

1 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (1 MABAU)

1st International Academic Biennial Accessories of Clothing

pt. „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją
a przyszłością”

„Not only shoes... between tradition and future”

oraz wystawa:

„Każdy krok zostawia ślad”

Obuwie historyczne ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku

with accompanying exhibition:

‘Every step leaves a trace’

Historic footwear from the collection of Archaeological Museum in Gdańsk



Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Kazimierz Pulaski University of Technology and Humanities in Radom

Museum of Jacek Malczewski in Radom

Organizatorzy:



UNIWERSYTET
TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNY
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu



MUZEUM IM. JACKA MALCZEWSKIEGO
26-600 Radom, Rynek 11

Darczyńca konferencji:



Patronat medialny:



Recenzja naukowa / Scientific review

prof. dr hab. Ireneusz Domagała, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

prof. dr hab. Henryk Hoffman, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny w Radomiu

Wybór i układ ilustracji / Selection and arrangement of illustrations

dr hab. Hanna Wojdała – Markowska, prof. nadzw. UTH

Opracowanie graficzne / Graphic design

Marcin Błaszczuk

Copyright by Hanna Wojdała – Markowska

Copyright by Uniwersytet Technologiczno – Humanistyczny

im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu,

Wydawnictwo 2018 / Publication 2018

26-600 Radom, ul. Malczewskiego 29

e-mail: wydawnictwo@uthrad.pl,

www.uniwersytet.radom.pl

ISSN 1642-5278

ISBN 978-83-7351-864-3

Składam podziękowania:

J.M. Rektorowi Uniwersytetu Technologiczno – Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, prof. dr hab. inż. Zbigniewowi Łukasikowi za przyjęcie Patronatu Honorowego nad Pierwszym Międzynarodowym Akademickim Biennale Akcesoriów Ubioru (1 MABAU)

Dyrektorowi Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Adamowi Zielezińskiemu za możliwość zorganizowania konferencji i wystawy studenckiej w salach muzealnych oraz pracownikom muzeum, szczególnie Kierownik Działu Naukowo – Oświatowego Ilonie Pulnar – Ferdiani za wszelką pomoc organizacyjną

Redaktor naczelnej miesięcznika „Trendy Biznes Consulting - Świat Butów” Joannie Banakiewicz – Brzozowskiej za Patronat Medialny oraz prezentację na łamach czasopisma nr 04/2018 (224) kwiecień ISSN 1428 – 3905, strony 26 - 29

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska



Fot. Sebastian Fituch

dr hab. Hanna Wojdała - Markowska, prof. nadzw.
autor i koordynator projektu badawczego/the author and coordinator of research project
Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu
Wydział Materiałoznawstwa, Technologii i Wzornictwa

*Idea konferencji jako projektu badawczego w kilku aspektowym obszarze akcesoriów ubioru.
The idea of subject conference as a research project in a few areas of clothing accessories.*

W dniu 13 marca 2018 r. w Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu odbyła się pierwsza edycja Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubiory (1 MABAU) pt. „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością”. Patronat honorowy nad tym wydarzeniem przyjęli: J.M. Rektor Uniwersytetu Technologiczno – Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu prof. dr hab. inż. Zbigniew Łukasik oraz Dyrektor Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu mgr Adam Zieleziński. Formą (1 MABAU) była konferencja oraz wystawa dorobku artystycznego i dydaktycznego studentów z kilku ośrodków akademickich kształcących w zakresie projektowania tkanin, ubioru oraz jego akcesoriów. Wśród uczelni znalazły się m.in.: Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu z Wydziałem Pedagogiczno - Artystycznym w Kaliszu, Akademia Sztuki w Szczecinie. Wykonane przez studentów modele obuwia czy asortymenty odzieży z własnoręcznie preparowanych tekstyliów pokazały, że ubiór obok swych najistotniejszych cech użytkowych jest i powinien być dziełem sztuki. Etap kreacji ubioru to tworzenie obiektu w oparciu o inspiracje, wyobrażenia, możliwość zastosowania niekonwencjonalnych materiałów i refleksję nad przełożeniem ich w inną rzeczywistość. Obok unikatowych propozycji znalazły się także nowoczesne i użytkowe, powstałe w wyniku współpracy z zakładami przemysłowymi. Na wyróżnienie zasługują dyplomowe kolekcje obuwia, studentów Uniwersytetu Technologiczno - Humanistycznego w Radomiu, wykonane w nowoczesnych zakładach: Gino Rossi w Słupsku, But-S w Konstancynie Łódzkiej i Marco shoes w Radomiu. Koncepcje i projekty powstały w Pracowni projektowania obuwia prof. Iminy Aksamirowskiej - Szadkowskiej. Interesująca okazała się również kolekcja toreb autorstwa studentów z Pracowni projektowania tkanin i ubioru prowadzonej przez dr hab. Annę Pyrkosz i mgr Annę Hanysz z Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Studenckie realizacje powstały w wyniku współpracy z firmą Benericetti. Zarówno obuwie jak również torby ujawniają spójność projektowo – realizacyjną poprzez aktualne wzornictwo oraz wykorzystanie nowoczesnych materiałów i technologii produkcyjnych. Nadrzędny cel konferencji to realizacja procesu badawczego tematycznie powiązanego z różnymi aspektami pojęcia akcesoriów ubioru. Pierwszy aspekt historyczny – archeologiczny pozostawał w ścisłym związku z wystawą ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku pt. „Každy krok zostawia ślad”, prezentowaną w radomskim muzeum. Autorka i kuratorka wystawy Beata Ceynowa podkreślała znaczenie obuwia wraz z jego symboliką i funkcjami w wystąpieniu pt. „But w archeologii na podstawie znalezisk z Gdańska”. Studenci kierunku Wzornictwo z UTH w Radomiu prezentowali własne rekonstrukcje obuwia średniowiecznego. W aspekcie historyczno – regionalnym pozostały wystąpienia: Beaty Pacana, pełniącej funkcję kustosa w Dziale Azji i Dalekiego Wschodu w Muzeum Narodowym w Krakowie, pt. „Lotosowe buty – symbol cierpienia, pożądania, tożsamości?” oraz nauczycieli akademickich: Ritvy Jääskeläinen i Jenni-Liisi Yliniva z Lapland University w Rovaniemi w Finlandii, pt. „Arktyczne akcesoria i tkaniny – od tradycyjnych ubiorów po współczesne, użytkowe realizacje”. Drugi aspekt konferencji obejmował zagadnienia naukowe – dydaktyczne a także prezentacje wyników

prac badawczych, warsztatów edukacyjnych z procesu kształcenia studentów w obszarze projektowania szeroko pojętego ubioru. Należały do nich wystąpienia: dr hab. Doroty Sak, prof. nadzw. Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, pt. „Buty jako symbol wędrowcy. Problem współczesnego nomadizmu w interpretacji artystycznej studentów Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie” oraz dr hab. Moniki Kostrzewy, prof. nadzw. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, która prowadzi zajęcia na Wydziale Pedagogiczno – Artystycznym w Kaliszu, pt. „Eksperymentowanie z modą i sztuką na płaszczyźnie współczesnej edukacji artystycznej.” Istotną rolę w tym kontekście stanowiły wystąpienia i przedstawienie wyników publikacji badawczej dr hab. Sławomiry Chorażyczewskiej i dr Elżbiety Cios z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu pt. „Unikat w świecie idei: Wielowątkowość tekstur. Biblioteka tekstur” oraz prezentacje własnych osiągnięć, pt. „Idea unikatów w projektowaniu” i „Wielowątkowość. Materiał w procesie projektowania”. Trzeci aspekt konferencji dotyczący istoty procesu projektowania od koncepcji twórcy do finalnego dzieła został przedstawiony w wystąpieniach: prof. Iminy Aksamirowskiej – Szadkowskiej z Uniwersytetu Technologiczno – Humanistycznego w Radomiu, pt. „Salvatore Ferragamo. Ewolucje we wzornictwie obuwia w XX wieku i wpływ na współczesne metody projektowania” oraz dr hab. Katarzyny Wróblewskiej reprezentującej ASP w Łodzi, pt. „Od sztuki czystej do sztuki projektowej na przykładzie Louis Vuitton”. W tym kontekście znalazła swoje miejsce prezentacja mgr Katarzyny Ditrach – Paturalskiej z Akademii Sztuki w Szczecinie, pt. „Minimalizm w kreacji – obuwiu minimalistyczne”, traktująca o zagadnieniach współczesnego przemysłu obuwniczego. Wielokierunkowość i otwartość pojęcia jakim są akcesoria ubioru, skłania mnie do szukania formuły – przewodniego hasła dla drugiego Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubiory (2 MABAU) w 2020 roku.

SUMMARY

On March 13, 2018 in the Museum of Jacek Malczewski in Radom took place 1st International Academic Biennial Accessories of Clothing „Not only shoes... between tradition and future” with accompanying exhibition of historical footwear from the collection with the Archeological Museum in Gdańsk titled „Every step leaves a trace”. The event was satisfied by the honorary patronage Rector University of Technology and Humanities prof. dr hab. inż. Zbigniew Łukasik and Director of Museum of Jacek Malczewski mgr Adam Zieleziński.

The biennial form's was conference and exhibition of artistic and teaching implementations of students from different academic centers. Students presented bags and shoes, both unique solutions and also modern and utility patterns made as cooperation with industrial plants.

The most purpose of conference was concerned about several aspects of clothing accessories: historical – archeological, scientific – didactics, artistic – creations, design and implementation. The multi – direction and openness concept refers subjects of fashion accessories becomes a pretext to looking me the password for the 2nd International Academic Biennial Accessories of Clothing that will be in 2020.

Beata Ceynowa

Muzeum Archeologiczne w Gdańsku

But w archeologii na podstawie znalezisk z Gdańska.

Fragmenty tekstu z katalogu „*Każdy krok zostawia ślad*”. Obuwie historyczne ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Katalog, red. B.Ceynowa, E. Trawicka, Muzeum Archeologiczne w Gdańsku, Gdańsk 2016, ss. 156, ISBN 978-83-85824-71-8

Fragments of text from the catalog '*Every step leaves a trace*'.

Muzeum Archeologiczne w Gdańsku od przeszło trzydziestu lat prowadzi badania wykopaliskowe w obrębie historycznej części Gdańska. W wyniku tych prac rok rocznie do magazynów Muzeum trafiają tysiące zabytków ruchomych, w tym również wykonanych ze skóry. Lokalne, specyficzne warunki depozycji (duża wilgotność, przy jednoczesnym braku dostępu tlenu) sprzyjają doskonałemu zachowaniu tego typu wyrobów. Blisko 90% pozyskiwanych zabytków skórzanych stanowią buty i odpady po ich produkcji. Dzięki kompleksowemu programowi konserwacji i rekonstrukcji obuwia historycznego realizowanemu od przeszło 15 lat przez Muzeum, udało się zgromadzić unikatową w skali Europy i największą w Polsce kolekcję butów, która po raz pierwszy, w tak dużym zakresie, prezentowana jest szerszej publiczności.

Na potrzeby wystawy zrekonstruowano blisko siedemdziesiąt sztuk obuwia historycznego przy użyciu wyłącznie oryginalnie zachowanych fragmentów. Jedynym elementem współczesnym, użytym przy rekonstrukcji, są nici, które przeprowadzono dokładnie po śladach zostawionych przez dawne szwy (oryginalne nici ulegają zazwyczaj rozkładowi pod wpływem kwasów humusowych zawartych w glebie). Dzięki tej metodzie udało się nadać odkrywającym w częściach butom pierwotny kształt i wygląd.

Prezentacja w układzie chronologicznym pozwala na prześledzenie zmian, jakie zachodziły we wzornictwie i technikach produkcyjnych butów na przestrzeni kilku stuleci. Moda ta, podobnie jak moda odzieżowa, była bardzo dynamiczna, absorbująca trendy z różnych, często bardzo odległych, części Europy. Podstawowa rola obuwia, jaką była ochrona stóp przed chłodem i wilgocią, począwszy od średniowiecza, zaczęła maleć na rzecz większej efektywności wizualnej, podkreślającej status społeczny właściciela. To w tym okresie pojawiają się bogato dekorowane różnymi technikami buty ochronne i zupełnie niepraktyczne w użytkowaniu buty cracoves z monstrualnie wydłużonym noskiem. Zjawisko to pogłębia się w kolejnych stuleciach, czego przykładem mogą być karykaturalnie poszerzone w dwa rogi przyszwę w butach „rogatych” z XVI wieku. Wędrowkę po historii mody obuwniczej kończy prezentacja butów XVIII-wiecznych, których fason, na nieodzownym obcasie, stał się inspiracją na kolejne dwa stulecia.

The Museum of Archaeology in Gdańsk for over 30 years has conducted archaeological excavations within the historical part of Gdańsk. As a result of this work, each year thousands of movable artefacts arrive to the Museum's storage facilities, including ones made of leather. Local, specific depositional conditions (high humidity as well as the absence of oxygen) contribute to the excellent state of preservation of this type of product. Nearly 90% of the leather artefacts are shoes and waste from footwear production. Thanks to a complex conservation and reconstruction programme for historic footwear implemented for over 15 years by the Museum, it was possible to gather a unique collection of shoes in Europe and the biggest in Poland, which for the first time is presented to the wider public.

For the exhibition's purpose, almost seventy pieces of historic footwear using only original preserved fragments were reconstructed. The only contemporary elements used in the reconstruction are the threads which were pulled exactly through the holes left by the old stitches (original threads usually decompose due to the humic acids present in the soil). Thanks to this method, it was possible to restore the original shape and appearance of shoes that had been discovered in fragments.

