ekscentryczni i odważni.

Z przeprowadzonych badań wynika, że grupa osób interesująca się obszarem mody to ludzie w połowie zajmujący się modą zawodowo: projektanci, styliści, adepci mody. Druga część to po prostu miłośnicy, amatorzy mody. Oni wszyscy w większości uznali, że ubiór może być kostiumem, a kostium może być ubiorem. Poparli moją hipotezę.

Ubiór odbiegający od trendów, sezonów, zasad, komercji można śmiało nazwać kostiumem, jeżeli spełnia powyższe wymagania.

Świadomi i odpowiedzialni klienci, szukający niestandardowych rozwiązań, poszukujący produktów oryginalnych, tworzonych w myśl idei *slow fashion*⁷⁶, charakteryzują odbiorcę mojej doktorskiej kolekcji. Należy on do grona odpowiedzialnych estetycznie i jakościowo osób, poszukujących piękna i wrażeń estetycznych, które jako projektantka staram się proponować i zapewniać. Z drugiej strony, ogromną wagę przywiązuję jeszcze do samego procesu tworzenia. Bardzo świadomie dobieram metody projektowe i realizacyjne, które oprócz walorów etycznych i ekologicznych, wyzwalają moją kreatywność, dają bowiem ogromną swobodę tworzenia, motywują do poszukiwania nowych rozwiązań projektowych, konstrukcyjnych oraz do tworzenia rzeczy oryginalnych, nieszablonowych.

Jedną z metod projektowych, którą cenię i wykorzystuję w swojej pracy projektowej, także w przypadku doktorskiej kolekcji ubiorów, jest *upcykling*⁷⁷. Metoda ta pozwala mi na łączenie starego z nowym, prostego rozwiązania, czy prostej formy z działaniem bardziej ekstrawaganckim.

76 *Slow fashion* – to ruch kierujący się odpowiedzialnością w modzie, przeciwstawiający się masowej i szybkiej produkcji na masową skalę oraz bezrefleksyjnemu konsumpcjonizmowi.

77 *Upcykling* – forma przetwarzania wtórnego odpadów, w wyniku którego powstają wyroby o wartości wyższej, traktowane jako wartościowe surowce. Proces ten pozwala zmniejszyć zarówno ilość odpadów, jak i materiałów wykorzystywanych w produkcji pierwotnej.

Jak już wcześniej zaznaczałam kostium epokowy, historyczny jest dla mnie bogatym źródłem inspiracji. Analiza form i konstrukcji historycznych jest bardzo ekscytującą częścią procesu twórczego, niezwykle motywującą do poszukiwania nowych rozwiązań projektowych oraz kreowania nowych form ubioru. Bogactwo formy, wzorów, tkanin, detali jest kopalnią niekończących się pomysłów i punktem wyjścia do tworzenia także współczesnej mody.

Warto zauważyć, że teatr wzbudzający emocje w XIX-wiecznym społeczeństwie, był też źródłem inspiracji w zdobnictwie i kolorystyce, zwłaszcza stroju kobiecego. Stroje teatralne i dworskie miały ze sobą wiele wspólnego, na przykład nadmierne zdobienia tiulami, haftami i egretami⁷⁸.

Z drugiej strony elementy kostiumów scenicznych znajdowały swoje odbicie w strojach codziennych, jak na przykład przerysowane formy i detale w postaci kołnierzy, mankietów lub klap marynarek, czy fantazyjne nakrycia głowy zdobione piórami lub woalami. Wzajemne zapożyczenia między strojami teatralnym, a dworskimi można wytłumaczyć tym, że w czasach Ludwika XV słynny projektant na jego dworze o nazwisku Boquet, pracował także dla opery francuskiej.

Moje związki ubioru z kostiumem też są bardzo silne. Praca w teatrze i operze dała mi poczucie jedności ze światem kostiumu i ubioru, stąd te wzajemne powiązania i wpływy estetyczne. Upodobanie do wyrazistych, czasami przerysowanych form ma swoje źródło również w fascynacji historią mody i kostiumu. Ta kopalnia zbiorów epokowych jest nieocenionym źródłem pomysłów, z których czerpię wiedzę i świadomie lub intuicyjnie wykorzystuję w swoich kolekcjach. Szukać nowych rozwiązań, nie ignorując przeszłości to jedno z moich założeń projektowych.

„Ocalić od zapomnienia” – to również rodzaj misji, nie tylko fascynacji historią.

⁷⁸ *Egreta* – terminem tym określa się pojedyncze pióra służące do ozdoby kapeluszy, niekoniecznie pochodzące od rajskich ptaków. W krajach Wschodu egretami zdobi się turbany i inne męskie nakrycia głowy, na Zachodzie natomiast zdobi się nimi głównie nakrycia głowy noszone przez kobiety.

#Past_Future



III OPIS KOLEKCJI / DZIEŁA

1. Założenia projektowe doktorskiej kolekcji ubiorów *#Past_Future*

Tytuł doktorskiej, unikatowej kolekcji ubiorów brzmi *#Past_Future*, co w tłumaczeniu z języka angielskiego oznacza *Przeszłość – Przyszłość*. Przeszłość, czyli historia. Przyszłość, czyli to co będzie. Celowo użyłam tu znaku hashtag „#”⁷⁹, aby dać wyraz współczesnym czasom i popularności Social Mediów⁸⁰, a w szczególności Instagrama.

Tytuł ten nawiązuje też, a może przede wszystkim, do merytorycznego tematu kolekcji, który łączy ze sobą dwie czasoprzestrzenie i pokazuje, że mogą one współistnieć ze sobą. Zakres tematyczny identyfikuje również podjęte przeze mnie kierunki działań, argumentuje metodykę pracy badawczej oraz w sposób jednoznaczny wykorzystuje potencjał zgromadzonych doświadczeń zawodowych w zakresie projektowania ubioru oraz kostiumu scenicznego i teatralnego.

W kolekcji, która jest artystycznym zapisem moich analiz i przemyśleń, chciałabym podkreślić walor ubrania jako kostiumu. Aby zaistniał taki związek przyczynowo- skutkowy, sami musimy określić czym jest dla nas ubiór.

W mojej definicji *ubiór* – to *kostium*, jeżeli spełnia cechy, które chcemy mu świadomie nadać. Jak wynika z moich wniosków, kostium to rodzaj ubrania, które pomaga nam w samookreśleniu: kim jesteśmy lub kim chcemy być. Nie musimy poddawać się trendom w modzie, powielać wzorców, naśladować ulicy i influencerów⁸¹.

79 *Hashtag*, czyli słowo lub wyrażenie, które poprzedzone jest charakterystycznym symbolem #, potocznie nazywanym kratką. Z języka angielskiego symbol # oznacza hash. Hashtagi są wykorzystywane do organizowania treści, czyli grupowania do odpowiednich kanałów. To właśnie za pomocą hashtagu można eksponować swoje treści, docierając do odpowiednich odbiorców.

80 *Social Media* – (j.ang.) “media społecznościowe” lub “serwis społecznościowy”, to platforma w internecie, umożliwiająca użytkownikom szybką komunikację, wymianę informacji, tworzenie oraz przekazywanie publikowanych tam treści.

81 *Influencer* (j. ang. *influence* – wpływ) to osoba publiczna, która poprzez swoją działalność w Social Mediach zyskała szerokie grono obserwujących, posiada z nimi trwałe i silne relacje, a także ma duży wpływ na ich decyzje oraz opinie na dany temat.

Możemy tworzyć swój indywidualny styl poprzez ubiór, któremu nadajemy cechy kostiumu. To my decydujemy jaką rolę, funkcję chcemy pełnić w życiu i jak to wyrażać poprzez ubiór, a do wejścia w tę rolę ma nam pomóc kostium.

Tym kostiumem, który nas określa jest ubiór, któremu możemy przypisać nie tylko walory estetyczne (materialne), ale również mentalne, takie jak chęć wyróżniania się, silne poczucie indywidualizmu, chęć kreowania swojego wizerunku.

Moja kolekcja to swego rodzaju forma manifestu – protestu przeciwko uniformizacji mody. Tworzę rodzaj – *antyuniformu* –, czyli kostiumu pozwalającego wejść w rolę, którą sami sobie wybieramy. *Antyuniform* to synonim słowa wolność i świadomości jednostki, że może być tym kim chce i dowolnie kreować swój wizerunek, bez odgórnie narzuconych trendów. Obecne czasy dają wiele do myślenia, unifikacja jednostki poprzez chociażby noszenie maseczek na twarzy, w dobie pandemii, stwarza doskonałą płaszczyznę do wyróżnienia się w tłumie właśnie poprzez ubiór.

Respondenci ankiety społecznościowej potwierdzili moje założenia hipotetyczne, że ubiór może być kostiumem, a kostium – ubiorem, przy zachowaniu pewnych warunków. Dodatkowo, jeżeli użytkownik jest świadomy swojego wizerunku i roli jaką może pełnić ubiór, świat nabiera dzięki temu wielowymiarowości, intrygujących form, kolorów, kształtów i faktur.

We wcześniejszych rozważaniach- ubiór, który wyraża nas samych, podkreśla naszą osobowość, nazwałam *ego – dress*, natomiast ubiór, który pomaga nam wejść w określoną rolę i pełni funkcję przebrania nazwałam *alter ego – dress*. Do słownika mody wnoszę nowe słownictwo, nazywające te dwa zjawiska, które budują nasz wizerunek.

Kolekcja ma posiadać cechy ubioru, być całkowicie użytkowa, ale musi zaistnieć korelacja między formą ubioru a kostiumu. Nie tworzę szablonów. Każda rzecz w kolekcji powstaje w jedynym egzemplarzu, ale wszystkie mają wspólny mianownik i tworzą spójną kolekcję.

Ważnym założeniem kolekcji jest wykorzystanie surowców wtórnych, w odpowiedzi na nadprodukcję odzieży i surowców do jej wytwarzania. W trosce o naszą planetę oraz poprzez zabawę formą, tworzę paralelę estetyczną między ubiorem a kostiumem, wykorzystując materiały tzw. ready-made.

W kolekcji priorytetowe znaczenie mają: forma, połączenia tkanin, konstrukcja, dekonstrukcja, detale: marszczenia, bufki, falbany, pęknięcia, plisowania. Tworzę estetyczny tygiel, który jednak ma wspólny mianownik. Aby móc szaleć z formą ograniczam kolorystykę kolekcji do bieli, czerni, amarantu oraz skupiam się na wyborze tkanin.