The presentation in chronological order enables the changes which occurred in design and production techniques of shoes over several centuries to be followed. This fashion, just like clothing fashion, was very dynamic, absorbing trends from different, often very distant parts of Europe. The basic role of footwear, which was to protect feet from the cold and damp, began from the Middle Ages to decline in favour of greater visual quality and highlighting the social status of the wearer. During this period protective footwear that was richly decorated using various techniques and totally impractical cracoves shoes with monstrously elongated toes developed. This trend continued to be cultivated in the following centuries, an example of which are the two grotesquely extended upper horns of the vamp in 'horned' shoes from the 16th century. The journey through the history of footwear fashion ends with the presentation of 18th-century shoes, whose style, with the indispensable heel, became the inspiration for the next two centuries.

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
Wystawa obuwia historycznego „*Każdy krok zostawia ślad*”.

Fot. Sebastian Fituch





Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
Wystawa obuwia historycznego „Każdy krok zostawia ślad”.

Części składowe obuwia historycznego

Obuwie wykonywane było ręcznie aż do połowy XIX wieku. Początkowo tylko na zamówienie, później także na wolną sprzedaż. Części butów wykrawano ze skóry licowej (odwłoszonej) i zszywano za pomocą dratwy (nici konopnych wzmacnianych woskiem). Obuwie było wieloczęściowe, a jego elementy wierzchnie (przyszwia) i spodnie (podeszwa) wykrawane były oddzielnie. Używano różnych gatunków skór, nawet w obrębie jednego buta. Najchętniej wykorzystywano skórę bydlęcą (pochodzącą z dorosłych i młodych osobników) oraz kozią i owczą. Otwory na szwy przygotowywano wcześniej, przy użyciu szydeł. Elementy naszywano na kopyto szewskie. Podeszwę, mocowano gwoździami do podeszwy kopyta jako pierwszą, a następnie doszywano kolejne części. Początkowo wykorzystywano „szycie na wywrotkę”, które polegało na zszywaniu elementów na „lewej” stronie, a następnie ich odwrócenie.

Do końca wieku XIII wykształcił się podstawowy krój obuwia, który przetrwał do czasów dzisiejszych. Niezwykle ważnym elementem było wprowadzenie udoskonaleń, które miały znacząco przedłużyć żywotność butów. Większość z nich mocowano od wewnątrz, nie naruszając zewnętrznej strefy obuwia. Lamówki i specjalnie wszywane nici wzmacniały krawędzie przed rozdarciem, trójkątne zapętki wszywane na wysokości pięty zapobiegały rozdeptaniu pięty, a podszycie otworów do sznurowania czy zapinania dodatkową warstwą skóry zwaną podkrążkiem zapobiegało zniszczeniu. Te elementy możemy zaobserwować także we współczesnych butach – różnice dostrzegalne są tylko w użyciu innego surowca.

Od XV do XVIII wieku technika produkcji obuwia uległa sporym zmianom, głównie w sposobie łączenia elementów wierzchu i spodu. Zmieniała się także liczba i kształt elementów składowych. Popularne stały się obcasy, które montowano zarówno w damskich, jak i męskich butach. Coraz częściej do szycia butów wykorzystywano tekstylia, przy czym wykonywano z nich jedynie wierzchnie części.

The components of historical footwear

Footwear was made by hand until the mid-19th century; initially only to order for customers and later for common sale. Parts of shoes were cut from full-grain leather (depilated) and sewn together using twine (a hempen thread strengthened by wax). Footwear was multipart and its elements, upper (vamp) and lower (sole) were cut out separately. Different types of leather were used, even on a single shoe. Cowhide was most often used (from both adult and young animals) as well as goat and sheep leather. Seam holes were prepared in advance, using awls. Elements were sewn on last. Soles were fastened to the last's sole as the first, and then the following parts were sewn on. Initially inside-out sewing 'was used', which consisted of sewing elements on the inner side, and subsequently turning them out (turnshoe construction).

By the end of the 13th century, a basic style of footwear had evolved which has survived to the present day. An extremely important element was the introduction of improvements which significantly extended the durability of shoes. Most of them were fixed inside the shoe, without affecting the outer part of the footwear. Top bands and specially sewn threads protected edges from tearing, triangular heel stiffeners sewn at the seat prevented damage from treading and additional lace hole binding prevented damage. These elements can also be observed on contemporary shoes – the differences are noticeable only in the use of diverse raw material.

From the 15th to the 18th century, footwear manufacturing techniques underwent great changes, mainly in the method of connecting elements of uppers and soles. Also the number and shape of components have changed. Heels became popular. They were mounted on both women's and men's shoes. Textiles were increasingly used for shoe manufacturing, but only the upper parts were made of them.

Buty ochronne – patynki drewniane

Ulice średniowiecznych miast północnej i środkowej Europy nie miały wydzielonych chodników – przechodnie korzystały z nieutwardzonych dróg, po których jeździły też wozy ciągnięte przez zwierzęta. Po każdym deszczu, opadach śniegu, czy wiosennych roztopach drogi te wypełniały się sięgającym kostek błotem, które niszczyło sztywne z cienkiej skóry buty. Ratunkiem przed cotygodniowymi wizytami u szewca okazało się noszenie drewnianych butów ochronnych – tzw. patynek, które wkładano na buty właściwe przed wyjściem na ulicę.

Podeszwę patynki, z dwoma mocno zaznaczonymi podstawkami, pod palcami i piętą, wykonywano przeważnie z jednego kawałka miękkiego drewna. Wierzch, przybijany do podeszwy czterema ćwiekami o ósemkowatych główkach, wycinano z czarnej skóry, która pięknie kontrastowała z malowaną na białą częścią drewnianą. Podeszwy były zawsze dopasowane kształtem do stopy prawej lub lewej. Drewniane patynki cieszyły się największą popularnością od XIII do XVI wieku.

Wraz z pojawianiem się nowych fasonów butów właściwych, zmieniały się również podeszwy patynek – odpowiedzą na buty „poulaine”, o wydłużonych noskach, stały się patynki z podeszwą o smuklejszym kształcie, wydłużone w partii palców. Zmianom ulegał także wierzch. W Gdańsku szczególnie popularne były wierzchy szerokie, mocno wycięte od strony palców, bogato dekorowane, z charakterystyczną rozetą w najwęższym miejscu. W XIV wieku upowszechniły się przyszwę dwuczęściowe, spinane sprzączkami lub gwoździem. Pozwalały regulować szerokość patynki, którą w tym czasie produkowano już masowo, a nie jak uprzednio na indywidualne zamówienie. Mniej więcej w tym samym okresie zaczęto montować w partii noska dodatkowy element skórzany – osłonę palców.

Drewniane buty ochronne są przez archeologów odkrywane zazwyczaj w częściach. Zniszczone patynki trafiały bowiem do pieca jako opał. Przed spalaniem skórzane wierzchy odrywano lub odcinano i to właśnie one są najczęściej odkrywane przez archeologów.



Fot. Sebastian Fituch

Wooden pattens – protective overshoes

The streets of the medieval towns of northern and central Europe did not have separate footpaths – pedestrians used the same unpaved streets on which wagons drawn by animals also drove. After rain, snowfall or the spring thaw such streets were filled with mud reaching up to the ankles, which ruined shoes made of thin leather. An expedient way to avoid weekly visits to the cobbler was the wearing of wooden protective overshoes – so-called pattens, which were put on over proper shoes before going out.

A patten's sole, with two strongly evident supports for the toes and heel, was usually made from a single piece of soft wood. The upper, attached to the sole by four studs with 8-shaped heads, was cut out of black leather, which contrasted beautifully with the painted white wooden part. The soles always matched the shape of the right or the left foot. Wooden pattens enjoyed the greatest popularity from the 13th to the 16th centuries.

With the emergence of new styles of proper shoes, pattens' soles also underwent changes – the answer to 'poulaine' shoes with an elongated toe, were pattens with slimmer soles and elongated at the toe part. The upper also changed. In Gdańsk particularly popular were wide, uppers, strongly cut on the side of the toes, richly decorated with a typical rosette at the narrowest point of the uppers. In the 14th century two-piece vamps that were fastened by buckles or nails became popular. They allowed the width of pattens to be regulated, which at that time were already being mass produced and not to individual order as earlier. About the same time, in the toe part, an additional leather element – the toe cover – began to be fitted.

Wooden protective overshoes are usually discovered by archaeologists in fragments because damaged pattens usually ended up in a stove as fuel. Before this happened, the leather uppers were torn up or cut off, and these are most often discovered by archaeologists.



Fot. Sebastian Fituch

Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
Wystawa obuwia historycznego „Każdy krok zostawia ślad”.



Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
Wystawa obuwia historycznego „Každy krok zostawia ślad”.

Konserwacja obuwia archeologicznego

Przywrócenie świetności odkrywanych fragmentom obuwia archeologicznego to długi i czasochłonny proces. Najważniejszym, wstępnym etapem jest oczyszczenie fragmentów skóry z brudu i pozostałości ziemi. Kolejnym jest identyfikacja fragmentów. Konserwatorzy mają bowiem do czynienia z wieloma różnymi kategoriami zabytków skórzanych, w różnym stanie zachowania i rozdrobnienia. Najtrudniejsze jest „złożenie” jednego, wieloczęściowego przedmiotu, poprzedzone wydzieleniem jego elementów z całej masy odkrytych razem fragmentów skórzanych. Poszczególne części skózanego buta znajdowane są z reguły oddzielnie, ponieważ łączące je nici ulegają rozkładowi pod wpływem kwasów humusowych zawartych w glebie. Kwasy te zabarwiają także skórę – mokre skóry z badań archeologicznych mają bardzo ciemną, prawie czarną barwę. Na tym etapie wykonywana jest większość dokumentacji opisowej i rysunkowej.

Konserwacja obuwia jest procesem niezwykle skomplikowanym i czasochłonnym. Jej podstawowym celem jest wyprowadzenie wody ze skózanego surowca, zmiękczenie go i rozjaśnienie. Na poszczególnych etapach prac konserwatorskich wykorzystuje się rozmaite substancje chemiczne oraz nowoczesną technikę wymrażania próżniowego (лиофилізація). Szczególnych zabiegów wymagają zabytki zbudowane z kilku różnych surowców – skóry, drewna, korka, tkaniny czy metalu. W takich wypadkach, jeśli jest to możliwe, poszczególne części są demontowane i konserwowane oddzielnie. Jeśli rozdzielenie jest niemożliwe, najpierw konserwuje się części wykonane z surowców organicznych, a później metalowe.

Elementy skórzane po konserwacji mają kolor jasnobrązowy. Są miękkie i elastyczne, co ułatwia ich ponowne zszycie w trakcie rekonstruowania odkrytego we fragmentach buta. W trakcie szycia wykorzystuje się jedynie już istniejące otwory.

Conservation of ancient footwear

Restoration of the excavated ancient footwear fragments is a long and time-consuming process. The most important initial step is cleaning the leather fragments to remove dirt and soil remains. The next one is the identification of fragments. Conservators deal with many different categories of leather artefacts in various states of preservation and fragmentation. The most difficult task is to reassemble one multipart object, which is preceded by the identification of its components from the mass of leather pieces discovered together. Individual parts of leather shoes are usually found separately because the threads have decomposed due to humic acids present in the soil. The same acids also cause discolouration of leather – wet leather from archaeological excavations is very dark, almost black. At this stage, much of the drawing and descriptive documentation is undertaken.

Conservation of footwear is an extremely complex and time-consuming process. Its primary purpose is the removal of water from the leather as well as softening and brightening the pieces. At various stages of the conservation work, assorted chemicals and the modern technique of freeze-drying (lyophilization) are used. Specific procedures are required by artefacts constructed from a number of different materials – leather, wood, cork, fabric or metal. In such cases, if possible, the components are disassembled and treated separately. If separation is not possible, then firstly organic material pieces and then metal ones are conserved.

Leather items after conservation are light brown. They are soft and flexible, which facilitates their restitching during the reconstruction of a shoe that has been discovered in fragments. During sewing only existing holes are used.

kustos Beata Pacana

Muzeum Narodowe w Krakowie

Lotosowe buty - symbol cierpienia, pożądania, tożsamości?

Muzeum Narodowe w Krakowie posiada największą w Polsce kolekcję historycznych chińskich tkanin. Liczy ona około 300 obiektów pochodzących z dwóch cesarskich epok – Ming (1368-1644) oraz Qing (1644-1911). Reprezentatywny zbiór stanowią ubiory - męskie, kobiece i dziecięce. Towarzyszą im akcesoria, wśród których największe zainteresowanie wzbudzają lotosowe pantofle na krępowane stopy¹. Ekspozowane na wystawach, są podziwiane jako piękne przedmioty uszyte z barwnych jedwabów, zdobione kunsztownymi haftami i złotą nicią. Po chwili zachwyty natychmiast prowokują do postawienia pytania, o powód dla którego chińskie kobiety przez 1000 lat zniekształcały swoje stopy, aby nosić lotosowe buty. W XX wieku ten temat stał się przedmiotem analiz naukowców z Chin, Europy i Stanów Zjednoczonych. Dla Lingxi Yao² tradycja krępowania stóp odnosiła się przede wszystkim do erotyzmu. Z kolei Howard Levy³ analizował źródła literackie i pisma historyczne, a na początku lat 60. XX w. przeprowadzał badania terenowe na Tajwanie. W swoich rozważaniach odnosił się do krępowania stóp i noszenia lotosowych butów w związku z seksualnością, obowiązującym kanonem piękna, a także troską matek o dobre zamążpójście ich córek. Podobną analizę przeprowadzili m.in.: Susan Greenhalgh⁴, Jisheng Ke⁵ oraz Ping Wang⁶. Dorothy Ko⁷ zwróciła uwagę na wiele paradoksów wiążących się z historią praktyki krępowania stóp, która ukształtowana w kosmopolitycznej kulturze Tang (618-907), stała się w późniejszych wiekach kwintesencją chińskiej kultury. Ko zwróciła uwagę na fakt, że w momencie powstania zwyczaju chodziło wyłącznie o zmysłowość, wdzięk i piękno – pomijając cierpienie kobiet z powodu kalectwa. Badaczka uważała, że krępowanie stóp zrodziło się z męskiej fantazji, która zmieniła kobiety w przedmioty miłosnego pożądania. Tak naturalne, jak pożądanie były reguły filozoficzno-społeczne wynikające z nauki Konfucjusza (551-479 p.n.e.), które w razie zmiany, groziły zniszczeniem harmonii w rodzinie i społeczeństwie. Zwyczaj krępowania kultywowały wyłącznie kobiety rdzennej narodowości Han. Idealna stopa mierzyła według miary

chińskiej 3 cale, czyli około 10 cm. Aby osiągnąć ten niewiarygodny rozmiar podginano 4 palce w kierunku pięty, pozostawiając wyprostowanym jedynie duży palec. Ścisłe bandażowanie taśmą o dł. 300 cm, najpierw wokół palców, a potem wokół pięty prowadziło do łamania kości śródstopia i powodowało wygięcie stopy w łuk. Proces krępowania trwał około 3 lat i rozpoczynał się pomiędzy 5 a 7 rokiem życia. Stopy dziewczynek w tym wieku składały się tkanki chrzęstnej, która łatwiej poddawała się formowaniu. Przez cały ten okres dzieciom towarzyszyło niewyobrażalne cierpienie i liczne choroby, które często prowadziły do śmierci. U dorosłych kobiet choroby zwyrodnieniowe kości i stawów prowadziły do trwałego kalectwa, które uniemożliwiała poruszanie się.

Początki krępowania stóp sięgają panowania epoki Tang (618-907)⁸. Zwyczaj ten narodził się w kręgach artystycznych. Kopiowany przez kobiety skupione wokół cesarskiego dworu z czasem rozprzestrzenił się wśród chińskiej elity. Dopiero na przełomie XVII i XVIII wieku stał się powszechny także wśród niższych warstw społeczeństwa. Metoda krępowania i wzornictwo lotosowych butów zmieniły się na przestrzeni stuleci. Wykopiska archeologiczne prowadzone w XX wieku wykazały, że celem wczesnej praktyki krępowania była jedynie wąska stopa o uniesionych palcach⁹. Dopiero około XVI wieku rozpoczęła się fascynacja miniaturą stopą wygiętą w łuk. Zmiana jej kształtu pociągnęła za sobą konieczność zmodyfikowania projektu lotosowych butów, które wówczas zyskały wysokie obcasy. Nowa moda została opisana w popularnej powieści pt. *Śliwa w złotej wazie*¹⁰. Od tego czasu projektowanie obuwia rozwijało się w wielu regionalnych stylach, aż do przełomu XIX/XX w., kiedy wprowadzono zakaz krępowania stóp. Na przełomie epok Ming i Qing lotosowe stopy i lotosowe buty stały się elementem gry erotycznej a także przedmiotem wyrafinowanych pieszczot. Szczególne znaczenie miała szczelina w stopie, która powstała przed piętą podczas łamania kości śródstopia, którą traktowano jak drugą waginę.

1. Kolekcja chińskich tkanin Muzeum Narodowego w Krakowie odzwierciedla zainteresowania poszczególnych kolekcjonerów i ofiarodawców, wśród których należy wymienić Ferdynanda Kowarskiego (1834-1906) i Feliksa „Manghe” Jasińskiego (1861-1921). W 2015 r. zbiory były ekspozowane na wystawie „W przestrzeni Smoka. Sztuka chińska w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie”, gdzie po raz pierwszy zaprezentowano szeroki wybór strojów i ich akcesoriów.

2. Yao Lingxi, *Caifeilu xubian*, Tianjin 1936.

3. Levy S. Howard, *Chinese Footbinding. The History of a Curious Erotic Custom*, Bell Publishing Company, New York 1967.

4. Greenhalgh Susan, *Bound Feet, Hobbled Lives. Women in Old China*, „Frontiers. A Journal of Women Studies” vol. 2 (1), 1977, s. 7-21.

5. Ke Jisheng, *San cun jinlian*, Yonghe, Taiwan 1995.

6. Wang Ping, *Aching for Beauty. Footbinding in China*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2000.

7. Ko, Dorothy, *Cinderella's Sisters. A Revisionist History of Footbinding*, University of California Press, Berkeley 2005.

8. W tradycji chińskiej istnieje wiele legendarnych przekazów na temat narodzin tej tradycji, które odnoszą się do bardziej zamierzczliwych czasów. Jedną z najstarszych relacji opisuje historię z epoki Shang (ok. 1600-1046 p.n.e), której bohaterką była konkubina Daji. Ponieważ od urodzenia jej stopy były zniekształcone, poprosiła cesarza o wprowadzenie obowiązku krępowania stóp dla wszystkich dziewcząt, tak aby jej własne mieściły się w obowiązującym kanonie elegancji. Inną historią jest relacja z performance'u tancerki o imieniu Yaoniang, która była małżonką cesarza Południowej Dynastii Tang - Li Yu. Miała ona obwiązać swoje stopy bandażami i tańczyć na platformie w kształcie kwiatu lotosu. Obserwując ją kobiety zaczęły w podobny sposób deformować swoje stopy.

9. Najstarsze zachowane przykłady lotosowych butów pochodzą z grobowca Pani Huang (1227-1279) w Fuzhou, Prowincja Fujian, oraz z grobowca uczzonego Shi Shengzu (zm. w 1274 r.), w Quzhou, Prowincja Zhejiang.

10. chiń. tytuł *Jin Ping Mei*, manuskrypt powieści z 1596 r., wersja drukowana z 1610 r.



Kobieta o krępowanych stopach, Chiny 1890-1923, źródło: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/cph.3b27200>

Zwyczaj krępowania stóp był ściśle powiązany z tradycją i systemem filozoficzno-etycznym jakim był konfucjanizm. Zapoczątkowany przez Konfucjusza (551-479 p.n.e.) w V w. p.n.e. i kontynuowany przez jego następców skupił się na rodzinie, która jako system wzajemnych zależności i podległości miała odpowiadać zhierarchizowanemu społeczeństwu. Zgodnie z nauką filozofa naturalnym miejscem życia kobiety był dom, w którym wypełniała liczne obowiązki wobec rodziny traktowane jako cnoty. Wśród nich ważne miejsce zajmowały

prace ręczne związane z tkaniem, szyciem i haftowaniem. Krępując nogi córek kobiety egzekwowały te najwyższe wartości dbając jednocześnie o to by zagwarantować im jak najlepszą przyszłość. Na dobre zamążpójście szansę miały tylko posiadaczki miniaturowych stóp. Przejawem kobiecej wolności była skrupulatność i decyzyjność w domowych zajęciach, w tym w projektowaniu butów, które same dla siebie szyły. Charakteryzowały się one różnorodnymi stylami, funkcjami i poziomem artystycznym.

Kiedy w 1644 r. panowanie w Chinach objęli przybyli z północy Mandżurowie, krępowanie stóp w grupie etnicznej Han było głęboko zakorzenioną tradycją. Najeźdźcy broniąc tożsamości narzucili podległemu narodowi swoje obyczaje. Mężczyźni Han pod karą śmierci poddali się zwierzchnictwu i zasadom panującej dynastii Qing goląc głowy z pozostawieniem w tyle długiego warkocza. Musieli również nosić stroje o nowym kroju. Przez cały okres panowania Mandżurowie próbowali również znieść zwyczaj krępowania stóp, który był im obcy. W trosce o utrzymanie czystości imperialnej linii usunęli z cesarskiego haremu wszystkie kobiety kultywujące ten zwyczaj. Pomimo zakazów i edyktów kolejnych cesarzy zwyczaj krępowania przetrwał, aż do upadku cesarstwa w 1911 roku, a lotosowe stopy ubrane w lotosowe buty stały się symbolem tożsamości kobiet Han.



Pantofle na lotosowe stopy w stylu południowym Chin, epoka Qing, kon. XIX w., jedwab, zdobienie haftem, dł. 10,5 cm
Nr inw. MNK XIX-3380 ab

Pantofelek na lotosowe stopy w stylu Shandong, Chiny, epoka Qing, kon. XIX w., płótno, zdobienie haftem, aplikacje, dł. 14 cm
Nr inw. MNK VI-7560

Bibliografia

- Blake C.Fred, Footbinding in Neo-Confucian China an the Apriopriation of Female Labor, „Signs” vol. 19(3), 1994, s. 676-712.
- Jackson Beverley, Splendid Slippers. A Thousand Years of an Erotic Tradition, Ten Speed Press, Berkeley 1997.
- Ko Dorothy, Every Step a Lotus. Shoes for Bound Feet, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2001.
- Ko Dorothy, Cinderella's Sisters. A Revisionist History of Foot binding, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2005.
- Wang Ping, Aching for Beauty. Foot binding in China, New York 2002.
- Sommer Matthew, Sex, Law, and Society in Late Imperial China, Stanford University Press, Stanford 2000.



SUMMARY

Lotus shoes - symbol of suffering, desire, and identity?

For 1000 years, Chinese Han women bound their feet so that they would fit into miniature shoes called lotus shoes. Over the centuries, this custom underwent a transformation; initially, during the Tang dynasty (618-907), it was practiced only by the higher echelons of society, and it was only in the 18th century that it became widespread and one of the most important female experiences in human history. The collections of the National Museum in Krakow include the largest collection of Chinese clothing and accessories in Poland, among which are several representative types of lotus shoes. An analysis of this collection is the starting point for the posing of several significant questions

regarding both the origins of the foot-binding custom and the role of women in Chinese society. Foot-binding was closely linked to the cult of family life via the ethical and philosophical system of Confucianism. Adult women and their daughters, confined to the home due to their crippled feet, celebrated housework and motherhood as the greatest virtues. Lotus feet adorned with silk slippers were a symbol of beauty, charm, sensuality, as well as being an erotic fetish. During the Manchurian Qing dynasty (1644-1911), these became a sign of independence and pride in national allegiance which were also able to provide protection for women.



Pantofelek na lotosowe stopy w stylu Shaoxing, Chiny, epoka Qing,
XIX w., atlas, skóra, zdobienie haftem, dł. 13 cm
Nr inw. MNK VI-7370

University Teacher Ritva Jääskeläinen

University Teacher Jenni-Liisa Yliniva

University of Lapland in Rovaniemi, Finland
Department of Textile and Clothing

ARCTIC ACCESSORIES AND TEXTILES

From Sámi Duodji and National Costumes to Contemporary Wearables in Finnish Lapland.

Sámi Costumes and National Costumes in Finnish Lapland

Finnish Lapland has a diverse textile craft tradition, both in interior textiles and wearables. Sámi culture and their beautiful costumes are widely admired, but other forms of Lappish textiles are less known - especially abroad. Therefore the authors wish to shed light on the richness of Lappish textile tradition. This paper is an overview of accessories, mainly shoes, of the Sámi costumes and Lappish national costumes, pointing out some functional, sustainable and esthetic features. Examples are of the Sámi costumes from Enontekiö and the national costumes of Rovaniemi. In the end, contemporary arctic wearables are introduced.

The national costumes in Finland are historical recollections of common people's festive dresses in the 18th and 19th centuries. Collecting information about regional clothing became important in late 19th century, times of national romanticism. Nowadays a rather small group of devoted enthusiasts wears national costumes on special occasions. In Finnish Lapland, there are four different national costumes, all based in regions in Southern Lapland. (Keskipoikela, 1997.)

Sámi costume, or gakti in Sámi language, is not a national costume, but very much part of a living culture. In Finland, two minority groups: the Sámi and the Roma have continued to wear their traditional costumes to present day. The Sámi live in four countries: Norway, Sweden, Finland and Russia. Three Sámi groups live in the Finnish Lapland: the North Sámi, the Inari Sámi and the Skolt Sámi. Each have their own language, traditional clothing styles and traditions. Five Sámi costume types in Finland differ in their cut, decorations and the meanings embedded in the details. (Aikio, 2006.)

When discussing Sámi culture, notions of indigenous people's immaterial property rights are in place. Despite growing awareness and sensitivity towards indigenous cultures, cultural appropriation is still a recurring topic, mostly in the field of tourism but also in art and design. Therefore, the background of the Sámi Duodji certificate (Figure 1) is explained foremost.



Figure 1. Sámi Duodji label is a guarantee of the quality and authenticity of a Sámi handicraft product. Picture: Sámi Duodji ry.

Sámi Duodji

Sámi people are the only folk in Europe with the status of indigenous people. In the United Nations Declaration on the Rights on Indigenous Peoples, from 2007, it is stated that indigenous peoples have the right to maintain, control, protect and develop the traditional expressions of their culture and that they have immaterial property rights for such expressions. In Sámi culture, traditional craft, duodji and Sámi costumes, gakti are of great importance, carrying signs of identity and community, but also maintaining the Sámi language and culture and transferring it to the next generations. Related to duodji, there is a particularly rich Sámi vocabulary. For many, handicraft is still part of everyday life. (Nuorgam & Karhu, 2010.)

Duodji is considered as collective wealth, owned by the Sámi people. Since 1950's the Sámi have demanded the Scandinavian nation states to take action in order to protect the traditional forms of Sámi handicraft. In 1982, the Nordic Sámi Council adopted a common Sámi handicraft certificate - Sámi Duodji - to show and guarantee that the product on sale has been genuinely produced by a Sámi. It is guarantee for traditional craftsmanship as well as high quality (Figure 1). The Sámi Council, which is a pan-Sámi organization of cooperation, authorizes handicraft associations to grant their members the right to use the certificate. (Aikio & al. 2006; Nuorgam & Karhu, 2010; The Saami Council 2018.)

Sámi Clothing and Accessories

Traditional Sámi costume manifests a culture of communality. Handicraft skills are passed down from generation to another. The colors, design and decorations of dress show which family, village or area and generation their wearer belongs to. (Aikio & al. 2006.) Although fashions change in time and traditional clothes are worn together with modern garments, it is not well regarded to mix parts of dresses from different regions (Nuorgam & Karhu, 2010.).