Kolekcja będzie składa się z ciężkich brył, takich jak płaszcze, marynarki, suknie, które łączę z transparentnym tiulem, jedwabiem, szyfonem. Lekkie finezyjne materiały komponuję z ciężkim żakardem i klasycznymi tkaninami wełnianymi.

Inspiracje historyczne konfrontuję z klasyką. Tworzę hybrydy, które są połączeniem ubioru i kostiumu. W dzisiejszych czasach wszystko co płynne i nie do końca zdefiniowane oraz sformatowane jest bardzo pożądane. Chciałabym, żeby również moja kolekcja podążała tym tropem.



Tablica nr 1. Inspiracje do kolekcji. Kolaż i opracowanie własne

Inspiracje

W swoich inspiracjach sięgam do historii mody i kostiumu. Raz zachwyca mnie formą XVIII i XIX- wiecznej sukni, drugi raz romantycznym detalem w postaci bufki, a kolejnym razem przeskalowuję jakiś detal nawiązujący na przykład do męskiej muszki. Miksuję to ze sobą, aby nie popaść w zbyt dosłowne cytaty. Tworzę swoistą hybrydę, jako zbiór moich fascynacji kostiumem historycznym, teatralnym i scenicznym.

Całość ma budzić surrealistyczne skojarzenia, ale ma również wyróżniać się przy spektakularnych cechach – dużą użytkowością.

To kostiumowe szaleństwo konfrontuję z ponadczasową klasyką, do której niewątpliwie zalicza się męska marynarka, zaadoptowana w dzisiejszych czasach również przez kobiety. Wykorzystuję marynarkę, jako bazę projektową, ale poprzez ingerencję z cięciami, detalem, dekonstrukcją, każda jest inna i wyjątkowa. Tworzę w ten sposób ubiory unikatowe, niepowtarzalne.

Projektanci często czerpią z historii mody i przesuwają granice, celowo niszcząc zasady i harmonię strojów: powiększając ich rozmiary, tworząc pozornie „bezkształtne” formy oraz wprowadzając dwuznaczne co do płci fasony, niekonwencjonalnie zestawiając tkaniny, dekonstruując ugruntowane fasony z podziałem na damskie i żeńskie, przeskalowując ubiór, mieszając style.

Jest to pozorny chaos, który dokładnie kontroluję, badając proporcje i komponując całość. Wszystko razem tworzy kolekcję spójną, ale każdy element kolekcji jest wyjątkowy i niepowtarzalny. Istotnym atutem jest także fakt, że poszczególne formy ubiorów występują w jedynym egzemplarzu i nie będą powielane.



Tablica nr 2. Przedstawia projekty słynnego kimona Paula Poiret'a *La Perse*

Fot. The Metropolitan Museum of Art

Jedną z moich wyraźnych inspiracji, nawiązującą do epokowych, historycznych form ubioru jest *kimono*, a wraz z nim twórczość XIX - wiecznego kreatora Paula Poireta, który był jednym z ważniejszych artystów i projektantów doceniających oraz podkreślających walor tego typu ubioru w modzie mu ówczesnej. Ten wyjątkowy artysta bardzo często wykorzystywał w swojej twórczości inspiracje zaczerpnięte ze scenicznej garderoby czołowych aktorek teatralnych tamtych czasów. Jednym z najsłynniejszych jego projektów jest płaszcz „La Perse”, z odważnym, drzeworytniczym wzorem Raoula Dufy'iego.⁸²

Kostiumy przeznaczone wyłącznie na scenę, jako źródło inspiracji, pozwoliły projektantowi na więcej swobody i pozwoliły na prezentowanie przerysowanych sylwetek w imię historycznej ewokacji⁸³.

Projektowane przez Poiret'a kreacje – kostiumy dla słynnych aktorek do przedstawień rozgrywających się ówczesnie, potwierdzały jego artystyczny i teatralny wysiłek, połączony z poszukiwaniami alternatywnych rozwiązań, które wyznaczały kierunki w modzie tamtego okresu. Jego postać podkreśla znaczenie ubioru jako kostiumu.

O kimonie, jako źródle inspiracji pisałam również w rozdziale „Ocalić od zapomnienia”. Piękna, a zarazem prosta forma kimona była dla mnie natchnieniem i wyzwaniem. Nie staram się jednak naśladować historycznych form, a niektóre podobieństwa powstały całkowicie samoistnie i intuicyjnie.



Tablica nr 3. Zdjęcie lewe – przedstawia płaszcz kimonowy, opracowanie własne
Zdjęcie prawe – przedstawia akwarełę autorstwa Paula Poiret'a z 1922, fot. V&A Collections

82 *Raoul Dufy* (1877-1953) – francuski malarz i grafik zaliczany do fowistów.

83 *Ewokacja* – wywołanie wspomnień, skojarzeń lub wizji czegoś.

Płaszcz kimonowy z autorskiej kolekcji **#Past_Future**, w duży czarno-biały graficzny wzór nawiązuje do estetyki oryginalnego kimona, które jako jedno z wielu innych zjawisk z historii kostiumu było moją inspiracją. Powstało z fascynacji do formy prostej, ale niezwykle efektownej i spektakularnej oraz fascynacji tkaniną, którą posiadałam w swoich bogatych zbiorach archiwalnych i sama materia naprowadziła mnie na formę, która podkreśliłaby właściwości i charakter tej tkaniny.

W ten oto sposób zrodziła się kreacja, która w założeniu miał wyróżniać się stylem nowoczesnym i prostym, ale osadzonym mocno w estetyce, która jest moją inspiracją. Chciałam, aby projekt *Kimono #Past_Future* nosił znamiona kostiumu oraz był wyjątkowy, spektakularny, a w swojej formie ponadczasowy i uniwersalny.

W naszej świadomości lub podświadomości istnieją głęboko ukryte obrazy, wizualizacje, odniesienia, projekcje, które w każdej chwili mogą chcieć zaistnieć w rzeczywistości, w zupełnie nowej odsłonie, interpretacji, estetyce. Nie do końca zdajemy sobie sprawę co tak naprawdę w nas drzemie, i który przywołany obraz stanie się naszą wizją i inspiracją lub motywacją do dalszych działań twórczych. Analogie i podobieństwa wydają się znajome, pobudzają wyobraźnię, podsuwają obrazy, przenoszą w różne okresy czasowe i geograficzne. Wszystko już gdzieś, kiedyś było, tak by się mogło wydawać, i tak najpewniej jest. Przeszłość krąży w teraźniejszości, odwołuje się do przyszłości, przeplata się z nią – tak jak w mojej kolekcji doktorskiej. Czasoprzestrzeń jest płynna, otwarta, nieskończona i pełna możliwości. To idealne warunki do działań awangardowych i tworzenia rzeczy zupełnie nowych, odkrywczych, choć opartych na spuściznie dorobku historycznego i kulturowego.

„Niezwykłe wycucie stylu Poiret'a, inspirowane orientem i niemal teatralne podejście do strojów szybko zyskało ogromną popularność. Dom mody Paul Poiret znany był z ekstrawagancji, artystycznego sznytu, przywiązania do estetyki Art Deco i romantyzmu, inspirowanego Francją XVIII wieku⁸⁴.”

Ten cytat doskonale obrazuje to, co we mnie drzemie. Fascynacja orientem, osiemnastowieczną Francją i teatralne podejście do strojów to są tematy, które zawsze budziły moje zainteresowanie, o czym świadczy niniejsza praca doktorska.

Teatralne podejście do ubiorów było mi bliskie od początków mojej ścieżki zawodowej.

84 *Dom mody Paul Poiret wraca z zaświatów*, red. „Fashion Magazine”, <https://fashionpost.pl/dom-mody-paul-poiret-wraca-z-zaswiatow>, (data dostępu 22.02.2022).

2. Podsumowanie założeń do kolekcji doktorskiej #Past_Future:

- łączenie przeszłości z terażniejszością – w zakresie formalnym, stylistycznym i estetycznym
- inspiracja detalami z historii ubioru, kostiumu scenicznego, historycznego, teatralnego
- wykorzystanie metody recyklingu w procesie projektowym – świadome projektowanie z wykorzystaniem surowców wtórnych
- autorska adaptacja atrybutów uniformu (ubioru klasycznego w postaci marynarki) w procesie analityczno – realizacyjnym, jako motywacja do twórczych poszukiwań i kreowania nowych rozwiązań projektowych i stylistycznych
- dekonstrukcja formy klasycznej – powstanie *antyuniformu*
- świadoma kreacja ubioru, który nosi znamiona kostiumu historycznego, teatralnego, scenicznego
- użycie przeskalowanych detali w ubiorze
- użycie kontrastowych tkanin (np. wełna i tiul)
- ograniczona gama kolorystyczna, zastosowanie akcentów kolorystycznych podkreślających detal
- symbioza żeńskiego i męskiego pierwiastka w ubiorze
- udowodnienie tezy, że współczesny ubiór jest utożsamiany z kostiumem
- ubrania z kolekcji nie posiadają identyfikacji płciowej – NoSex / UniSex.

3. Charakterystyka użytkownika kolekcji

Moje wieloletnie obserwacje współczesnej mody, w tym także jej odbiorców, analiza gustów, upodobań, potrzeb użytkowych, przyczyniły się do wygenerowania pewnych założeń formalno – estetycznych w kontekście identyfikacji użytkownika, który będzie adresatem mojej unikatowej kolekcji ubiorów.

Potwierdzeniem moich założeń jest przeprowadzone przeze mnie badanie w formie ankiety społecznościowej. Wśród respondentów większość osób (ponad 50%) wskazała na powiązania z branżą mody. Osoby te deklarują, że są z modą bezpośrednio związane, na przykład zawodowo, lub zwyczajnie interesują się tym tematem. To właśnie do tej grupy odbiorców kierują swoją kolekcję. Jak wynika również z przeprowadzonego badania, należą do tej grupy artyści i ludzie wolnych zawodów.

Na pytanie: „Czy interesujesz się modą” – aż 76,9% respondentów odpowiedziało, że tak. Ten wynik jest dla mnie o tyle istotny i zadawalający, że osoby interesujące się modą to tacy odbiorcy, którzy wykazują większą świadomość i są bardziej ukształtowani, jeżeli chodzi o styl życia oraz tacy, którzy mają większą odwagę w eksperymentowaniu z ubiorem.