Northern nature in its diversity has provided many long-lasting and versatile materials and given rise to a rich handicraft tradition. At first dress was made from reindeer leather and it was used in the everyday life. By the 18th century, woolen cloth had become the main material. As the choice of fabrics grew, the artisan's creative possibilities became wider. Dresses have been made from striped and floral fabrics and from linen since 1960s. Today Sámi costume is mostly used at celebrations and social receptions. It is made, for example, from crushed velvet, microfiber fabrics and faux leather. The festive dress is supposed to be the culmination of the artisan's skills and is decorated richly. The Sámi costume from Enontekiö (Figure 2) is the most decorative in Finnish Lapland. (Aikio & al., 2006; Aikio, 2010; Näkkäläjärvi, 2010.)



Figure 2. Maarit Magga's family from Enontekiö in their festive outfits. All costumes are made by Maarit Magga.
Photo: Anna-Maria Näkkäläjärvi.

As Sámi had a nomadic lifestyle, their craft had to be portable. Many of the craft products were utilities worn close to the body, such as scarves, headwear, leather bags, knives and spoons. In addition, tools for handicraft were made from reindeer bones, leather and sinew. Soft materials have traditionally been a women's craft, while wood and antler work were men's skills. Jewellery is an important part of the Sámi clothing, even though silver work was, for a long time, imported. Nowadays there are skilled Sámi silversmiths. (Aikio & al. 2006)

The winter footwear, *nuvttohat* in the North Sámi language, made and worn by Sámi show sustainable use of materials (Figure 3). Reindeer skins are used optimally, with an age old zero waste principal. The skin for the shoes comes from the legs of reindeer or sometimes from the head. Reindeer fur with its hollow hair is a good isolation material. The direction of fur in the sole of the shoe has provided good grip for walking on snow and ice and the pointy tip helped keep ski straps on their place (Figure 4). Hay has been used inside the shoe instead of , and later with woolen socks to keep feet dry and warm. (Encyclopaedia of Saami Culture 2018; Näkkäläjärvi, 2010.)

In the summertime, Sámi wear lighter shoes, made from *sisna*, tanned reindeer leather. Both winter and summer shoes are usually tied with hand woven shoe bands, *vuottat* (Figure 3). The bands are woven from woolen yarn, on a reed made of bone, wood and these days of plastic. The patterns and colors vary depending on area, gender and occasion. Tassels or pom poms are made in same colors as the woven bands and serve a function when shoe bands are tied, knots are not needed. (Encyclopaedia of Saami Culture, 2018; Näkkäläjärvi, 2010.)

Figure 3. Traditional Sámi winter shoes, *nuvttohat*, for a child and father. Child's shoe is pictured with shoe hay and a decorative woven band. Decoration and colors of the band tells that the shoe belongs to a girl from Enontekiö. Shoes and bands are made by Maarit Magga.
Photo: Jenni-Liisa Yliniva.





Figure 4. The bottom of the nuvttohat shoe is made from two pieces. Direction of the fur gives a good grip. Shoe is made by Maarit Magga. Photo: Jenni-Liisa Yliniva.

National Costume of Rovaniemi

National costume of Rovaniemi region is a recollection of different pieces of historic documents depicting the style of clothing worn by the common people in Rovaniemi during the 18th century. The women's costume has been compiled in 1953 (Figure 5) and men's costume in 1960. Materials of the costume are wool, linen, cotton and silk. The colorful stripes of the skirt and vest fabrics as well as silk hats speak about economic wealth that was growing during the end of 18th century. Influences came from Central Europe via both Sweden and Russia, through merchants. (Ylimartimo, 1997.) There has always been exchange between the Finns and Sámi too and there are some similarities in details of the national costumes and Sami costumes, for example in shoes, jewellery and handwoven bands.



Figure 5. Rovaniemi national costume, illustrated by Alli Touri in 1953. Archive of Rovaniemen Kalevalaiset Ry.

Accessories of women's costume include a small pocket, headwear and jewellery (Figure 6). Men wear a decorated belt, knife and a small scarf. The pocket, worn by a woman on the left hip, is made of the same blue woolen cloth as the vest. The center part is decorated with a stripe of the skirt fabric, also made of wool. The pocket is tied to the waste using a pirtanauha band, woven with red, dark blue and yellow woolen yarn. Same band is also used on the trimmings of the pocket. Skirt fabric's colors resemble the colors of Lappish nature. The stripes remind of a typically Lappish home textile, raanu or ratnu (Figure 7), which is a traditional striped woolen fabric, made and used as bedding or wall cloth, both by the Sámi and other Nordic peoples. Tykkimysy is the name for women's headwear that belong to the national costumes in Finland. The cap of Rovaniemi dress is made of cream-colored silk fabric and decorated with blue silk yarn, silver thread and sequins. The embroidered and starched tulle lace surrounds the face. (Malvalehto & al. 1997.)



Figure 6. Accessories of the national costume of Rovaniemi. Photo: Sisko Ylimartimo.

With a national costume, a woman can wear either black shoes with buckles, as seen in the illustration of Alli Touri (Figure 5), or traditional pointy shaped shoes, called supikkaat, in natural or black leather (Figure 8). A man wears either normal black shoes, supikkaat or paulapieksut, which resemble much the summer shoes worn by the Sámi. These shoes are tied with handwoven shoe bands. The bands are tied on a knot, which differs from the way the Sámi tie their vuottat.

Contemporary Arctic Wearables – the Living Tradition

Sámi costume is the most visible carrier of Sámi identity. It keeps its recognizable traditional shape and craftsmanship but also keeps changing, according to the needs and fancies of new generations of Sámi. The younger Sámi today are incorporating new materials and trendy color combinations in their dresses and accessories (Magga, 2016). The Sámi people's traditional shoe type nuvttohat has also changed to better suit the needs of today. Maarit Magga explains that for snowmobiling, for example, the tip of the shoe has been shortened (personal communication November 16, 2018).



Figure 7. Traditional raanu textile woven by the renowned Lappish textile artist Elsa Montell. Montell was inspired by the colors of the northern landscape. Photos by Matti Saanio from the book *Arctic Horizon*, Dyer from the River Elsa Montell.

Pointy-toed shoes, similar in shape to nuvttokat, have been worn in many cultures around the world. Among others, Finns and other Scandinavian peoples have crafted their own versions. In Scandinavia, the traditional shoe-type is still popular. Today the biggest Finnish shoe factories and individual shoemakers produce their own contemporary Lapp shoes, *pieksu* or *lapikas* in Finnish. Materials of the contemporary Lapp shoe vary from leather to felt and fur. (Figure 9).

While the Sámi costume has always been a living tradition, Finnish national costumes have been used mostly according to the recommendations of The National Costume Center of Finland (Suomen Kansallispukekukkeskus). National costumes have become fashionable from time to time in Finland, 1930's and 1950's being the most lively times in the history of the costumes. In recent years, there has been more interest for national costumes and more variation in how it is used. Nowadays one may wear a national costume from the region they choose to, and even wear parts of the costumes separately. (Suomen Kansallispukekukkeskus, 2016; Suomen Perinnetekstiilit Oy, 2015) Young innovative designers have taken new approaches to the traditional costumes. Most recent example is an exhibition organized in September 2018 during Jutajaiset, a folk music and dance festival in Rovaniemi. The exhibition displayed Lappish national costumes along with illustrations of contemporary versions by clothing design students in the University of Lapland (Figure 10).



References

- Aikio, Áile & al. (2006). Sami Duodji. Sámi Handicraft. In Hartikainen, Arja (ed.) Sami Duodji. Sámi Handicraft. 2006. Arte s Gráficas Nueva.
- Aikio, Áile (2010). Johdanto. In Sámi Duodji ry. (ed.). Suomen saamelaispuvut. 2010. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Encyclopaedia of Saami Culture. Page visited 16.11.2018. Retrieve from <http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Etusivu?setlang=en>
- Keskipoikela, Maria (1997). From Renaissance Costume to the National Costume. How fashion has been reflected in people's clothing. In Malvalehto, Marja-Liisa (ed.) Paritaskut ja punapaita. Pohjois-Suomen kansallispuvut. National Costumes in Northern Finland.1997. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Magga, Maarit (2016). Duodji perinteen vaalijana, välittäjänä ja uudistajana. A speech at Immaterial cultural heritage -seminar in Helsinki 13.4.2016. Page visited 23.11.2018. Retrieve from <http://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/File/2924/magga-puhe.pdf>
- Malvalehto, Maria-Liisa & al. (ed.) (1997). Peräpohjola. Rovaniemen naisen ja miehen kansallispuvu. In Malvalehto, Marja-Liisa (ed.) Paritaskut ja punapaita. Pohjois-Suomen kansallispuvut. National Costumes in Northern Finland.1997. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Nuorgam, Anne-Maria (2010). Enontekiön puku. In Sámi Duodji ry. (ed.). Suomen saamelaispuvut. 2010. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Nuorgam, Piia & Karhu, Juha (2010). Saamelaiskäsityön (duodjin) oikeudellinen suoja osana saamelaiskulttuuria. In Kokko Kai T. (ed.) Kysymyksiä saamelaisten oikeusasemasta. 2010. Lapin Yliopiston oikeustieteellisiä julkaisuja, Sarja B no 30. Jyväskylä, WS Bookwell Oy. Retrieve from http://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/59500/Kokko_Kysymyksiä_saamelaisten_oikeusasemasta.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sámi Duodji ry (2010). Page visited 23.11.2018. <https://www.samiduodji.com/>
- Suomen Kansallispukekukkeskus (2016). Page visited 25.11.2018. <http://www.craftmuseum.fi/kansallispukekukkeskus/>
- Suomen Perinnetekstiilit Oy (2015). Page visited 25.11.2018. <https://www.vuorelma.net/>
- The Saami Council (2018). Page visited 25.11.2018. <http://www.saamicouncil.net/en/organization/ossodagat/kulturossodat/sami-duodji-certificate/>
- Ylimartimo, Sisko (1997). Bought Finery and Hand-Woven Clothes. North-Finnish Costumes in the 18th and 19th centuries. In Malvalehto, Marja-Liisa (ed.) Paritaskut ja punapaita. Pohjois-Suomen kansallispuvut. National Costumes in Northern Finland.1997. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Figure 8. Supikkaat, traditional leather shoes often worn with national costumes in Finland. Photo: Hanna Wojdała-Markowska.

Figure 9. Taveämmi is the trademark of Virpi Jääskö, who makes *pieksu* shoes in Inari. Taveämmi shoes are a contemporary version of the traditional shoe shape. Jääskö uses mainly reindeer fur, leather and wool felt as materials.

Figure 10. A contemporary take on the Rovaniemi national costume by Iri Sotarauta, first year student of clothing design in the University of Lapland.

prof. Irmina Aksamitowska - Szadkowska

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu
Wydział Materiałoznawstwa, Technologii i Wzornictwa

Salvatore Ferragamo. Ewolucje we wzornictwie obuwia w XX wieku i wpływ na współczesne metody projektowania.

Salvatore Ferragamo, (ur.1898 zm.1960) włoski projektant obuwia, absolutny fenomen i wizjoner, którego dorobek twórczy wyznacza do czasów obecnych pewne kanony: nowatorstwo, kreatywność, funkcjonalność, jakość i estetykę obuwia. W sposób niepowtarzalny zdefiniowane zostały kryteria realizacyjne stanowiące jego olbrzymi dorobek nie tylko patentowy. Przełom XIX i XX wieku to okres szybkiej mechanizacji wielu dziedzin przemysłowych, dynamicznie wypierającej rzemiosło, ale unowocześniające masową produkcję i ogólną dostępność do tańszego wyrobu. Salvatore nie był zwolennikiem takiego sposobu wytwarzania obuwia, ze względu na widoczny wówczas jej niski poziom jakościowy wykonania. Do swojej pracy miał bardzo osobisty stosunek, który można nazwać perfekcjonizmem. Czas zweryfikował jego nastawienie, jednak posiadając niebywałą umiejętność i nabytą wiedzę z różnych dziedzin m. innymi konstrukcji, anatomii, techniki i technologii, znakomicie łączył te dwa różne typy pracy wytwórczej: rękodzielniczą i zmechanizowaną. Tu także osiągnął wysoki poziom estetyczny i jakościowy swoich wyrobów. Niespotykana determinacja i pełna dramatów linia życia, którą nakreśla aktywność zawodowa, wypadła w najbardziej krytycznych i przełomowych dla historii świata okresach. Ciekawa do przeanalizowania twórczość Salvatore Ferragamo wpisuje się w realia nie tylko historyczne, jakimi były dwie wojny światowe, ale też w przemiany polityczne, społeczne, ekonomiczne czy kulturowe. Eksplozja nowych gatunków w sztuce, filmie, muzyce, które kształtowały nowe trendy i style życia powojennych pokoleń, miały także swoje czytelne przełożenie na kształt jego pięćdziesięcioletniej pracy zawodowej. Przemiany miały zasięg globalny i dotyczyły wielu kontynentów. W przypadku Salvatore Ferragamo, to Stany Zjednoczone Ameryki i rodzinne Włochy. Potrafił jednak z niebywałą determinacją dostosować się do wymagań czasu, w swojej dziedzinie był zarówno prekursorem a także innowatorem. Nawet w najcięższych chwilach swojego życia nie przestał robić tego co było jego pasją. Z całą pewnością można zgodzić się z opinią, którą sam głosił, że urodził się po to, aby być szewcem. Historia mody i wzornictwa ocenia i potwierdza, że był genialnym artystą szewcem. Pozostawiony po sobie kilkudziesięcioletni dorobek dokumentacyjny, zarówno w postaci gotowego obuwia, szkiców, rysunków obuwia, konstrukcji, opracowań patentowych, których jest ponad trzysta, nie jest twórczością w jego przypadku wolną od piętna czasu, jest ich czytelna ilustracją. To bardzo istotny szczegół, bowiem każde miejsce pobytu, osobiste doświadczenia i sytuacje, wyznaczały ramy estetyki i techniki produkcji wykonanych wzorów obuwia, głównie damskiego. Nie od razu ten olbrzymi dorobek „szewca artysty” był doceniany i ogólnie dostępny. Jego niewyobrażalnie skomplikowane życie toczyło się od dzieciństwa aż do przedwczesnej śmierci głównie wokół obuwia. Tradycja bardzo dobrego włoskiego designu akcesoriów mody a obuwia szczególnie, jest do dziś mocno zakorzeniona w branży

skórzanej, którą Włosi szczytą się na całym świecie. Salvatore Ferragamo przyczynił się także w bardzo dużym stopniu do tej opinii, dzięki swojej pięknej karcie twórczej, którą kontynuuje już trzecie pokolenie rodziny Ferragamo. Spełniło się jego marzenie o imperium, wielkiej rodzinnej firmie, gdzie powstawałby, każdy element ubioru. Ponadczasowe wzornictwo prekursora mody obuwniczej do dziś możemy obserwować w bieżących kolekcjach firmy ale nie tylko. Upubliczniony zostaje, także przez spadkobierców, w postaci stałych i cyklicznych wystaw mieszczących się w Palazzo Spini Feroni we Florencji, który był i jest domem rodzinnym, muzeum i Fundacją. Stanowi dokumentację metod twórczych, procesów badawczych i choć towarzyszy temu liczna literatura, nadal trzeba dużo czasu aby dokonać pełnej analizy mody obuwia tego bogatego ewolucyjnie okresu w którym pracował. Od kilku ostatnich lat, domy mody, korporacje obejmują mecenatem wiele wydarzeń kulturalnych, wystaw z zakresu mody, sztuki, wzornictwa, wspierają, edukują i promują młode talenty. Między innymi robi to także założona w 2003 roku Fundacja Ferragamo. (Fundazione Ferragamo) wspierająca młode talenty, kontynuując dobre tradycje rzemieślnicze akcesoriów: obuwia, galanterii skórzanej, ubioru i innych dodatków bieżącej mody, bazując na idei samego twórcy Salvatore Ferragamo.