Odbiorcą doktorskiej kolekcji *#Past_Future* jest osoba, która:

- pracuje w wolnym zawodzie
- kocha modę
- nie musi przestrzegać na co dzień szczegółowych wytycznych względem ubioru, tzw. *dress codu*⁸⁵
- lubi eksperymentować z modą, wykazuje zamiłowanie do przerysowanych elementów ubioru i zabawy proporcjami
- odważna, świadomie kreująca swój wizerunek

⁸⁵ *Dress code* – zbiór zasad, dotyczących odpowiedniego dopasowania ubioru do okazji; jeden z elementów *savoir-vivre*. Zasady te zależne są od regionu świata, państwa, religii czy kultury.

- osoba, która jednoznacznie uważa, że ubiór to kostium, czyli w pewnym sensie forma przebrania (tzw. *alter ego dress*), dzięki któremu możemy wyrazić swój indywidualizm, wcielić się w jakąś postać, przybrać określone cechy
- taka, która chce sprawiać, żeby świat był bardziej intrygujący, ciekawszy i piękniejszy oraz ma świadomość siły oddziaływania ubioru

Kolekcja *#Past_Future* skierowana jest do osób, które są nowoczesne, ale mają szacunek i sentyment do historii, do osób z kręgów mody, sztuki, pewnej świadomości estetycznej. Ten rodzaj ubioru – kostiumu, który proponuję, służy do podkreślenia swojego stylu, upodobań, przynależności do elitarniej grupy, która ponad wszystko stawia na pierwszym miejscu nieprzeciętne kreacje, indywidualizm, wyrażanie siebie.

Używając określenia „elitarna grupa” nie mam na myśli wybrańców, elit, celebrytów, czy bogaczy. Myślę o osobach, które przeciwstawiają się konsumpcjonizmowi, nie podążają ślepo za tłumem, nie uczestniczą w nadprodukcji odzieży, tylko świadomie kształtują swój wizerunek, są antysystemowcami, arystokracją świadomych poglądów, nie wspierają masowej produkcji odzieży, nie uczestniczą w degradacji i dewastacji środowiska oraz nie reprezentują owczego pędu za posiadaniem nieograniczonej ilości dóbr materialnych.

Mimo tego, że w ankiecie wzięło udział więcej kobiet i wynikałoby z tego, że to one są jedynym możliwym odbiorcą kolekcji, to zdecydowanie unikam w swojej kolekcji podziału na płeć. Uważam, że kolekcja skierowana jest do każdego, kto odnajdzie w niej część siebie.

4. Metoda upcyklingu, czyli użycia surowców wtórnych, jako jedna z metod projektowych

Upcycling – czyli forma przetwarzania odpadów w wyniku, którego powstają wyroby o wyższej wartości. Proces ten pozwala zmniejszyć zarówno ilość odpadów, jak i materiałów wykorzystywanych w produkcji pierwotnej.

W odpowiedzi na nadprodukcję odzieży i postępującą w związku z tym katastrofę klimatyczną, postanowiłam świadomie i z rozmysłem wykorzystać częściowo surowce wtórne, aby zminimalizować produkcję rzeczy nowych i nie przyczyniać się do jeszcze większej degradacji naszej planety. Na świecie powstało tyle dobrych jakościowo ubrań, które trafiają do utylizacji każdego roku, że chciałam chociażby częściowo przyczynić się do ich odratowania i ponownego wykorzystania w nowej odsłonie.

W wielkich sieciówkach masowo sprzedaje się tony jednakowych rzeczy, w złej jakości, z tanich materiałów. Trudno być oryginalnym w tym zalewie bylejakości i powtarzalności.

Współczesny, świadomy, nowoczesnie myślący człowiek nie powinien brać udziału w tym procederze. Nasze wybory życiowe, także styl ubierania, są wyrazem naszej świadomości i nowoczesności.

Myśląc tym tokiem, postanowiłam włączyć do kolekcji ubrania pochodzące z kolekcji vintage. Poprzez dekonstrukcję, detale, dodatki zmieniam całkowicie ich wizerunek. W ten sposób chciałabym przyczynić się do dbałości o ochronę środowiska i wykazuję szacunek do rzeczy, które już powstały, i są w dobrym gatunku.

Koncepcja ta, zgodna ze współczesnym kodeksem etycznego wytwarzania i projektowania mody, nie jest absolutną nowością, ale ostatnio powraca z wielką siłą, jako że ochrona środowiska stała się jedną z ważniejszych kwestii politycznych i społecznych w obecnych czasach. Ta metoda projektowa stanowi około 50% mojej kolekcji doktorskiej, druga połowa powstała od samych podstaw: od koncepcji, przez konstrukcję, po samą autorską realizację. Zmiany w sektorze mody mogą dokonywać się przede wszystkim pod wpływem nie tylko wyborów konsumentów, użytkowników, ale przede wszystkim wychodzić od samych projektantów. Upodobanie do ekomodny, czyli *eco-chic*⁸⁶ zyskuje na sile i znaczeniu.

⁸⁶ *Eco-chic* – ogólne określenie obejmujące wiele etycznych kwestii związanych z produkcją i konsumpcją odzieży.

5. Styl kolekcji, przeznaczenie, asortyment

Styl kolekcji można określić jako eklektyczny⁸⁷, to jest artystyczny misz – masz, w pełni kontrolowany, ale też nie podlegający sztywnym rygorom. Moda pozwala na wiele sprzeczności i to często właśnie z nich powstają nowe rozwiązania. Styl eklektyczny może oznaczać: połączenia nieoczywiste, klasyki z elementami mody glamour, historycznych konotacji z nowoczesnością, wygody z pompatycznością, prostoty z przerysowaniem. Taka jest też moja kolekcja. Duży nacisk na zachowanie poprawności jednego stylu zawsze uważałam za zbyt nudny, oczywisty i ograniczający swobodę twórczą. Mój proces twórczy to swego rodzaju podróż przez epoki historyczne. Bardzo świadomie, z należyтым szacunkiem wyławiam z nich te "perły mody", które pobudzają moją wyobraźnię. Najpierw w myślach je przetwarzam, następnie łączę z potrzebami na miarę XXI wieku. Nie chciałabym popaść w zbyt dużą dosłowność epokowo – historyczną, czy teatralną, więc kieruję się nie tylko swoją wiedzą, doświadczeniem, ale również intuicją, która pozwala mi wyczuwać potrzeby potencjalnego odbiorcy.

Niektóre elementy ubioru traktuję humorystycznie i "puszczam oko" do użytkownika. Kolekcja momentami jest monumentalna, przerysowana w formie, majestatyczna, ale to tylko pozory, ponieważ długą suknię w stylu historycznym, w myślach noszę do sportowego obuwia. Ze spodni garniturowych robię spodnie dzwony. Marynarce dorabiam tiulowe bufki, z klasycznej marynarki robię fantazyjny żakiet z baskinką, marynarkę przecinam organicznymi plisami, kimono w gigantyczne kwiaty dedykuję również mężczyźnie, męską muszkę powiększam do niebotycznych rozmiarów i dodaję ją do sukienek. To jest moje autonomiczne⁸⁸ spojrzenie na ubiór zwany przeze mnie kostiumem.

Nikogo też nie chcę ograniczać co do funkcji, jakie ma spełniać ta kolekcja. Jej przeznaczenie może być różnorodne: od wielkiego wyjścia po prozę dnia codziennego.

⁸⁷ *Eklektyzm* – kierunek polegający na łączeniu w jednej budowlu w sposób swobodny, często niezgodnych ze sobą, elementów wybranych z różnych stylów architektonicznych.

⁸⁸ *Autonomia* – możliwość stanowienia norm samemu sobie, samodzielność prawna. Dziś używa się go w zależności od dyscypliny lub kontekstu w znaczeniu suwerenność, niezawisłość, niezależność.

Kiedyś istniały sztywne zasady dotyczące *savoir-vivre*⁸⁹ i tego, co i kiedy wypada nosić. Teraz cekiny można nosić od rana do wieczora, a nie tylko na bale sylwestrowe. Buty sportowe nosi się już od dawna do garnituru, spódnice balowe z tiulu zakłada się na randkę w Nowym Jorku, a nie tylko na bal debutantek w Wiedniu. Autorska stylizacja ubioru i niekonwencjonalne podejście do ogólnego wyglądu, dążącego do oryginalności i indywidualności estetycznej, odgrywają w tym przypadku znaczącą rolę.

Ubiór jako taki staje się ważną motywacją do podejmowania tych wyzwań, pomaga kreować zarówno samego użytkownika jak i daje duże pole do autookreacji także jemu samemu. W modzie nie istnieją już tematy tabu, a zasady są łamane. Brak zasad jest powszechny na całym świecie. Widać to podczas nie tylko tygodni mody. Są miejsca takie jak Nowy Jork, Tokio, czy Londyn gdzie ulica jest bardzo różnorodna, kolorowa, po prostu ciekawa jako zjawisko.

W Polsce niestety wciąż pokutuje przekonanie, że czegoś nie wypada nosić, albo coś do czegoś nie pasuje. Ludzie ubierają się zachowawczo, tak aby nie wyróżniać się z tłumu. Od zawsze marzę, aby to zmienić, ale aby to się stało trzeba przebić się do świadomości ogółu, ale wtedy z kolei można wpaść w pułapkę, ponieważ pojęcie indywidualizmu i wyjątkowości straciłoby na znaczeniu. Kolekcję swoją dedykuję każdemu kto ma odrobinę wyobraźni, poczucia humoru i dystansu.

W skład kolekcji doktorskiej wchodzi różnorodny asortyment, który można dowolnie nosić i zestawiać:

1. Płaszcz-kimona
2. Marynarki, które przeszły transformację
3. Spodnie
4. Spódnice
5. Suknie
6. Sukienki
7. Koszule

⁸⁹ *Savoir-vivre* (z franc.) – ogłada, dobre maniery, bon-ton, konwenans towarzyski, znajomość obowiązujących zwyczajów, form towarzyskich i reguł grzeczności funkcjonujących w danej grupie.

6. Karta kolorów i materiałów

Kolorystyka kolekcji *#Past_Future* ograniczona została do barw podstawowych: czerni i bieli, z akcentem w kolorze amarantowym. Lubię wyraziste i kontrastowe połączenia. Dzięki zminimalizowanej paletce kolorystycznej mogłam skupić się na formie i detalu kolekcji. Wiodącym i bardzo mocnym akcentem jest tkanina w graficzny, biało-czarny wzór florystyczny, mocno stylizowany na barokowe i rokokowe, a także orientalne tkaniny.