Konteksty

W grudniu 2007, roku pierwszy raz miałam możliwość zapoznać się z niewielkim fragmentem dorobku artystycznego Salvatore Ferragamo. Niewielkim, bo w stosunku do prawie dwudziestotysięcznego zbioru wzorów, modeli, makiet jakie udało mu się za życia stworzyć, blisko 300, znalazło się na wystawie, to faktycznie niedużo ale nie w kategoriach merytorycznej wartości. Kuratorzy pięknej wystawy obuwia „Creativity in Colour”, która wówczas miała miejsce, właśnie w wyżej opisanym muzeum Palazzo Spini Feroni, zadbali jednak, aby były to wzory spektakularne, o wyjątkowych walorach artystycznych z historycznym kontekstem. Każda para obuwia w jakiś sposób miała swoją legendę związaną albo z użytkownikami, którymi były sławne osoby, albo była na tyle nowatorska, że na stałe odnotowana została w urzędach patentowych. Bliskość oryginałów i towarzysząca temu percepcja jest dla widza nie tylko niebywałym doznaniem artystycznym ale też orientacją o skomplikowanej, czasami dramatycznej, drodze życia artysty, jego determinacji w zdobywaniu wiedzy, wynalazkach i walkach o przetrwanie aby kontynuować to, co robił najlepiej. Projektował i realizował znakomite obuwie, głównie damskie. Z podziwem i sentymentem ogląda się na wszystkich wystawach jego piękny dorobek. Modele obuwia, szczególnie te ręcznie wykonane, powstałe z pasji i szacunku do zawodu, to rzemieślnicze perełki, które mają ponadczasową wartość. Lata dwudzieste, trzydzieste i następne aż do sześćdziesiątych to w jego wzornictwie cała

historia modyfikacji, postępu w metodach projektowania i doskonalenia estetyki i funkcjonalności obuwia. Zamyka przestrzeń między tym co kreacyjne a użyteczne. Mało kto dzisiaj zastanawia się ile Salvatore Ferragamo znajduje się w każdej parze obuwia. Oglądając w publikacjach książkowych te same wzory, które znalazły się kiedyś na opisanej ekspozycji, doceniając sztukę rzemieślniczą i jakość przekazu drukarskiego, nadal ma się ten dreszczyk emocji, inspiracji i zdziwienia, że jeden człowiek tak łatwo i dużo stworzył pięknych funkcjonalnych wzorów obuwia. Dziś „Salvatore Ferragamo” to marka luksusowych wyrobów, na którą sobie jako prekursor zapracował, pozostawiając ją najbliższemu, którzy korzystają nadal z jego kultowych i rozpoznawalnych pomysłów.

Kalejdoskop

Salvatore Ferragamo udowodnił, że nie ma rzeczy niemożliwych w projektowaniu i produkcji obuwia. Brak skór, dobrego gatunku stali (ważne przy wzorach obuwia na obcasach), wielu ważnych materiałów i komponentów na skutek ograniczeń z tytułu działań wojennych, czy różnych kryzysów gospodarczych, potrafił spektakularnie zamienić na inny rodzaj materiałów i surowca.

Potrafił „z niczego” wykreować oryginalne i piękne obuwie. Wzorami Salvatora nie sposób się inspirować, one mają swoją etykietę i od razu są rozpoznawalne. Inspiracją jest podejście do problemu projektowego. Liczy się eksperyment, odwaga, wizja i pasja twórcza.

Katalog materiałów:

różne rodzaje tkanin, żakard, egzotyczne skóry, koronki, taśmy, hafty, rafie, celofan, plecionki, siatki, makramy, słoma, koraliki, aplikacje, ażury, zdobiny itp. inteligentnie, z wyjątkowym talentem, manipulował każdym dostępnym materiałem, nadając mu cechy nowoczesności, wręcz artyzmu dodatkowo znakomity kolorysta, posiadał wyjątkowy dar ich miksowania, zestawiania z wyjątkową kulturą i smakiem. Paleta materiałów zastępczych została zaakceptowana przez odbiorców, ugruntowała też swoją obecność w produkcji obuwia również w następnych dekadach aż do współczesności.



il.1 „Dominanta zieleni” (collage autorski), przykłady faktur i technik rękodzielniczych dekorujących cholewki obuwia damskiego o różnym przeznaczeniu. Źródło: „Creativity in colour” Museo S. Ferragamo Sillabe 2006

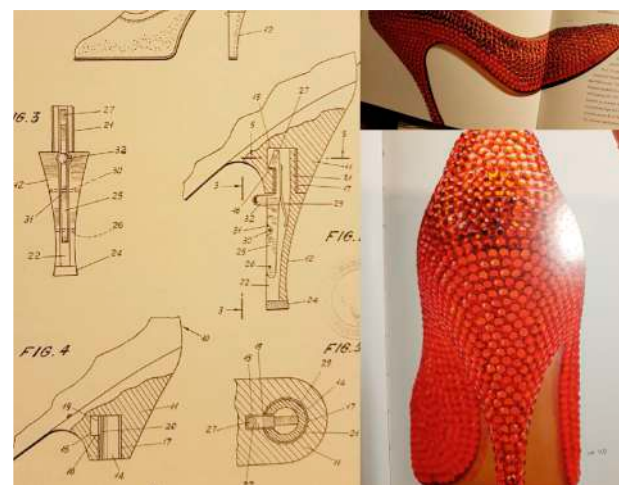
Katalog obcasów, spódów, klinów, platform:

drewno, korek, inkrustacje, laminowanie, malowanie, metal-stalowy drut, rzeźbienie itp. W formach spódów mieści się także cała historia ograniczeń wynikająca zarówno z sytuacji politycznej, gospodarczej, kulturowej i personalnej /przykład; Najbardziej rozpoznawalne w dorobku Salvatore Ferragamo spody, znajdują się w złotych sandałkach, wykonanych dla aktorki Judy Garland, która była bardzo niskiego wzrostu. Są to wysokie, wielokolorowe platformy, sklejane warstwowo z korka obciążonego precyzyjnie skórą.



il.2 Kreatywność i innowacja w poszukiwaniu nowych oryginalnych elementów spódów (collage autorski). Źródło: „Creativity in colour” Museo S. Ferragamo Sillabe 2006

Następnym punktem zwrotnym w modzie obuwniczej była moda na „szpilki” o charakterystycznej formie i cienkich obcasach, z którymi od ponad 60 lat trudno rozstawać się kobietom. Roger Vivier, francuski projektant obuwia, tworząc je do kolekcji Christiana Diora, uczestniczył w powstaniu nowego stylu „New Look”. Po latach wojennych wyrzeczeń, ten dekoracyjny, bogaty, elegancki i jednocześnie nowoczesny styl zachwylił nie tylko Europę. Znalazły się także w kolekcjach Salvatora i tak nie do końca wyjaśniony do dziś jest spór, kto był pierwszy. Francuz czy Włoch? Marilyn Monroe miała podobno 40 par szpilek z kolekcji Salvatore.



il.3 Fragment dokumentu patentowego ilustrującego rysunek techniczny obcasa czółenkowego i przykład obuwia na „szpilce” (collage autorski). Źródło: „Ideas, models, inventions” Museo S. Ferragamo Sillabe 2004, „Creativity in colour” Museo S. Ferragamo

Odwrotność inspiracji, różne metody kreacji artystycznych



Salvatore Ferragamo pozostanie niedoścignionym przykładem osoby, która bez względu na przeciwności losu nie zmieniła ani na krok swojej profesji ani pasji. Przez połowę zawodowego życia unikał masowej produkcji, niedowierząc jej jakości. Preferował jednostkowe wzory, za które finalnie osobiście odpowiadał, liczyła się precyzja i dbałość o każdy kompozycyjny szczegół. Intuicyjnie i z finezją wyczuwał właściwe proporcje, kolory, materiały. Nie sposób wymienić ilości znanych osób, nie tylko gwiazd filmowych, zamawiających u niego modele obuwia. Każda miała swoje odrębne, osobiste kopyta - tak nazywa się forma obuwnicza, odwzorowująca kształty poszczególnych stóp ze wszystkimi anatomicznymi zmianami, na bazie której Salvatore dopiero realizował to obuwie. Nic dziwnego, że komfort użytkowy był wymierny i doceniany. Powstawały pojedyncze egzemplarze, jak dzieła sztuki.

il.5 Nagrodzone w 1947 roku kultowe „Niewidzialne” obuwie S. Ferragamo inspirowało dla innego znanego artysty: Emilio Paoli. Fotel z roku 1962.
Źródło: „Ideas, models, inventions” Museo S. Ferragamo Sillabe 2004



il.4 Ferragamo często poszukiwał inspiracji w świecie sztuki. Przykład skojarzeń z pracami Soni Delaunay z 1914 i 1928 r. zrealizowany projekt obuwia to 1930-1932r., (collage autorski)
Źródło: „Creativity in colour” Museo S. Ferragamo Sillabe 2006

il.6 Zainscenizowany warsztat pracy S. Ferragamo odtworzony wizualnie wraz z rekwizytami mieszczący się w Muzeum Salvatore Ferragamo w pomieszczeniach pałacu Spini Feroni we Florencji.
– źródło: dokumentacja własna 2007r., (collage autorski)





il. 7 Studenci Katedry Wzornictwa z Pracowni Projektowania Obuwia, Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu, prezentują swoje autorskie prace studyjne i dyplomowe na Międzynarodowych Targach w Poznaniu. Przykład wpływu inspiracji na nowatorstwo i kreatywność w projektowaniu.
Źródło: zdjęcia archiwalne z Katedry Wzornictwa.

Współcześnie, obuwiu doświadczyło zaszczytu bycia na kultowym miejscu w hierarchii mody. Wyznacza styl, jest przekaznikiem informacji o użytkującej je osobie. Prozaicznie, najmniej szanowany produkt z tej układanki ubiorowej, za sprawą kilku znakomitych projektantów, celebrytów, idoli, znanych osób i nieprzewidywalnych wydarzeń, stało się synonimem zazdrości, snobizmu, kultu i mody. Cykl edukacji współczesnych projektantów obuwia doświadcza na pewnym

etapie podobnych eksperymentów, kiedy realizują pierwotne projekty podobnie jak artysta rzemieślnik Salvatore Ferragamo. Warto spojrzeć w przeszłość i korzystać z tradycji, spuścizny i doświadczeń innych, ale z pasją do obuwia trzeba się urodzić.

Bibliografia

Collage tematyczne umieszczone w tekście zostały, wykonane na podstawie materiałów ilustracyjnych znajdujących się w zbiorach literaturowych w pozycjach 1; 2; 3; oraz ze zdjęć z własnego archiwum.

- 1927. The return to Italy. Museo Salvatore Ferragamo. Skira. 2018
- Shoes and famous feet. From the autobiography of Salvatore Ferragamo. Museo Salvatore Ferragamo 2000
- Ideas, models, inventions. Museo Salvatore Ferragamo. Sillabe. 2004
- Creativity in colour. Museo Salvatore Ferragamo. Sillabe. 2006
- Buty. 60 najsłynniejszych modeli. Caroline Cox. 2013
- Dynastie, które stworzyły luksus. Yann Kerlau. Świat Książki. 2012

SUMMARY

Salvatore Ferragamo. Evolutions in footwear design in the 20th century and their impact on the contemporary design methods.

Salvatore Ferragamo, (1898-1960) an Italian footwear designer, an absolute phenomenon and visionary whose creative achievements have been shaping canons of innovation, creativity, functionality, quality and aesthetics of footwear to date. The unprecedented determination and dramatic line of life marked by Salvatore Ferragamo's professional activity coincided with the most critical and crucial periods in the history of the world. His work, which is interesting to analyze, goes not only with the historical reality of two world wars, but also with the political, social, economic and cultural transformations. The explosion of new genres in art, film and music that set new trends and the lifestyle of post-war generations was also clearly translated into the shape of his 50-year professional work. The changes were global and concerned many continents. In the case of Salvatore Ferragamo, it was the United States of America and Italy, his native land. However, due to his incredible determination, he managed to adjust professionally to the requirements of the place and time. In his field he was both a precursor and a passionate innovator. We can certainly agree with the opinion that he expressed himself that he was born to be a shoemaker. The history of fashion and design evaluates and confirms that he was a brilliant artist shoemaker. All his artwork: several dozen

thousands of the documentary oeuvre he left behind, both in the form of ready footwear, sketches, footwear drawings, constructions, more than three hundred patent documents, is not free of the sign of the time, it is its clear illustration. These great achievements of the 'shoemaker artist' were not appreciated and available from the very beginning. His unimaginably complicated life, from childhood to an untimely death, focused mainly around footwear. The timeless design of the footwear fashion precursor can still be seen in the current collections of the company, but not only. The artwork is presented by heirs, in the form of permanent and cyclic exhibitions at the Palazzo Spini Feroni in Florence, which was and is a family home, museum and foundation.

This paper is an attempt to trace the individual stages of his life and the evolution of his footwear creative design, which has had its references to technologies and methods of creation up to the present day.

dr hab. Katarzyna Wróblewska

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,
Wydział Tkaniny i Ubioru

Od sztuki czystej do sztuki projektowej na przykładzie Louis Vuitton.

Pracownia Projektowania Obuwia i Galanterii Skórzanej w Łodzi na ASP to miejsce do którego trafiają zarówno młodzi artyści jak i przyszli projektanci, dlatego też, staramy się znaleźć właściwe relacje między sztuką czystą a sztuką użytkową. Poszukujemy optymalnych rozwiązań projektowych, próbując pogodzić zarówno trendy w modzie, jak i indywidualność projektanta. Estetyka poszczególnych elementów, z których składają się akcesoria, stanowi podstawę naszego projektowania. Staramy się tworzyć, od początku czyli od przestrzennej bryły jaką są formy kaletnicze i obuwnicze, do małych detali stanowiących o zewnętrznej estetyce i dekoracyjności. Wykorzystując programy komputerowe poszukujemy właściwych sposobów przedstawienia zależności konstrukcji od bryły, manipulując efektami plastycznymi nadajemy właściwy i oryginalny wygląd różnych asortymentów, z dziedziny obuwia i akcesoriów. Eksperymentując z rozwiązaniami plastycznymi, poszukujemy nowych technologii i materiałów, poszerzając w ten sposób paletę środków wyrazu plastycznego, oczywiście uwzględniając zasady konstrukcyjne i technologiczne, podstawą są jednak autorskie, nowatorskie rozwiązania projektowe. Kształtowanie osobowości naszych projektantów to proces twórczy, że jest to właściwa droga, dowodzi firma Louis Vuitton, której proces projektowy odbywa się w podobny sposób, pozostawiając projektantowi przestrzeń zarówno do działań artystycznych jak i komercyjnych.

Louis Vuitton – analiza przypadku

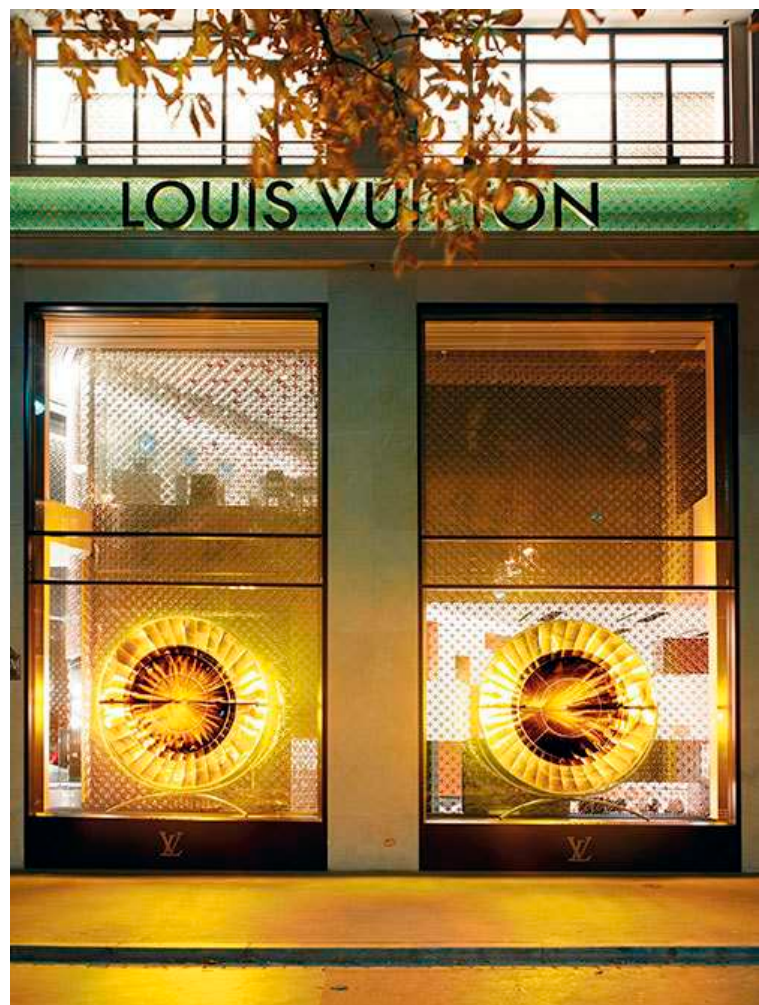
Dom mody Louis Vuitton jest niewątpliwie jednym z najlepszych przykładów mnogości rodzajów interakcji mody i sztuki. Jest pasjonatem sztuki i przejawia to umiłowanie w niemal każdej formie działalności: począwszy od architektury i aranżacji wnętrz, poprzez współpracę z różnorodnymi artystami, a skończywszy na samych produktach będących nierzadko dziełami sztuki [Wróblewska 2016: 160].

Sklepy czy pracownie Louis Vuitton zaprojektowane zostały przez najwybitniejszych architektów, są de facto galeriami sztuki eksponującymi twórczość artystów XX wieku, a jednocześnie stanowią nieprzypadkowe tło dla poszczególnych kolekcji. Przykładem niech będą instalacje Eliassona *Eye see you* (il. 1), przypominające wyglądem gałki oczne emitujące światło i stawiające widza w centralnej pozycji [Castets 2009: 174].

Na bazie tej współpracy powstał model torebki *Molton* (il. 2). Wykonana w ilości 88 sztuk (liczba przynosząca szczęście w Chinach), torebka jest połączeniem tradycji z nowoczesnymi technologiami – wyposażona została w ultracienki ekran w kształcie monogramu marki wyświetlający obraz spływającego ciekłego złota [Maertens 2009: 318].

Il 2. Molten Bag, Fabrizio Plessi, 2008

Źródło: <http://jleesketchbook.blogspot.com/2009/06/louis-vuitton-art-fashion-and.html> (27.11.2018)



Il 1. Instalacja *Eye see you*, Olafur Eliasson, 2006

Źródło: <http://jleesketchbook.blogspot.com/2009/06/louis-vuitton-art-fashion-and.html> (27.11.2018)





W 2003 roku, dom mody Louis Vuitton pozyskał kolejnego wybitnego artystę – Takashi Murakami, a jego nowa wersja monogramu nazwana została przez Marca Jacobsa: „monumentalnym małżeństwem sztuki i komercji” [Mead 2009: 290]. Przyciągające wzrok kolorowe monogramy zaprojektowane przez artystę znalazły się na wielu torbach Louis Vuitton.

Il. 3. Walizki pokryte Monogramem ze wzorami Takashi Murakami: Panda i LV with Hands 2003

Źródło: <http://www.thepresidentwearsprada.com/marc-jacobs-from-louis-vuitton-to-dior/> (27.11.2018)





Il. 4. Fasada butiku Louis Vuitton Fifth Avenue, New York, 2012.
Źródło: yclovesnyc.blogspot.com/2012/07/louis-vuitton-collaborates-with-artist.html (10.12.2015)

Współpraca z Yayoi Kusama rozpoczęta w 2012 roku uznana może być za największą, jeżeli chodzi o jej zakres. Prace artystki ozdobiły 460 butików Louis Vuitton w 64 krajach (il.4), a ponadto artystka zaprojektowała serię ubrań i dodatków *Infinitely Kusama*¹. Wszystko pokryte charakterystycznymi dla twórczości Kusama groszkami (il.5).



Il 5. Kolekcja Louis Vuitton Infinitely Kusama, Yayoi Kusama, 2012.
Źródło: <http://www.mizhattan.com/2012/07/look-inside-louis-vuitton-kusama.html> (10.12.2015)

1. <http://www.businessoffashion.com/articles/intelligence/inside-an-artist-collaboration> [Dostęp: 01.12.2015]

Zakończenie

Czy torebka może być dziełem sztuki? Marka Louis Vuitton dostarcza dowodów na twierdzącą odpowiedź na to pytanie. Najlepszym przykładem może być Louis Vuitton Tribute Patchwork Bag będąca jednocześnie jednym z najdroższych modeli tej marki. Wyprodukowana w ilości zaledwie dwudziestu czterech sztuk, wykonana z czternastu różnych materiałów, wzbudziła powszechne zainteresowanie. Reprezentuje ona doskonałe nurt sztuki konceptualnej. Koncept, idea pełni tu bowiem pierwszorzędą rolę, wyprzedzając funkcjonalność, co w przypadku designu jest bardzo rzadkie. Intuicyjna wizja projektanta, Marca Jacobsa, jest jej najbardziej cennym atrybutem, a niedorzeczność jego początkowych założeń przypomina modus operandi awangardy. W tym sensie, omawiana torebka może być postrzegana jako metafora kreatywności i dowód na to, że w zasadzie każdy akt intuicyjny może mieć ogromną wartość. Zjawiska równoważności i symbolicznej wymiany zawsze zachodziły wśród świata sztuki, mody i luksusu [Gasparina 2009: 42-43].

Bibliografia

- Castets Simon, 2009, Eliasson, Olafur, [w:] Louis Vuitton: Art, Fashion and Architecture, Rizzoli, New York.
- Gasparina Jill, 2009, 33 colors, [w:] Louis Vuitton: Art, Fashion and Architecture, Rizzoli, New York.
- Maertens Marie, 2009, Plessi, Fabrizio, [w:] Louis Vuitton: Art, Fashion and Architecture, Rizzoli, New York.
- Mead Rebecca, 2009, Murakami, Takashi, [w:] Louis Vuitton: Art, Fashion and Architecture, Rizzoli, New York.
- Wróblewska K., 2016, Piękno i brzydota w ujęciu artystycznym i humanistycznym, red. Romecka – Dymek S., Gałkowski A., Grudzińska – Pham A., Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź.



Il. 6. Torebka z kolekcji Louis Vuitton Tribute Patchwork Bag, 2007.
Źródło: <http://world-class-fashion.blogspot.com/2011/05/louis-vuitton-tribute-patchwork-bag.html> (27.11.2018)

SUMMARY

From pure art to design art on the example of Louis Vuitton.

The article presents an insightful discussion of multiple interactions between art and fashion accessories. It begins with the review of how is working the in the footwear and leather accessories design studio and then proceeds to show different views on fashion as an art. As the most important aim is not to discuss whether fashion is an art or not, the focus is put on exemplifying various collaborations between these two worlds and their encounters starting with demonstrating the most important milestones in this area. The article focuses on Louis Vuitton fashion house making its handbags interact with art in a variety of ways which are discussed in great detail.

dr hab. Dorota Sak, prof. nadzw.

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi,
Wydział Tkaniny i Ubioru

Buty jako symbol wędrowcy. Problem współczesnego nomadyzmu w interpretacji artystycznej studentów Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie.



Prace studenckie powstałe w trakcie warsztatów w Nidzie 2017r

Buty często inspirowały artystów. W sztukach wizualnych stanowią wieloznaczny element symboliczny. Najbardziej znanym obuwem w historii sztuki są buty Vincenta van Gogha. Malarz powracał do tego tematu kilkakrotnie. Prawdopodobnie bardziej interesowały go rozwiązania formalne i plastyczne niż alegoryczne znaczenie obiektu. Niemniej jednak dzięki interpretacji Martina Heideggera i innych filozofów, nabrały one również znaczenia symbolicznego. Buty nierozzerwalnie związane z człowiekiem, z jego przemieszczaniem, bytem, stają

się ważnym symbolem. Zauważył to twórca amerykański Christo słynny z działań plastycznych polegających na opakowywaniu przestrzeni krajobrazu i architektury. Zapakował parę butów i zadedykował ją Ugo Mulasowi, słynnemu włoskiemu fotografowi, który podążył za nim i utrwalał na zdjęciach jego prace. W Polsce artystą wykorzystującym obuwie w działaniach plastycznych był m.in. Józef Szajna nawiązujący do zbiorowego losu milionów ludzi, mimowolnych uczestników tragedii wojennych. Rolę jaką odgrywają buty w życiu człowieka



Wystawa efektów warsztatów, Historyczne Muzeum Neringi, Nida, Litwa 2017r.

podkreślił również Władysław Hasior. W 1960 roku po powrocie ze stypendium rządu francuskiego, dzięki któremu zwiedził Francję i Włochy stworzył asamblaż „Moje złote buty”. Pytany o komentarz zawsze odpowiadał, że te właśnie buty miał na nogach podczas podróży i z wdzięczności za ich niezawodność „ozłocił” je. Na początku lat siedemdziesiątych Hasior podejmował również tematy biblijne. Stworzył m.in. jedną z moich ulubionych prac „Wniebowzięcie”. Do motywu drogi nawiązuje instalacja Sisleja Xhafa „Barka”. Symboliczna łódź, którą podróżują uchodźcy w poszukiwaniu lepszego, bezpieczniejszego życia, zbudowana jest z butów. Wykorzystanie autentycznego, znoszonego obuwia podkreśla ekspresję obiektu.