Z jednej strony tkanina nawiązuje do technik drzeworytniczych początku XX wieku, z drugiej strony roślinną ornamentyką przypomina osiemnastowieczne, ciężkie i zakardowe tkaniny, z których robiono obszerne suknie, na przykład *robe a la francaise*.

Jestem zafascynowana modą panującą w XVIII wieku, w czasach rokoka. Forma sukni z luźnym, obszernym, wolno spływającym tyłem urzekła mnie, stąd nawiązanie do tej formy w wybranych projektach.



Tablica nr 4. Zdjęcie lewe – przedstawia suknię *a la francaise*, ok. 1760 r, fot. Akiko Fukai.

Zdjęcie prawe – przedstawia płaszcz-kimono z autorskiej kolekcji *#Past_Future*

Lista tkanin wykorzystanych w kolekcji:



Tablica nr 5. Przedstawia tkaniny i kolory w kolekcji #Past_Future

1. Tkanina *double face*⁹⁰, czyli dwustronna tkanina, w kolorze czarno-białym. Jest to tkanina o ornamentyce roślinnej, w duży kwiatowy, graficzny wzór. Ma nawiązywać do wzorzystych tkanin, z których szyto suknie w XVIII wieku. Motyw roślin i owoców często zdobił suknie *a la francaise*, szyte z wytwarzanego w Lionie brokatu. Jest to tkanina składająca się z dwóch warstw, z fakturą lekko pofałdowaną. Skład materiału: bawełna i poliester.
2. Tiul – miękki, w kolorze czarnym, z którego wykonywane są między innymi detale w kolekcji, m.in. wielkie bufki. Dodaje kolekcji lekkości, kobiecości i eteryczności. Występuje jako dodatek. Tiul – jest to lekka, ażurowa tkanina. Z racji dużej przejrzystości z tiulu robi się głównie welony ślubne czy woalki, ale również halki.
W teatrze jest często wykorzystywany do wykonywania kostiumów.

⁹⁰ *Double-face* (z j. ang.) – podwójna twarz, w tym przypadku tkanina dwustronna, gdzie prawa i lewa stroną są równorzędne.

3. Jedwab w kolorze magenta, z nadrukiem wykonanym metodą sitodruku, z oryginalnymi XVIII wiecznymi rycinami, przedstawiającymi portrety z tamtej epoki. Jest to kawałek materiału zachowany z produkcji kostiumów do opery „Don Giovanni”. Występuje tu jako cytat i symbol oraz łącznik pomiędzy ubiorem i kostiumem. Jest rodzajem pomostu między tymi dwoma dyscyplinami.
4. Cekiny w kolorze magenta, występują tylko jako dodatek w kolekcji. Jest to tkanina spektakularna, widowiskowa, dodająca blasku i błysku kolekcji. Cekiny często wykorzystywane są w szyciu kostiumów teatralnych, operowych, scenicznych, czy karnawałowych. Tu stanowią pomost połączenia ubioru z kostiumem. W zestawieniu z garniturem z klasycznej wełny, są pewnego rodzaju zaskoczeniem i estetyczną zabawą .
5. Jedwabna, plisowana organza – to przykład detalu inspirowanego wachlarzem. W przypadku kolekcji *#Past_Future* wykonałam z niej np. widowiskowy żabot. Tkanina ta dodaje eteryczności i wieczorowej elegancji w stylu awangardowym.
6. Plisowana tkanina bawełniana – to również fantazyjny element kolekcji, którego inspiracją były dodatki pasmanteryjne zaczerpnięte z sukni *a la francais*, gdzie kipiało od bogactwa ozdób. Staram się używać ich w sposób powściągliwy, ale znaczący. Ozdobę z plisowanej bawełny łączę z czarnym tiulem, który nadaje ciężkim, męskim fasonom- lekkości.
7. Plisowany dodatek – falbana (zdjęcie nr 6 i 7) „rozcina” klasyczny rękaw, przecina połę marynarki lub nogawki spodni, stając się „organicznym ciałem obcym” w klasycznej formie i nadaje sylwetce kostiumowego kontekstu.
8. Klasyczna, garniturowa tkanina wełniana, w prążek – ten męski styl jest zdecydowanie najmniej podatny na zmiany. To, co było modne przed laty, jest też modne teraz.

W modzie męskiej możemy spotkać elementy, które mimo upływającego czasu, nadal cieszą się renomą i zainteresowaniem. Garnitur w prążki od zawsze był kojarzony z sukcesem, pieniędzmi, milionowym biznesem i Manhattanem.

Mimo iż prążkowany garnitur, wywodzi się z Anglii, to swoją nieśmiertelność zawdzięcza Włochom oraz Stanom Zjednoczonym, gdzie od zawsze, cieszył się niemałą popularnością. Prążkowana tkanina nadal jest uważana za jedną z najbardziej stylowych i ciekawych tkanin, z jakiej może być uszyty garnitur⁹¹. Materiał jest surowcem wtórnym, pochodzi z marynarki vintage, którą poddaje transformacji poprzez dekonstrukcję. Skład materiału to 60% wełny, 40% poliestru.

9. Tkanina 100% wełna – pochodzi z marynarki vintage, której forma również została poddana metodzie dekonstrukcji, zgodnie z założeniami do kolekcji. W tkaninie tej widoczny jest wątek i osnowa, co ma wygląd jutowej tkaniny i w połączeniu z materiałem w graficzne ornamenty roślinne, stanowi ciekawe połączenie.

91 M. Glapiński, *Nieśmiertelny garnitur; garnitur w prążki*, <http://www.pan-anonim.pl/11-stylizacje/87-niesmiertelny-garnitur-garnitur-w-prazki.html>, (data dostępu 20.01. 2022).

7. Dokumentacja procesu tworzenia:

Moim artystycznym założeniem było zaprojektowanie i wykonanie kolekcji od początku do końca – od koncepcji do realizacji – całkowicie własnoręcznie. Chciałam wrócić do początków i korzeni swojej przygody z projektowaniem mody i czerpać radość z tworzenia. W ten sposób chciałam też oddać hołd rzemiosłu artystycznemu oraz idei *slow fashion*.

W ostatnich latach zrobiłam zawodowy zwrot w tym kierunku. Dało mi to dużą samoświadomość tworzenia i docenianie procesu realizacji. Działanie niszowe, z klientem indywidualnym, to mój koncept na działanie w tej branży. Moje decyzje wzmacniają również postępujące zmiany i większa świadomość oraz dojrzałość klienta i jego orientacja w świecie.

Pracę nad kolekcją zaczęłam od pracy konceptualnej. Przeprowadziłam badania środowiskowe, analizę historii mody i kostiumu, a następnie stworzyłam założenia do kolekcji. Następnym krokiem było zbudowanie karty kolorystycznej i wyselekcjonowanie odpowiednich materiałów, zarówno tkanin, jak również rzeczy z drugiego obiegu, które posłużyły mi jako obiekty *ready-made*.⁹²

Gotowa, klasyczna marynarka stała się dla mnie tworzywem, które zgodnie ze swoją koncepcją modyfikuję i przez to całkowicie zmieniam jej wygląd i odbiór. To sama tyczy się klasycznej męskiej koszuli.

Ta metoda projektowa stanowi około 50% procesu projektowo-realizacyjnego nad doktorską kolekcją ubiorów. Druga połowa kolekcji to projekty, które powstały w sposób tradycyjny, czyli od projektu po gotową kreację.

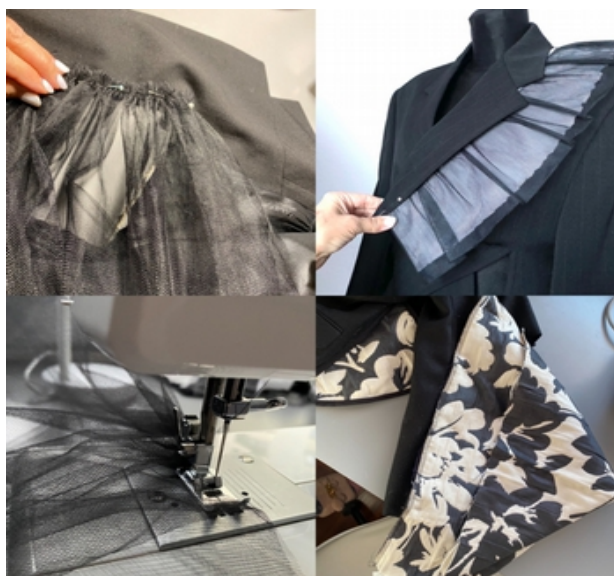
Główne doświadczenia, jakie sobie założyłam w procesie twórczym, to kreacja przestrzenna, czyli działanie, upinanie, modelowanie tkaniny bezpośrednio na manekinie. Taki sposób daje mi największą radość tworzenia i kontrolę efektu końcowego.

92 *Ready-made* (j.ang. gotowy przedmiot) – pojęcie z dziedziny sztuki, opisujące przedmiot stanowiący dzieło sztuki lub będący częścią dzieła sztuki, który został utworzony z przedmiotu codziennego użytku lub z odpadków. Użycie takiego przedmiotu w kontekście innym niż ten, do którego został przeznaczony, nadaje mu inny sens. Termin wprowadzony przez Marcela Duchampa. Pierwszym ready-made było koło rowerowe – odwrócone koło przytwierdzone do stołka.

Zestawianie sylwetek, kształtów, faktur i detali w naturalnej rzeczywistości przestrzennej zapewniło w sposób niemalże natychmiastowy pełny obraz tego, na czym mi zależało, i co chciałam osiągnąć. Znajomość technik konstrukcji, szycia i wykończenia była w tym procesie wskazana i niezbędna.



Tablica nr 6. Zdjęcie i kolaż - dokumentacja procesu twórczego



Tablica nr 7. Dokumentacja do procesu realizacyjnego: szycie, modelowanie



Tablica nr 8. Zdjęcia dokumentujące pracę nad kolekcją – detal i wykończenie



Tablica nr 9. Zdjęcie dokumentujące przykład metody ucyklingu i pracę z detalem kolekcji

Etapy pracy nad realizacją doktorskiej kolekcji współczesnych kostiumów miejskich *#Past_Future*:

1. Proces badawczo-analityczny: kształtowanie założeń projektowych na podstawie analizy materiału badawczego i analizy wybranych historycznych form ubioru.
2. Proces twórczy: dobór tkanin i materiałów, surowców wtórnych, eksperymenty twórcze.
3. Proces twórczy: modelowanie przestrzenne, upinanie, drapowanie ubioru na manekinie.
4. Proces twórczy: praca z detalem kolekcji, analiza formy i wielkości poszczególnych elementów odzieży.
2. Proces twórczy i realizacyjny: dekonstruowanie surowców wtórnych, m.in. takich jak marynarki męskie.
3. Proces realizacyjny: krojenie, szycie i wykończenie kolekcji.
4. Proces realizacyjny: testowanie zrealizowanych modeli z kolekcji na sylwetce.
5. Proces dokumentacyjny: realizacja sesji zdjęciowej kolekcji.