Ja również w swojej twórczości podejmowałam tematy z wykorzystaniem formy butów. W roku 2007 zrealizowałam obiekt zatytułowany *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?* Od zarania ludzkości odpowiedzi na te pytania próbowali formułować najwybitniejsi filozofowie i uczeni. Obiekt składał się z 300 elementów – „odcisków” butów naturalnej wielkości. Jako formę do uzyskania kształtu użyłam obuwie zakupione w sekd handach. Obiekt podzieliłam na trzy części (100 sztuk w każdej). Pierwsza część została zrealizowana z naturalnych włókien bez ingerencji w kolor. Pozostawiłam je takie jakie zastałam, naturalne. Ta część obiektu odpowiadała na pytanie „skąd przychodzimy”. W drugiej wybieliłam włókna i ufarbowałam na czerwono. Przyporządkowałam jej pytanie „kim jesteśmy”. Trzecia część to kolor biały. Kolor mgły i tego co niewiadome, przyszłości, którą możemy przewidywać, ale nigdy do końca nie znamy. Tytuł obiektu odnosił się do słynnego obrazu Paula Gauguina. Problemy, które sto lat temu, nurtowały malarza

wciąż są otwarte. Mimo rozwoju technologii, odkryć, postępu cywilizacyjnego, nadal stwierdzamy naszą niewiedzę wobec fundamentalnych problemów. Impas tożsamości staje się synonimem rozterek, jakie odczuwa współczesny człowiek wobec gwałtownie zachodzących przemian. I chociaż obiekt *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?* powstał dziesięć lat temu, dzisiaj, patrząc na tłumy uchodźców docierających do Europy, jego przesłanie wydaje się być aktualne. We wstępie do katalogu „Dorota Sak – kolekcje obrazy obiekty”, wydanego przez Galerię AMCOR z okazji 20-lecia pracy twórczej, Dariusz Leśniowski napisał: „„Buty” to najsilniejsze wyrażenie idei marszu, drogi, podróży przez czas, a dzięki multiplikacji także motywu tłumy, zbiorowości, której – mimo naszej osobności – jesteśmy częścią”¹. Motyw butów powracał w mojej twórczości kilkakrotnie. Między innymi wykorzystywałam go w dwóch małych obiektach nawiązujących do bajki braci Grimm o Kopciuszku. Pierwszy obiekt *Ślad po Kopciuszku* to bucik zbudowany z delikatnych włókien, białej koronki i połyskujących cekinów. Elementem budzącym niepokój jest rozerwana tylna część bucika, dająca świadectwo szybkiej decyzji pozbycia się go i ucieczki. „Kopciuszkowe” obiekty były reakcją plastyczną na wzmożoną migrację młodych Polaków do Wielkiej Brytanii na początku pierwszej dekady XXI wieku. Dla mnie osoby, która dorastała w PRLu, w okresie pustych półek, problemów z zakupem podstawowych produktów, walką z „komuną”, trudno było wówczas zrozumieć młode pokolenie, ich niezadowolenie, decyzje o emigracji. Problem ten jeszcze dobitniej prezentuję w drugim obiekcie „... a Kopciuszek w Londynie”, gdzie zostają oba buciki, jakby z deklaracją „nie szukajcie mnie”. W raporcie o współczesnych

1. Dariusz Leśniowski, Dorota Sak – kolekcje obrazy obiekty, 2011, Wydawnictwo Galeria AMCOR, Łódź

nomadach Natalia Hatałska pisze, że nomadyzm staje się najszybciej rosnącym trendem społecznym. Dotyka on głównie ludzi młodych, którzy za najważniejsze wartości uważają: wolność, niezależność, mobilność. Wybierają przygodę i nonkonformizm. Przemieszczają się z miejsca na miejsce z wyboru. Nie przywiązują wagi do rzeczy materialnych. Intensywnie korzystają z technologii cyfrowych, pracują zdalnie, żyją w różnych miejscach, najczęściej bez stałego adresu zamieszkania. Łączy ich Internet, ciekawość świata, a ich dom jest tam gdzie zasięg sieci wi-fi. Globalizacja, rozwój technologii internetowych i komunikacyjnych umożliwiły również pojawienie się nomadyzmu wirtualnego. Dotyczy to przemieszczania nie tylko ludzi, ale też rzeczy, idei i wartości. Tradycyjnie pojmowana tożsamość, oparta na przynależności etnicznej lub narodowej, wśród współczesnych nomadów ulega rozproszeniu. Jej miejsce wypełnia tzw. tożsamość diasporyczna hołdująca kontr hegemonicznym postawom i nieskrępowanemu indywidualizmowi.

W maju 2017 roku prowadziłam w ramach programu Erasmus+ warsztaty ze studentami Wydziału Malarstwa Monumentalnego i Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie. Zajęcia odbywały się w Nidzie, pięknie położonej miejscowości między Bałtykiem a Zalewem Kurońskim, w nowoczesnym ośrodku pracy twórczej. Impulsem do działań plastycznych były rozważania na temat tożsamości i współczesnego nomadyzmu. Poprosiłam studentów o przyniesienie na zajęcia ich obuwia, które zostanie wykorzystane jako matryca do tworzenia wspólnego obiektu. Warsztaty zatytułowałam *Współczesny nomadyzm. Buty jako symbol wędrowcy*. W części teoretycznej poprzedzającej działania plastyczne zapoznałam studentów z moją twórczością i techniką którą się posługuję. Od 2005 roku tworzę obiekty z włókien naturalnych, głównie z włókien lnianych. Poddaję je obróbce prania i wybielania. Wykorzystuję też naturalny kolor. Czasami farbuję używając odpowiednich barwników. Tak przygotowane włókna łączę formując zaprojektowane elementy. Ze względu na sposób powstawania, obiekty można podzielić na trzy grupy. Pierwsza to „rzeźby” powstałe na zasadzie odcisku z matrycy. Do pewnego stopnia, przenoszą one cechy formy, ale właściwości materii nadają im nowe wartości, tworząc oryginalną, niepowtarzalną kompozycję. Jak pisze Annie Suquet w książce *Historia ciała*: „Każdy przedmiot nosi w sobie nie tylko odcisk, lecz także coś z energetycznej częstotliwości gestów, które go ukształtowały”.² Druga grupa to obiekty powstające dzięki użyciu płaskiej, dwuwymiarowej formy (odpowiednio przygotowanego szablonu krawieckiego). Umieszczony między włóknami system wiązań umożliwia przekształcenie formy płaskiej w przestrzenną. Trzecia grupa stanowi połączenie dwóch wcześniejszych. W pierwszej fazie włókna łączone są przy użyciu płaskiego szablonu, a następnie, w wybranych partiach, formowane na matrycach. W 2014 roku wprowadziłam również odlewę wykorzystując żywicę poliestrową do utrwalenia obiektów. Posługując się wiedzą z zakresu konstrukcji i modelowania kreuję obiekty nawiązujące w formie do kształtu ubioru. Tworzę rzeźby niosące symboliczne wartości, odwołujące się do uniwersalnych problemów ludzkiej egzystencji. Swoją wiedzę i doświadczenie z zakresu autorskich działań przekazuję studentom. Umiejętności nabyte podczas zajęć wykorzystują w swoich pracach, często dyplomowych realizując np. kostiumy teatralne czy scenografię.

Celem warsztatów na Litwie było zapoznanie z techniką jak również wspólna praca nad wieloelementowym obiektem artystycznym. Każdy z uczestników pracował ze swoją parą butów.

W pierwszej fazie zabezpieczaliśmy obuwie folią skreczową tak, aby ich nie uszkodzić i móc używać ponownie. Wykorzystywaliśmy proces łączenia włókien naturalnych ze sobą i brak przyczepności z folią polietylenową. Przygotowane w ten sposób „kopyta” pokrywaliśmy włóknami kreując indywidualne projekty. Część osób pokrywała je równomiernie wykorzystując tylko naturalny kolor włókna. Kilka osób wprowadziło włókna białe na całej powierzchni lub w wybranych partiach w sposób chaotyczny, rozproszony, inni w sposób przemyślany, nawiązujący do obuwia realnego, np. robiąc biały nosek lub przyszwę. Pojawiły się buty ażurowe. Zwrócono również uwagę na zindywidualizowanie podeszwy. Ingerowano w kształt formy obuwia, chociaż w zdecydowanej większości powtarzano „matryce”. Pojawiły się różne rodzaje butów od kłapek przez balerinki, półbuty, szpilki, botki. Dopracowywano szczegóły jak dziurki, sznurowadła. Jedna z osób wykonała „odcisk” własnej stopy, dzięki temu powstały indywidualnie dopasowane do jej nóg kłapki. Studenci wykazali duże zainteresowanie tematem. Powstały dodatkowe prace. Dla mnie interesujące było indywidualne podejście poszczególnych osób. Sposób w jaki starali się wyróżnić swoje obiekty, ozdobić, nadać im oryginalny charakter. Efekty warsztatów zaprezentowaliśmy w Historycznym Muzeum Neringi w Nidzie na Litwie prezentującym historię i życie mieszkańców Mierzei Kurońskiej. Nowoczesny obiekt artystyczny, dzięki swojej kolorystyce, wtopił się harmonijnie w zbiory muzeum. Stanowił kontynuację, ciąg dalszy historii miejsca, podróży w czasie, drogi z przeszłości do współczesności. Był śladem pozostawionym przez człowieka.



Współczesny nomadyzm. Buty jako symbol wędrowcy, 2017r. warsztaty ze studentami Wydziału Malarstwa Monumentalnego i Scenografii, Akademia Sztuk Pięknych w Wilnie, Nida, Litwa

2. „Historia ciała”, rozdział „Sceny. Ciało tańczące – laboratorium percepcji”, Annie Suquet, str. 381. , wyd. Słowo Obraz/Terytoria, Gdańsk, 2014. cytat za: Maciejem Kasperskim, Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Michaliny Owczarek w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne/sztuki projektowe wszczętym przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi



Współczesny nomadyzm. Buty jako symbol wędrowcy, 2017r. warsztaty ze studentami Wydziału Malarstwa Monumentalnego i Scenografii, Akademia Sztuk Pięknych w Wilnie, Nida, Litwa

W warsztatach udział wzięli:

dr hab. Dorota Sak prof. nadzw. – prowadzenie warsztatów

uczestnicy:

Jaskelevičiūtė Evelina, Karalytė Rūta, Lukoševičiūtė Dovilė, Tijūnelytė Radvilė, Vilimaitė Aleksandra, Zaveckaite Laura, Žeimytė Rūta, Vankevičius Vaidotas, Darius Jančauskas, Arnas Špakauskas, Jolanta Vitkutė, Marija Rinkevičiūtė, Patricija Vytytė, Simona Rukuižaitė, Mindaugas Pupelis, Šimkutė Eimantė, Monika Verdenė Valkiūnaitė, Kovalevskaja Izabela, Kazilūnaitė Ieva, Monika Mažeikaitė, Milda Muktupavela (Akademia Sztuk Pięknych w Rydze), Ļotwa, William Miklos Andersen (Akademia Sztuki w Jutlandii, Aarhus, Dania), Živilė Jasutytė, Algis Kensminas

Bibliografia

- Bauman, Zygmunt; 2007, Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim, przeł. Jacek Łaszcz, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne
- Burdzik, Tomasz; (2012). Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji. Kultura-Historia-Globalizacja, (11), 13–27. doi:10.6084/m9.figshare.903720
- Paleczny, Tadeusz; 2008, Socjologia tożsamości, Kraków: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne Sp.o.o – Oficyna Wydawnicza AFM
- Damigella, Anna Maria; 1997, Życie i twórczość Gauguin, Warszawa, Arkady
- Crepaldi, Gabriele, 2000, Geniusz malarstwa Gauguin, Warszawa, Arkady Sp.z.o.o
- Żakiewicz, Anna, 2005, Władysław Hasior 1928 – 1999, Warszawa, Muzeum Narodowe
- Maciej Kasperski, Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Michaliny Owczarek w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne/sztuki projektowe wszczętym przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Netografia

- Katarzyna Górka Wszyscy jesteśmy nomadami <http://magazyn.o.pl/2013/katarzyna-gorska-wszyscy-jestesmy-nomadami/#/>
- Dominika Roman, Pokolenie Nomadów, <http://vumag.pl/styl-zycia/pokolenie-wspolczesnych-nomadow/pmk2s3>
- Kim są cyfrowi nomadzi i dlaczego do 2035 roku będzie nas 1 miliard <https://www.cyfrowinomadzi.pl/cyfrowy-nomadyzm-praca-zdalna-podroz/> Opublikowany Maj 25, 2015 przez Yusti
- Para butów, https://pl.wikipedia.org/wiki/Para_but%C3%B3w
- <https://marketingprzykawie.pl/espresso/wedrowcy-raport-o-wspolczesnych-nomadach-natalii-hatalskiej-infografika/>

SUMMARY

Shoes as a symbol of a wanderer. The problem of contemporary nomadism in the artistic interpretation of students of the Academy of Fine Arts in Vilnius.

Shoes inseparably connected with human beings, with their relocation, existence, become an important symbol. In visual arts, they are an ambiguous iconic element.

Despite the development of technologies, discoveries, the progress of civilization, we are constantly aware of our lack of knowledge concerning fundamental problems. The impasse of identity becomes a synonym of dilemmas that a contemporary man experiences in the face of violent changes. Nomadism is the fastest growing social trend. It mainly affects young people who consider freedom, independence and mobility as the most important values. They choose adventure and nonconformity. It is their choice to move from one place to another. They are connected by the Internet, curiosity of the world, and their home is where they have access to the wi-fi network. Globalization, the development of the Internet and communication technologies have also allowed for the emergence of virtual nomadism. Not only does it relate to the movement of people, but also things,

ideas and values. Traditionally understood identity, based on ethnicity or nationality, is diffused among modern nomads.