Tablica nr 10 . Kolaż i zdjęcia – testowanie modeli na sobie

8. Dokumentacja fotograficzna kolekcji doktorskiej #Past_Future:

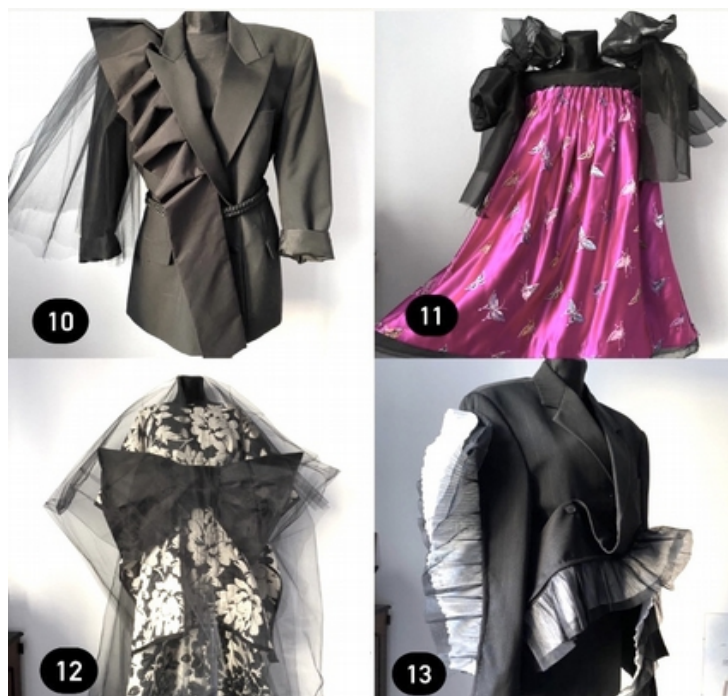
Kolekcja zawiera: 14 sylwetek /26 elementów:

1. Model nr 1 – płaszcz typu kimono z tkaniny żakardowej typu „double-face”
2. Model nr 2 – Suknia z plisowanego szyfonu w kolorze czarnym
3. Model nr 3 – Marynarka z szerokimi rękawami, kontrafałdami i spodnie z lampasami
4. Model nr 4 – Suknia asymetryczna z archiwalnego jedwabiu, z nadrukiem z opery
5. Model nr 5 – Marynarka poddana dekonstrukcji z bufkami z tiulu i transparentną spódnicą
6. Model nr 6 – Płaszcz typu kimono z tkaniny żakardowej double-face
7. Model nr 7 – Suknia z muchą inspirowana *robe volante* w graficzny wzór
8. Model nr 8 – Koszula z żabotem i wełniane spodnie dzwony
9. Model nr 9 – Marynarka poddana dekonstrukcji z baskinką
10. Model nr 10 – Męska marynarka ze „skrzydłem” z falbany
11. Model nr 11 – Sukienka z orientalnego, jedwabnego żakardu
12. Model nr 12 – Suknia inspirowana kimonem z pasem w formie „muchy”
13. Model nr 13 – Marynarka, która uległa dekonstrukcji z fantazyjnymi rozszyciami
14. Model nr 14 – Sfeminizowana marynarka z cekinowymi rękawami

Zestawienie modeli z kolekcji #Past_Future:



Tablica nr 11. Zestawienie modeli, cz.1



Tablica nr 12. Zestawienie modeli cz. 2.



Model nr 1. Płaszcz typu kimono z tkaniny żakardowej double-face



Model nr 1 – tył i przód

Model nr 1. Płaszcz typu kimono z tkaniny żakardowej *double-face*.

Fason płaszcza inspirowany jest kimonem i XVIII-wiecznym zamiłowaniem w Europie do orientu. W Holandii zjawisko to określano jako *Japonsche rocken*, we Francji *Robes de chambre d'indienne*, w Anglii - *Banyans*. Wszystko co we wzornictwie nawiązywało do tematyki dalekowschodniej, i przy tym było oryginalne, spektakularne i rzadkie, stanowiło synonim bogactwa i luksusu.⁹³ Płaszcz wyróżnia się obszerną, miękką formą, która otula sylwetkę. Jego cechą charakterystyczną jest to, że może być dwustronny. Do wykończenia całej formy zastosowałam czarną lamówkę, która idealnie współgra z graficznym wzorem na tkaninie. Na wysokości talii, z tyłu, została doszyta rypsowa szarfa, której zadaniem jest zebranie nadmiaru objętości formy. Zawiązana z szarfy kokarda jest subtelnym akcentem, wpływającym na kompozycję całej sylwetki. Płaszcz można nosić na co dzień do sportowego obuwia, jak również na „wielkie wyjścia”.

⁹³ F. Boucher, *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*. Warszawa, wyd. Arkady, 2003 r., s. 291.



Model nr 2. Suknia z plisowanego szyfonu w kolorze czarnym



Model nr 2 – przód i tył

Model nr 2. Suknia z plisowanego szyfonu w kolorze czarnym.

Suknia inspirowana jest orientalnymi wachlarzami. Uszyta została z całego koła, jej forma pięknie rozkłada się jak wachlarz, tworząc przy tym sylwetkę lekką i eteryczną. Przeskalowana mucha jest elementem zaczerpniętym z klasycznej mody męskiej. Powstała dzięki temu hybryda damsko - męska, jako wyraz uniwersalności form. Charakter sukni jest nieco humorystyczny i tworzy paralele estetyczną między ubiorem a kostiumem.

Przeznaczenie sukni jest okazjonalne i wieczorowe: premiera, pokaz mody, fashion week.



Model nr 3. Marynarka z szerokimi rękawami, kontrafałdami i spodnie z lampasami



Model nr 3 – przód i tył sylwetki

Model nr 3. Marynarka z szerokimi rękawami, kontrafałdami i spodnie z lampasami.

Moda na żeńskiego Dandysa. Główny element tego modelu stanowi klasyczna, męska marynarka z wełnianej tkaniny, o wyraźnej fakturze oraz widocznym wątku i osnowie, z poszerzonymi bokami i rękawami. Męska marynarka uległa zmodyfikowaniu przez ingerencję cięciami i wszyciem tkaniny kontrastowej.

To rozwiązanie konstrukcyjne pomogło uzyskać oryginalną formę ubioru, której inspiracją był *szustokor* z lat 60-tych XVIII. Był to ubiór męski wierzchni u góry lekko dopasowany, na dole lekko rozkloszowany. Rękawy miał krojone po łuku. Zaprojektowany model także wyróżnia się poszerzonym dołem, uzyskanym dzięki wstawkom elementów konstrukcyjnych skrojonych z ćwierci koła, która jest jedną z moich ulubionych figur geometrycznych i bardzo często pojawia się w mojej doktorskiej kolekcji. Tej samej tkaniny użyłam w celu poszerzenia dołu rękawów. Wstawione w ich formę elementy konstrukcyjne niemal „rozsadzają” je od środka, tworząc formę kielicha. Zestaw uzupełniają klasyczne spodnie.



Model nr 4. Suknia asymetryczna z archiwalnego jedwabiu, z nadrukiem z opery „Don Giovanni”



Model nr 4 – przód i tył

Model nr 4. Suknia asymetryczna z archiwalnego jedwabiu, z nadrukiem z opery.

Amarantowa tkanina cięta w pasy przedstawia oryginalne rokokowe portrety, które nadrukowane zostały na jedwabiu metodą sitodruku. Suknia została wykonana częściowo z autentycznego, archiwalnego kawałka tkaniny, z której uszyty był kostium Don Giovanniego, zaprojektowany do spektaklu w reż. M. Trelińskiego. Pasy z nadrukiem naszyte są „na surowo” - bez wykończenia brzegów, na spodnią suknię uszytą z czarnej, jedwabnej satyny. Forma sukni jest asymetryczna, z jednym rękawem „nietoperzem” i wielką, tiulową kokardą na ramieniu. Tkanina z opery ma tutaj bardzo symboliczne znaczenie i nawiązuje do relacji ubioru z kostiumem, a także łączy pierwiastek żeński i męski, jako dwie energie i dyscypliny współistniejące ze sobą w estetycznej relacji.

Przeznaczenie sukni: okazjonalne i wieczorowe: premiera, teatr, opera, bal.



Model nr 5. Marynarka poddana dekonstrukcji, z bufkami z tiulu i transparentną spódnicą



Model nr 5 – przód i tył sylwetki

Model nr 5. Marynarka poddana dekonstrukcji, z bufkami z tiulu i transparentną spódnicą.

Inspiracją w tym modelu były romantyczne suknie z rękawem typu *a gigot* – tą nazwą określane były duże, bufiaste rękawy. Po raz pierwszy kobiety zaczęły je nosić w XVI wieku, natomiast w latach 1820-1830 powróciły do mody, stając się symbolem romantycznego, ekstrawaganckiego stylu. W moim modelu żakiet rozcięty jest po skosie na dwóch połach, w jedną „wtopiony” jest tiulowy detal. Pęknięcie wykończone jest gorsetową taśmą z haftkami.

To jest kolejna sylwetka, która przedstawia hybrydę męsko-damską. Zestaw uzupełnia transparentna spódnica z półkola, ze sztywnej, czarnej siatki. Całość ma nieco awangardowy charakter, pomimo zauważalnych historycznych odniesień. Przeznaczenie jest zgodne z wolą użytkownika. Może to być pokaz mody, premiera, wizyta w operze.



Model nr 6. Płaszcz typu kimono z tkaniny zakardowej *double-face*



Model nr 6 – przód i tył

Model nr 6. Płaszcz typu kimono z żakardowej tkaniny żakardowej *double-face*.

Zaprojektowany model płaszcza wyróżnia dość obszerna, spektakularna w wyrazie forma, choć jego przeznaczenie jest całkowicie codzienne. Płaszcz posiada kołnierz szalowy i pasek do przewiązywania w talii. Struktura tkaniny wpływa na układalność płaszcza, i ostatecznie dość miękko, ale wyraziście zarysowuje formę. Szerokie rękawy i wylamowane brzegi dodają dostojności i podkreślają graficzność wzoru.

Komfort użytkowy zapewniają zarówno sama objętość formy, jak i sposób zawiązywanego w talii zapięcia. Te cechy wpływają także na uzyskanie uniwersalności w kwestii samego rozmiaru użytkownika, płci oraz kształtu sylwetki. W ostatecznym efekcie przeznaczenie może być całodzienne jak i okazjonalne.



Model nr 7. Suknia z muchą, inspirowana *robe volante*, w graficzny wzór



Model nr 7 – przód i tył

Model nr 7. Suknia z muchą, inspirowana *robe volante*, w graficzny wzór.

Suknia została uszyta z wyrazistej, graficznej tkaniny typu *double face* (dwustronnej), w biało-czarny wzór, odnoszący się do kwiatowej ornamentyki, modnej i popularnej w sukniach z XVIII wieku typu *robe volante*. Fasonem nawiązuje do luźno puszczonego i miękko spływającego tyłu sukni. Suknię można z jednej strony podpinać, tworząc rodzaj „skrzydła”. W tym modelu ważną rolę odgrywają kontrasty oraz skala elementów ubioru. Przeskalowana, mocno przerysowana w swoich rozmiarach kokarda na ramieniu, stanowiąca dość istotny detal, nawiązuje do klasycznej muszki, identyfikującej się z eleganckim stylem mody męskiej.

Suknia jest bardzo spektakularna w formie i estetyce, dlatego też jej przeznaczenie jest okazjonalne - na uroczyste gale, pokazy mody lub premiery teatralno-filmowe.



Model nr 8. Koszula z żabotem i wełniane spodnie dzwony



Model nr 8 – przód i bok

Model nr 8. Koszula z żabotem i wełniane spodnie dzwony.

Model ten nawiązuje do klasycznej stylizacji z zakresu męskiej garderoby. Bardzo na miejscu są w tym przypadku skojarzenia z estetyką XIX-wiecznego Dandysa. Biała koszula i czarne spodnie są podstawą tej eleganckiej stylizacji. Nutę awangardy zapewnia przeskalowany w swojej formie i wyrazie czarny, transparentny żabot oraz rozbudowana forma nogawek spodni. W tym przypadku także bazuje na kontrastach formalnych i białoczarnej kolorystyce. Lubię mocne i kontrastowe połączenia, dzięki którym mogę skupić się na detalu. Inspirację do tej sylwetki zaczerpnęłam z włoskiej *comedii del art'e* oraz postaci *Pierrota*. Sylwetka jest wyrazista i bardzo plastyczna.

Inspiracją do formy wachlarzowego i transparentnego żabotu z jedwabnej organzy nawiązuję również do mody na orient w XVIII wieku i popularności wachlarza. Zestaw uzupełniają klasyczne, męskie spodnie z rozszyciami i wstawkami z kwiatowego zakardu. Przeznaczenie: teatr, opera, tydzień mody.



Model nr 9. Marynarka poddana dekonstrukcji z baskinką



Model nr 9 – przód i tył

Model nr 9. Marynarka poddana dekonstrukcji z baskinką.

Sylwetkę charakteryzuje marynarka z kontrafałdami po bokach o geometrycznym kształcie rombu, które tworzą rodzaj baskinki⁹⁴. Marynarka w wersji alternatywnej zapinana jest asymetrycznie, z przesunięciem jednej poły. Zestaw uzupełnia awangardowa w formie spódnica, która uszyta została z jedwabnej organzy i tkaniny w czarno-białe, graficzne kwiaty. Pierwiastek męski spotyka się tu z pierwiastkiem żeńskim, jak w innych sylwetkach w kolekcji *#Past_Future*.

Przeznaczenie: okazjonalne, pokaz mody, premiera, również na co dzień. Spodnie dzwony sprawdzą się w wersji do klasycznego t-shirtu i trampek.

⁹⁴ *Baskina, baskinka* – to element górnej części stroju męskiego lub kobiecego przypominający falbanę; doszyty w pasie, sięgający bioder bądź poniżej ich linii, sznurowany z przodu lub z tyłu, gładki, rozkloszowany, przymarszczony, układany w fałdy lub rozcinany bądź w formie krótkich patek.



Model nr 10. Męska marynarka ze „skrzydłem” z falbany



Model nr 10 – przód i tył

Model nr 10. Męska marynarka ze „skrzydłem” z falbany.

Model składa się z typowo męskiego fasonu marynarki z tkaniny wełnianej, o wysokoskrętnym splocie. Fason zmodyfikowany został asymetrycznym „skrzydłem” z usztywnianej falbany i jednym rękawem z tiulu. Nawiązuje stylem do uroczystych strojów władców, do insygniów władzy, a szczególnie szarf, którymi przepasani są władcy. Jest to hybryda męsko-damska, mimo klasycznych odniesień, bardzo współczesna i awangardowa.

Marynarkę uzupełnia prosta, tiulowa i długa sukienka, z głębokimi rozcięciami z przodu. Całość pokazana została w sesji wizerunkowej.

Przeznaczenie okazjonalne: premiera, oficjalna uroczystość, pokaz mody.



Model nr 11. Sukienka z orientalnego, jedwabnego żakardu



Model nr 11 – przód i bok

Model nr 11. Sukienka z orientalnego, jedwabnego żakardu.

Suknia uszyta jest z jedwabnego atłasu, przywiezionego z Szanghaju, który zdobiony jest wzorem z pastelowymi motylami. Tkanina nawiązuje do orientalnej estetyki i fascynacji „chińszczyzną” w XVIII wieku. Uwagę zwracają ozdobne, wielkie kokardy z jedwabnej organzy, które spełniają rolę szelek i utrzymują suknię na ramionach. Wykończone są „na surowo”⁹⁵, co nadaje sukni lekkości. Suknia nawiązuje formą do obszernej *robe volante*. Piękny i świetlisty kolor amarantowy jest mocnym akcentem kolorystycznym w tej kolekcji.

Przeznaczenie okazjonalne: premiera, pokaz mody, przyjęcie koktajlowe.

⁹⁵ *Na surowo* – określenie oznacza brak wykończenia brzegów materiału, często brzegi pozostają surowe i postrzępione.



Model nr 12. Suknia z graficznej tkaniny, inspirowana kimonom , z pasem w formie „muchy”



Model nr 12 – przód i tył

Model nr 12. Suknia z graficznej tkaniny, inspirowana kimonem z pasem w formie „muchy”.

Suknia uszyta jest ciężkiej tkaniny *double-face*⁹⁶, z mieszanki bawełny i poliestru, w biało-czarny graficzny wzór. Fason jest bardzo prosty, geometryczny, w rozłożeniu jest prostokątną formą. Tył sukni ma tren, który nawiązuje do królewskich lub cesarskich szat, co dodaje jej powagi i monumentalności kostiumu.

Charakterystycznym i wyrazistym elementem jest duża mucha w centralnym punkcie z przodu, jako element pasa. Suknię otula mgiełka z tiulu zmiękczająca kształty i formę. Całość jest misternie lamowana. Suknię można nosić na dwie strony.

Przeznaczenie: ceremonie, czerwony dywan, fashion week, bal lub jako kostium sceniczny.

⁹⁶ *Double-face* (z ang.)- tkanina o charakterze dwustronnym, można ją nosić na dwie strony.



Model nr 13. Marynarka, która uległa dekonstrukcji z fantazyjnymi rozszyciami



Model nr 13a (druga wersja zapięcia). Marynarka, która uległa dekonstrukcji z fantazyjnymi rozszyciami

Model nr 13. Marynarka, która uległa dekonstrukcji z fantazyjnymi rozszyciami.

Marynarka w prążek nawiązuje do czasów prohibicji⁹⁷. Rozcięta i rozszyta została przez ozdobne i kontrastowe plisy, nawiązujące do XVIII- wiecznych pasmanterii oraz ozdób na sukniach. Zapinana na dwa sposoby, przybiera przez to różnorodną formę. Mimo „sztywności” fasonu klasycznej marynarki, cała sylwetka nabiera organicznej zmysłowości. Uzupełnieniem są klasyczne spodnie, które również zostały poddane dekonstrukcji. Charakteryzują się pęknięciami na nogawkach.

Przeznaczenie: dla odważnych i wyróżniających się stylem może być całodzienne, sceniczne lub okazjonalne.

⁹⁷ *Prohibicja* – w Stanach Zjednoczonych, znana także jako *The Noble Experiment* trwała od 1919 do 1933 r.



Model nr 14. Sfeminizowana marynarka z cekinowymi rękawami



Model nr 14 – przedstawia tył

Model nr 14. Sfeminizowana marynarka z z cekinowymi rękawami.

Męska oversizowa⁹⁸ marynarka przeszła metamorfozę, dzięki obranej przeze mnie metodzie recydingu odzieży, i jej klasyczny charakter został zdekonstruowany poprzez modyfikację rękawów. Surowa i klasyczna marynarka z tkanina wełnianej została przełamana kontrastującymi w formie i kolorze rękawami. Oryginalności dodają amarantowe cekiny na tych rękawach, które czynią ten model bardzo widowiskowy. Rękawy uszyte zostały z półkola. Uzupełnieniem są szerokie spodnie, a la szwedy⁹⁹, które z boku mają wstawione cekinowe panele. Przeznaczenie: okazjonalne, wieczorowe, sceniczne. Bardzo ciekawą stylizacją może być zestawienie tego kostiumu ze sportowymi trampkami, którą znacznie poszerzą zakres użytkowego przeznaczenia tego modelu.

98 *Oversize* – charakterystyczny typ ubrania, który sprawia wrażenie za dużego. Jego nazwa pochodzi z języka angielskiego, gdzie „oversized” znaczy dokładnie „za duże”.

99 *Szwedy* – to damskie spodnie o charakterystycznej, bardzo szerokiej nogawce. W przeciwieństwie do spodni dzwonów, które rozszerzają się od wysokości kolan, szwedy rozszerzają się już od bioder. Na zachodzie nazywane są *palazzo*.

Detale w kolekcji *#Past_Future*:



Tablica nr 13. Detale w kolekcji

1. Wstawki z marszczonego tiulu, w surowych cięciach marynarki – detal nr 1
2. Żabot- wachlarz z jedwabnej organzy – detal nr 2
3. Przeskalowana mucha – detal nr 3
4. Tiulowa bufka w klasycznej marynarce – detal nr 4

Detale w kolekcji #Past_Future:



Tablica nr 14. Detale w kolekcji

5. Kokarda z tiulu – detal nr 5
6. Falbana usztywniana na ramieniu – detal nr 6
7. Wachlarz z plisowanej bawełny z tiulem – detal nr 7
8. Kontrafałdy z ozdobnej, graficznej tkaniny – detal nr 8

9. Sesja wizerunkowa kolekcji doktorskiej #Past_Future:



Tablica nr 15. Kolekcja sylwetek cz. 1



Tablica nr 16. Kolekcja sylwetek cz. 2

Modelka – Małgorzata Wieczorkowska Pawłowska

Sesja wizerunkowa kolekcji *#Past_Future*:

Założeniem moim było wykonać od początku do końca dzieło autorskie, w związku z powyższym sesję wizerunkową kolekcji *#Past_Future* postanowiłam również wykonać sama i potraktować ją jako część artystycznego działania.

Zdjęcia miały mieć charakter analogowy, z widocznymi tak zwanymi „szmerami” i niedoskonałościami, charakterystycznymi dla specyfiki fotografii retro. Dlatego też świadomie zrezygnowałam z obróbek graficznych, w ramach idei slow fashion, i jako mój osobisty sprzeciw wobec powszechnie i nagminnie stosowanym obróbkom w fotografii cyfrowej, doprowadzonym niekiedy do przekłamywania rzeczywistości, zwłaszcza w świecie mody. Chciałam też, aby ta sesja odbiegała od tradycyjnych i komercyjnych sesji look book'owych i miała bardziej autorski, artystyczny charakter.

Wszystkie kolaże¹⁰⁰ tu prezentowane wykonywałam metodą manualną, tradycyjną, bez użycia komputera. Tym samym chciałam wrócić do korzeni, rękodziela i pracy z materia w sposób organoleptyczny. Zdjęcia tła są również autorskie i przedstawiają fragmenty architektury Warszawy: okolice Placu Teatralnego, Placu Konstytucji (MDM) i Placu Bankowego.

Kostiumy z kolekcji wpisałam w klasyczną i historyczną architekturę miasta, aby podkreślić walor połączenia przeszłości z teraźniejszością i przyszłością, starego z nowym. Chciałam też pokazać, jak ubrania - kostiumy funkcjonują w przestrzeni urbanistycznej. Przerysowałam również skalę i stworzyłam surrealistyczną iluzję. Są to zabiegi, które wykonałam ze świadomością przeniesienia odbiorcy do świata nierzeczywistego, z pogranicza jawy i snu, teatru, sceny, a jednak również prawdziwego życia.

Kolekcja jest realna, jak również pokazana przestrzeń jest realna. Jednak jest to „bajkowy” zapis mojej wizji świata. Wszystko utrzymane jest w mocnej, graficznej estetyce, jak cała kolekcja *#Past_Future*.

Mam nadzieję, że przedstawiona przeze mnie wizja – przeniesie odbiorcę do mojego świata i przekaże mu niezapomniane wrażenia oraz zainspiruje do kreacji siebie i otaczającej przestrzeni. Taki jest mój cel i sens podjętych przeze mnie artystycznych działań.

¹⁰⁰ *Kola* – technika artystyczna polegająca na formowaniu kompozycji z różnych materiałów i tworzyw. Słone naklejane na płótno lub papier i łączone z tradycyjnymi technikami plastycznymi.



Model nr 1



Model nr 2



Model nr 3



Model nr 4



Model nr 5



Model nr 6



Model nr 7



Model nr 8



Model nr 9



Model nr 10



Model nr 11



Model nr 12



Model nr 13



Model nr 14

BIBLIOGRAFIA

1. Boucher F., 2003, *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, Warszawa, wyd. Arkady, ISBN 83-213-4231-0
2. Fogg M. (red. naukowa), 2016, *Historia Mody*, Warszawa, wyd. Arkady, ISBN 978-83-213-4968-8
3. Fukai A. (red. nacz.), 2002, *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Koln, wyd. Taschen, ISBN 83-89192-55-1
4. Jenkyn J.S, 2011, *Moda-projektowanie*, Warszawa: wyd. Arkady, ISBN 978-83-213-4760-8
5. Morley J., 1997, *Moda od starożytności do współczesności*, Warszawa, wyd. Arkady
6. Orlińska- Mianowska E., 2003, *Modny Świat XVIII wieku*, Warszawa, Wyd. Muzeum Narodowe w Warszawie
7. Racinet A., 1995, *Histoire du Costume. Booking International*, Słowenia, Booking International, Reimpression
8. Silioti A., 1998, *Egipt. Świątynie, ludzie, bogowie*, wyd. Ars Polona, Warszawa, 1998 r., ISBN 83-85889-48-5
9. *Moda. Wielka Księga ubiorów i stylów*, 2014, Opracowanie zbiorowe, Warszawa, wyd. Arkady

NETOGRAFIA

1. Abad M., *Viktor & Rolf's New Couture Collection Is Iconic Queen Behavior*, 2021
<https://www.papermag.com/viktor-and-rolf-queen-royals-2653704818.html?rebelltitem=2#rebelltitem2> (data dostępu 10.01.2022).
2. Barrett Z., *Fashion Historie Timeline JUSTAUCORPS*, 2020
<https://fashionhistory.fitnyc.edu/justaucorps/> (data dostępu 10.04.2022)
3. Doroszewski W. (red.), *Słownik Języka Polskiego PWN*
<https://sjp.pwn.pl/slowniki/maska.html>, (data dostępu 05.03.2022)
4. Glapiński M., *Nieśmiertelny garnitur; garnitur w prążki* <http://www.pan-anonim.pl/11-stylizacje/87-niesmiertelny-garnitur-garnitur-w-prazki.html>, (data dostępu 20.01.2022)
5. Juranek G., *Podstawowe typy ubiorów kobiecych w XVIII- wiecznej Francji*,
<http://www.modnahistoria.pl/2019/08/podstawowe-typy-ubiorow-kobiecych-w.html>, (data dostępu 04.01.2022).
6. Fashion Magazine red., *Dom mody Paul Poiret wraca z zaświatów*,
<https://fashionpost.pl/dom-mody-paul-poiret-wraca-z-zaswiatow>, (data dostępu 22.02.2022).
7. *Kimono. Forma. Wzór. Rzecz do noszenia*. Wystawy czasowe, 2018
<http://karnet.krakowculture.pl/25496-krakow-kimono-forma-wzor-rzecz-do-noszenia>, (data dostępu 10.04.2022)
8. Kołowacik S., *Kobieta romantyczna w Paryżu* <https://opolnocywparyzu.pl/kobieta-romantyczna-w-paryzu> (data dostępu 19.02.2022)
9. Krawatek.pl., *Historia muszki* <http://www.krawatek.pl/muszki/historia-muszki/>, (data dostępu 10.01.2022)
10. Leyko B., *Kostium Teatralny*, *Encyklopedia PWN*,
<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kostium-teatralny;3926243.html>, (data dostępu 11.12.2021).
11. Łazarkiewicz B., *Moja Akademia* cz.39,
<http://www.pthmif.pl/files/news7/Lazarkiewicz39.4e469.pdf>, (data dostępu 16.03.2022)

12. Pacana B., *Zwiewne piękno*, 2015 <https://mnk.pl/zbiory/zwiewne-piekno>, (data dostępu 18.04.2022)
13. Pierzchała K., *Świadomość etyczna i ekologiczna młodych konsumentów marek modowych w Polsce*, <https://sg-cdn.uek.krakow.pl/file/root/aktualnosci/swiadomosc-ekologiczna-i-etyczna-modych-konsumentow-marek-modowych-w-polsce.pdf>, (data dostępu 10.01.2022).
14. Twardzik E., *Siła wyrażania siebie poprzez modę*, <http://dlalejdis.pl/artykuly/sila-wyrazania-siebie-poprzez-mode> , (data dostępu 15.12.2021)
15. Zwęglińska K., *Fenomen marki Comme des Garçons – Rei Kawakub*, 2021 <https://issue27.pl/2021/03/24/fenomen-marki-comme-des-garcons-rei-kawakubo/> (data dostępu 01.02.2022)

SPIS WYKRESÓW

1. Wykres nr 1. Wybór konsumentów dotyczący przemysłu, który jest źródłem największego zanieczyszczenia na świecie, źródło: Pierzchała K: Świadomość etyczna i ekologiczna młodych konsumentów marek modowych w Polsce, <https://sg-cdn.uek.krakow.pl/file/root/aktualnosci/swiadomosc-ekologiczna-i-etyczna-modych-konsumentow-marek-modowych-w-polsce.pdf>
2. Wykres nr 2. Procentowy udział respondentów ze względu na płeć www.mysurvivo.com
3. Wykres nr 3. Odpowiedź na pytanie: „Czy jesteś z branży mody?”, www.mysurvivo.com
4. Wykres nr 4. Odpowiedź na pytanie: „Czy interesujesz się modą?”, www.mysurvivo.com
5. Wykres nr 5. Procentowy udział grup zawodowych w ankiecie, www.mysurvivo.com
6. Wykres nr 6. Odpowiedź na pytanie: „Czy ubiór może być kostiumem?”, www.mysurvivo.com

7. Wykres nr 7. Odpowiedź na pytanie: „Kiedy ubiór staje się kostiumem?”,
www.mysurvivo.com
8. Wykres nr 8. Odpowiedź na pytanie: „Czy kostium może być ubiorem?”,
www.mysurvivo.com
9. Wykres nr 9. Odpowiedź na pytanie: „Czy ubiór może być maską, za którą się skrywamy?” www.mysurvivo.com

SPIS I ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

1. Il.1. Przedstawia kostiumy z filmu Mad Man, fot. red. film/org.pl,
<https://film.org.pl/a/5-powodow-dla-ktorych-mad-men-to-serial-ktory-po-prostu-trzeba-znac>, data dostępu (18.05.2022)
2. Il. 2. Przedstawia kreację z pokazu Ricka Owensa, fot. Indigital. TV
<https://www.businessoffashion.com/boards/fashion-week/ready-to-wear-spring-2020/rick-owens/collection/look/30> (data dostępu 20.02.2022)
3. Il. 3. Kolaż przedstawia kreację z wybiegu wiosna 2018 r. oraz kreację haute couture od Giambattista Valli na aktorce Deepika Paudkone w Cannes w 2019 r., fot. red. Vogue <https://en.vogue.me/fashion/couture-runway-red-carpet> , (data dostępu 15.12.2022)
4. Il. 4. Zdjęcie lewe – przedstawia kreację z pokazu haute couture z 2017 r., zdjęcie prawe – piosenkarkę Rihannę na premierze filmu w Londynie w sukni od Giambattista Valli, Fot. red. Vogue <https://en.vogue.me/fashion/couture-runway-red-carpet/>, (data dostępu 16.12 2021)
5. Il. 5. Przedstawia kolekcję haute couture Viktor & Rolf, fot. red. Fahrenheitmagazine <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/moda-y-estilo/viktor-rolf-moda-irreverente-y-surrealista>, (data dostępu 11.01.2022)
6. Il. 6. Przedstawia kolekcję haute couture Viktor & Rolf, fot. red. Fahrenheitmagazine <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/moda-y-estilo/viktor-rolf-moda-irreverente-y-surrealista>, (data dostępu 11.01.2022)

7. Il. 7. Przedstawia model z pokazu Rei Kawakubo, fot. red. Issue27.pl
<https://issue27.pl/2021/03/24/fenomen-marki-comme-des-garcons-rei-kawakubo/>,
(data dostępu 02.02 2022)
8. Il. 8. Przedstawia model z kolekcji Comme Des Garçons, fot. red. Issue27.pl
<https://issue27.pl/2021/03/24/fenomen-marki-comme-des-garcons-rei-kawakubo/>,
(data dostępu 02.02 2022)
9. Il. 9. Przedstawia kostiumy do musicalu „Ghost” w reż. T. Dutkiewicza, opracowanie własne.
10. Il. 10. Moda ulicy podczas Paris Fashion Week, opracowanie własne.
11. Il. 11. Scena z „Don Giovanniego” w reżyserii Mariusza Trelińskiego, fot. M. Grotowski, <https://cojestgrane.pl/polska/dolnoslaskie/wroclaw/wydarzenie/1jpm/don-giovanni/bylo> , (data dostępu 10.01.2022).
12. Il. 12. Zdjęcie przedstawia kostiumy: Donny Zerliny i Don Giovanniego, wg mojego projektu, reż. M. Treliński, Opera Wroclawska 2011 r., fot. M. Grotowski, <https://cojestgrane.pl/polska/dolnoslaskie/wroclaw/wydarzenie/1jpm/don-giovanni/bylo>, (data dostępu 10.01.2022)
13. Il.13. Zrzędstawia Edytę Górniak w kostiumie scenicznym mojego autorstwa, fot. Tomasz Drzewiecki, „Fashion Magazine”, zima 2006/07, archiwum prywatne.
14. Il.14. Przedstawia Nataszę Urbańską w kosmicznej sukni mojego autorstwa, fot. Mateusz Stankiewicz, „Twój Styl”, 2011 r., archiwum prywatne.
15. Il.15. Przedstawia Monikę Brodkę w bluzce mojego projektu, fot. Krzysiek Opaliński (do okładki płyty CD i książeczki Moniki Brodki), 2006 r., archiwum prywatne.
16. Il. 16. Przedstawia Justynę Steczkowską w kostiumie mojego autorstwa, podczas gali finałowej na WFS, Magazyn Gala, 2011 r, fot. Jacek Kurnikowski, archiwum prywatne.
17. Il. 17. Justyna Steczkowska w kreacji mojego projektu, podczas Gali/ Warsaw Fashion Street, 2012, fot. Marek Makowski, archiwum prywatne.

18. Il. 18. Rycina przedstawia modę damską i męską XVIII wieku, źródło: Albert Racinet, *Histoire du Costume. Booking International*, Słowenia, Booking International, Reimpression 1995, s. 223.
19. Il. 19. Zdjęcie lewe – przedstawia płaszcz wieczorowy inspirowany kimonem, styl mandaryński, autorstwa S.Ilda „Takashimaya”, datowany na lata 1900-1903, zdjęcie prawe – przedstawia szlafrok- kimono, autorstwa S.Ilda „Takashimaya”, datowany na lata 1904-1908. Fot. Kozumi Kurigami, *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Red. naczelny Akiko Fukai. Koln, wyd. Taschen, 2002 r., s. 308-309.
20. Il. 20. Zdjęcie lewe – przedstawia wachlarz pochodzący z Holandii, ok. 1760 r., zdjęcie prawe- przedstawia wachlarz pochodzący z Chin, ok. 1800 r., fot. Tohru Kogure: *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Red. naczelny Akiko Fukai. Koln, wyd. Taschen, 2002, s. 353.
21. Il. 21. Nowoczesne suknie volante, obraz Jean Francois de Troy ”Wyznanie miłości”, 1731 r. Fot. UK/Bridgeman Art Library: *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, Koln, wyd. Taschen, 2002, , s. 36.
22. Il. 22. Przedstawia suknię *a la francaise*, towar eksportowy Francji XVIII w. Fot. Tohru Kogure, *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, Red. naczelny Akiko Fukai, Koln, wyd. Taschen 2002, s.11.
23. Il. 23. Przedstawia fragment sukni *a la francais*, ok. 1775, fot. Takashi Hatakeyama, *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, Koln, wyd. Taschen 2002 r., s. 66-67.
24. Il. 24. Zdjęcie lewe – suknia dzienna z dużymi rękawami a gigot 1895 r., zdjęcie prawe – obraz J.S. Sargenta „Państwo I.N.Phelps Stokes” ze zbiorów Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, źródło: *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai, Koln, wyd. Taschen 2002 r., s. 324-325.

25. Il. 25. Przedstawia Amazonkę, w stroju o męskim charakterze, w bluzce z rękawami typu *a gigot*, źródło: Francois Boucher, *Historia Mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, wyd. Arkady, Warszawa 2003 r., s.339, obraz Horacego Verneta *Pani Eynard*, 1831 Genewa, Musee d'Art et d'Histoire.
26. Il. 26. Przedstawia francuski justaucorps, źródło: Albert Racinet, *Histoire du Costume. Booking International*, Słowenia, Booking International, Reimpression 1995 r.
27. Il. 27. Przedstawia aktora Daniela Craiga w smokingu i muszce, fot. redakcja ELLE <https://www.elleman.pl/artykul/te-typy-garnituru-powinien-miec-w-szafie-kazdy-mezczyzna-smoking-czesc-3>, (data dostępu 07.04.2022)

WYKAZ TABLIC

1. Tablica nr 1. Inspiracje do kolekcji. Kolaż własny. Zdjęcia: 1. Francois Boucher: *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, Warszawa, wyd. Arkady, 2003 r, 2. Tkanina żakardowa – opracowanie własne, 3. www.milermenswear.com, 4. Claeseversen, 2018 Couture, www.cleaversen.com, 5. Benjamin Shine sculpts tulle portrait for Maison Margiela www.urdesignmag.com, 6. www.milermenswear.com, 7. Paul Poiret Kimono www.magazine.artland.com, 8. Simone Rocha www.farfetch.com (data dostępu 19.02.2022)
2. Tablica nr 2. Kolaż własny, przedstawia projekty słynnego kimona Paula Poiret'a <https://artsandculture.google.com/story/uQWRFHn0CO2DLg>, (data dostępu 20.02.2022)
3. Tablica nr 3. Kolaż własny. Zdjęcie lewe – przedstawia płaszcz kimonowy z mojej kolekcji, opracowanie własne, zdjęcie prawe – przedstawia akwarelę autorstwa Paula Poiret'a z 1922, [https://collections.vam.ac.uk/item/O1037791/cest-moi-fashion-plate-andre-edouard-marty/](https://collections.vam.ac.uk/item/O1037791/cest-moi-fashion-plate-andre-edouard-marty/cest-moi-fashion-plate-andre-edouard-marty/), (data dostępu 15.02.2022)

4. Tablica nr 4. Zdjęcie lewe przedstawia- suknia *a la francaise*, ok. 1760 r, tkanina ok.1730 r., Anglia, fot. Tohru Kogure *Moda. Historia Mody od XVIII do XX wieku. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto*, red. naczelny Akiko Fukai. Koln, wyd. Taschen, 2002 r., s. 35. Zdjęcie prawe – przedstawia płaszcz-kimono z autorskiej kolekcji . Opracowanie własne.
5. Tablica nr 5. Zdjęcia i kolaż własnego autorstwa – przedstawia tkaniny i kolory w kolekcji. Opracowanie własne.
6. Tablica nr 6. Dokumentacja procesu twórczego. Opracowanie własne.
7. Tablica nr 7. Zdjęcia – dokumentacja pracy: modelowanie, szycie. Opracowanie własne.
8. Tablica nr 8. Zdjęcia dokumentujące przykład ucyklingu i pracę z detalem kolekcji. Opracowanie własne.
9. Tablica nr 9. Zdjęcia dokumentujące przykład ucyklingu i pracę z detalem kolekcji. Opracowanie własne.
10. Tablica nr 10. Testowanie modeli na sobie. Opracowanie własne.
11. Tablica nr 11. Zestawienie sylwetek, cz.1. Opracowanie własne.
12. Tablica nr 12. Zestawienie sylwetek cz. 2. Opracowanie własne.
13. Tablica nr 13. Detale w kolekcji. Opracowanie własne.
14. Tablica nr 14. Detale w kolekcji. Opracowanie własne.
15. Tablica nr 15. Kolekcja sylwetek cz. 1. Opracowanie własne.
16. Tablica nr 16. Kolekcja sylwetek cz. 2. Opracowanie własne.

SESJA FOTOGRAFICZNA I WIZERUNKOWA

- Fotografia – autorska
- Kolaż – autorski
- Pomysł i stylizacja – autorskie

- Makijaż – autorski
- Fryzury – autorskie

1. Model nr 1 – opracowanie własne
2. Model nr 2 – opracowanie własne
3. Model nr 3 – opracowanie własne
4. Model nr 4 – opracowanie własne
5. Model nr 5 – opracowanie własne
6. Model nr 6 – opracowanie własne
7. Model nr 7 – opracowanie własne
8. Model nr 8 – opracowanie własne
9. Model nr 9 – opracowanie własne
10. Model nr 10 – opracowanie własne
11. Model nr 11 – opracowanie własne
12. Model nr 12 – opracowanie własne
13. Model nr 13 – opracowanie własne
14. Model nr 14 – opracowanie własne

PRACA DOKTORSKA
W JĘZYKU ANGIELSKIM

2022