The article describes a meeting with students of the Academy of Fine Arts in Vilnius within the framework of the European programme Erasmus+. The objective of the workshop in Lithuania was to present the participants a technique that I use in my own artistic activities, as well as to work together on a multi-element artistic object. Each participant worked with their pair of shoes. What was interesting was an individual approach of particular people, the way they tried to make their objects stand out, decorate them, endow them with some original features. The effects of the workshop were temporarily placed in the Historic Neringa Museum in Nida in Lithuania which presents the history and life of the inhabitants of the Curonian Spit. A modern artistic object, due to its colour scheme, merged harmoniously with the museum's collection. It was a continuation of the history of the place, time travel, the journey from the past to the present.

dr Elżbieta Cios

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu,
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii

Wielowątkowość.

Materiał w procesie projektowania.



Wielowątkowość. Materiał w procesie projektowania.

Tematem prelekcji podczas Konferencji 1-go Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubioru „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością” stał się MATERIAŁ rozumiany jako cecha czegoś różnorodnego, otwierający możliwość na interdyscyplinarność wielu dziedzin. W oparciu o znajomość technik unikatowych i zainteresowanie technologiami eksperymentalnymi zostały zaprezentowane rezultaty edukacyjne i badawcze studentów i pedagogów Pracowni Ubioru Unikatowego Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Szerokie spojrzenie na inspirujący świat „unikatowych materii” umożliwił prezentację różnych aspektów związanych z łączeniem tradycji i technologii w kontekście modowego rzemiosła. Różnorodne metody realizacyjne stanowią balans pomiędzy abstrakcyjnym myśleniem a świadomym działaniem, wskazując potencjał WIELOWĄTKOWOŚCI tekstur, struktur, faktur i wzorów. Edukacyjny wymiar terminu „materiał” obecnie spełnia funkcję zindywidualizowanego podejścia do projektowania ubioru oraz akcesoriów, niejednokrotnie uruchamiając zmysły, doznania wizualne i sensoryczne. Przekraczając standardy wkraczamy w etap kreacji, gdzie artystyczne poszukiwanie tkaniny eksperymentalnej buduje właściwy kontekst dla twórcy i odbiorcy. Przykładem jest kolekcja papierowo-tekstylnych opakowań „Micro/macro”¹ - cykl projektowy prezentujący surrealistyczną wizję relacji człowieka z przedmiotem. Papierowa torba - substytut tajemnicy, wewnętrznej przestrzeni i bezpieczeństwa zyskuje siłę zewnętrznego komunikatu. Dzięki zróżnicowanej skali przedmiot traci swoją codzienną funkcję stając się abstrakcyjnym, wizualnym atrybutem w przestrzeni. Projekty wykorzystują autorski materiał uzyskany w procesie dekonstrukcji druku i możliwości utrwalenia papieru w postaci tkaniny unikatowej. *Wielowątkowość. Materiał w procesie projektowania* to wielopłaszczyznowe spojrzenie na używane materiały jako wynik doświadczeń artystycznych, rezultatów edukacyjnych i kontekstów projektowych w obszarze zastosowania „przyszłościowych materii” w ubiorze i akcesoriach modowych.

Mikro - makro

Multithreading. Material in the design process.

The topic of the lecture during the Conference of the 1st International Academic Biennial of Accessories in Clothing “Not only shoes... between tradition and the future” has become a MATERIAL understood as a feature of something diverse, opening up the possibility of interdisciplinary in many fields. Based on the knowledge of unique techniques and interest in experimental technologies, the educational and research results of students and professors of the Unique Fashion Design Studio in the University of Arts Poznan were presented. A broad view at the inspiring world of “unique materials” enabled the presentation of various aspects related to the combination of tradition and technology in the context of fashion craft. Various methods of realization strike a balance between abstract thinking and conscious action, indicating the potential of MULTITHREADING of textures, structures, textures and formulas. The educational dimension of the term “material” currently serves as an individual approach to the design of clothing and accessories, often activating the senses, visual and sensory sensations. Going beyond the standards we enter the stage of creation where the artistic search for experimental fabric builds the right context for the creator and the viewer. “Micro/macro” is the example collection as a design cycle presenting a paper-textile packaging - surrealistic vision of the relationship between human and object. Paper bag - a substitute of mystery, internal space and security, gains the strength of an external message. The diversified scale loses its everyday function, becoming an abstract, visual attribute in space. The projects use original material obtained in the process of deconstruction of printing and the possibility of preserving paper in the form of a unique fabric. *Multithreading. The material in the design process* is a wide view at the materials used as a result of artistic experience, educational results and design contexts in the area of application of “futuristic matter” in clothing and fashion accessories.



1. Elżbieta Cios, Micro/macro - fragment projektów pochodzący z rozprawy doktorskiej pt. „Dekonstrukcja. Redefinicja ubioru w kontekście innowacyjnych rozwiązań projektowych”. Dysertacja realizowana na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Promotor dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP, promotor pomocniczy dr Mikołaj Stankowski, ad., Poznań, 2015



Mikro - makro



Mikro - makro

dr hab. Sławomira Chorążyczewska, prof. nadzw.

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu,
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii

Idea unikatów w projektowaniu.



Fot. Kinga Ludek

1 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru (1 MABAU)

Zainteresowanie przedmiotami użytkowymi. Komercjalizacja życia. Redukowanie wszelkiej rzeczy do towaru. Postępujący zanik wartości użytkowej, gdzie przedmiot traci rysy wyjątkowości, wcześniej określany przez piękno, dzisiaj jest pretekstem do ciągłej transformacji. Kreacja wymusza istnienie transformacji. Ta zaś często jest efektem kreacji w obszarze innowacyjnych technologii. Być może najtrafniej byłoby określić współczesny design jako zabawę, w której jest metoda, dyscyplina, konsekwencja i refleksja. Nie brakuje ironicznej oceny rzeczywistości dekorowanej atrybutami banalnej codzienności w próbach zdefiniowania się we współczesnej sztuce wszechrzeczy. Termin „unikatowy” precyzuje indywidualne podejście do ubrań uzupełnianych akcesoriami w formie butów, torebek, nakryć głowy itp. Prelekcja skoncentrowana była na idei unikat jako pola poszukiwań uniwersalnego medium twórczego. Interdyscyplinarna komunikacja rozwija świadomość w całościowym procesie pracy projektanta. Wskazuje jej rolę jako inspirację w szeroko rozumianym projektowaniu. Prowadzone badania pt. „Tekstury tkanin unikatowych i technicznych w projektowaniu zrównoważonym” wskazały

nowe spojrzenie na zanikające unikatowe technologie oraz znikomy poziom wiedzy o ich pochodzeniu i znaczeniu w edukacji. Rezultatem badań jest publikacja pt. „Unikat w świecie idei” składająca się z dwóch części: *Wielowątkowość tekstur* oraz *Biblioteka tekstur*. Publikacja selektywnie wydobywa to, co zachęcić może do kolekcjonowania i badania tekstyliów. Współczesny transfer wiedzy z wykorzystaniem metod innowacyjnych otwiera nowe możliwości z zachowaniem tradycyjnego rzemiosła modowego w nowym wydaniu. Świadomość, że moda jest jedną z niewielu dziedzin, której rozwój i mechanizm działania opiera się na ciągłej zmianie dla zmiany samej w sobie i zastąpieniu czymś nowym pozostawia miejsce na wzajemne, interdyscyplinarne czerpanie z dostępnych środków. Rola i znaczenie wykorzystania potencjału tworzenia własnych, innowacyjnych tkanin w projektowaniu jest znaczna, ale nie jedyna. W „oceanie” współczesnych możliwości wymagana jest coraz większa wiedza związana z nowymi technologiami aby ich wzajemny transfer z tradycyjnymi technikami unikatowymi zyskał pożądany w ubiorze rezultat zanim zastąpi ją technologia przyszłości i wirtualna moda.



Artefakt tożsamości
Fot. Kinga Ludek



Kwadratura koła
Fot. Kinga Ludek

Idea of uniqueness in the design.

Interest in utility items. Commercialization of life. Reduction of every-thing to the item. Progressive loss of value in use, where the subject loses features unique, previously referred to by the beauty, today is the pretext for continuous transformation. Creation is the way to transformation. This is often the result of creation in the field of innovative technologies. Perhaps, the best would be to identify contemporary design, as a fun, in which is method, discipline, consequence and reflection. There is no shortage of ironic reality, decorated attributes of everyday life – and the creation of a definition. The term "unique" specifies the individual approach to clothes, fashion accessories, etc. Lecture was focused on the idea of a trail, as a field of exploration of the universal creative medium. Interdisciplinary communication develops the awareness in the overall process of the work of the designer. Indicates her role as inspiration in the broad aspect of design. Research about "Texture of unique fabrics and technical in the design of sustainable" is presenting the traditional

techniques, which unfortunately are forgotten. The knowledge about them is almost unknown. The result of the research is publication „Unique. In the world of idea", which consisting two parts: Multithreading textures and Library of texture. The publication is selectively extracts this which encourage to collect and study of textiles. The modern transfer of knowledge using innovative methods opens new possibilities of preserving the traditional crafts of the fashion in the new release. Fashion is one of the few areas in which the development and the mechanism of action is based on the continuous changes. The desire to follow the fashion trends is a possibility for interdisciplinary exchanges of available media. The role and importance of the potential of creating your own innovative fabrics in the design is a significant, but not the only. In the "ocean" of opportunities we need more and more knowledge related to new technologies. Mutual transfer of traditional techniques unique gained the desired result before will replace the future technology and virtual fashion.



Artefakty postawione na głowie

Artefacts placed on head



Fot. Kinga Ludek

dr hab. Monika Kostrzewa, prof. nadzw.

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,

Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu

Eksperymentowanie z modą i sztuką na płaszczyźnie współczesnej edukacji artystycznej.

Eksperymentowanie z modą i sztuką na różnych etapach edukacji jest jednym z działań twórczych wzbogacających rozwój kreatywności. Na płaszczyźnie wyższej edukacji pedagogicznej nie poświęca się temu zagadnieniu zbyt wiele miejsca. W poniższym artykule podejmę zatem próbę zaprezentowania poszczególnych formy działań, z wykorzystaniem mody i sztuki na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ukierunkowanych na kreowanie najbliższego otoczenia. Wypowiedź swą poprę przykładami prac studentów, które zostały zrealizowane w Pracowni Sztuk Projektowych na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych na tejże uczelni.

W swoich rozważaniach oprę się na tezie, że aktualna edukacja artystyczna, odgrywająca kluczową rolę w procesie kształcenia środowisk kompetentnych do odbioru sztuki, powinna przekazywać wiedzę dziedzinową w obu dyscyplinach plastycznych, czyli zarówno w zakresie sztuk pięknych, jak i sztuk projektowych. Rozważania teoretyczne postaram się uargumentować przykładami wybranych prac studentów studiów licencjackich i magisterskich oraz członków Koła Naukowego DESIGNER, które mam przyjemność prowadzić. Chcąc poznać świadomość studentów na temat zjawiska mody i jej obiektów, powoływałam na skutek twórczych działań, próbowałam znaleźć odpowiedź na kilka pytań. Czym jest kreacja w ubiorze dla współczesnego, młodego człowieka i jaką rolę odgrywa ona w sposobie wyrażania własnej osobowości? Czy proces ten, przy wykorzystaniu autorskiej idei, posiadanej wiedzy i umiejętności plastycznych, jest dla współczesnego studenta tożsamy z innymi formami działań artystycznych? I wreszcie jaki wpływ może mieć sztuka na eksperymenty twórcze w obszarze mody?

Trwale zapisana w kulturze moda stanowi stały element zarówno dystynkcji, jak i integracji społecznej. Można z całą stanowczością stwierdzić, że jest ona istotnym elementem naszego życia. Cytując Georga Simmla, trzeba zauważyć, że *w modzie uwidacznia się proces społecznego różnicowania i przystosowania*¹. *Moda daje jednostce poczucie oparcia w społecznym kręgu, który swoim członkom nakazuje wzajemne się naśladowanie a tym samym zwalnia jednostkę od wszelkiej odpowiedzialności – etycznej i estetycznej...*². Z kontekstu rozważań Simmla można wnioskować, że nie ma jednej mody (jak nie ma jednej popkultury czy środowiska społecznego). Przytaczany przeze mnie niemiecki filozof, teoretyk kultury, zajmujący się między innymi zjawiskiem mody, wywodzi

istnienie mód z psychicznych potrzeb jednostki. *Z jednej strony moda – o tyle, o ile jest naśladownictwem – zaspokaja potrzebę społecznego oparcia, wprowadza jednostkę na trakt, którym podążają wszyscy. Z drugiej strony zaspokaja również potrzebę odrębności, odmiany, wyróżnienia się, ponieważ wciąż zmienia się jej treść [...]*³. Przyszli edukatorzy, nauczyciele, liderzy grup dzieci i młodzieży zajmujący się dydaktyką na różnych jej poziomach powinni wiedzieć, że *moda jest szczególną formą życia, która ma zapewnić kompromis między tendencją do społecznego zrównywania a tendencją do indywidualnej odrębności*⁴.

Ronald Barthes w swojej kultowej publikacji *System mody* w bardzo trafny sposób akcentuje społeczno-kulturowy aspekt znaczenia mody i ubioru, jako narzędzia służącego do podkreślania ekspresji osobowości, a także statusu i pozycji społecznej człowieka. Parafrazując jego tezę, można stwierdzić, że niezależnie od tego, jaki mamy stosunek do fizycznej wartości ubioru i jak silnie chcemy pokazać własną niezależność od trendów mody, ubiór jest niezaprzeczalnie istotnym elementem wizualnego odbioru człowieka – podobnie jak opakowanie stanowi nieuchronny wstęp do naszego doświadczenia przedmiotu. Jest on istotnym źródłem informacji o swoim podmiocie lokującym się wśród innych artefaktów – nośników i składników kanałów komunikacyjnych.⁵

Obserwując grupy wybranych środowisk społecznych, można zauważyć, że ubiór jako zestaw elementów współtworzących wizerunek człowieka jest doskonałym lustrem osobowości, eksponującym w sposób zewnętrzny poczucie estetyki i stosunek do otaczającego świata. Dotyczy on również sfery relacji międzyludzkich, kodów komunikacyjnych i metod porozumiewania się z drugim człowiekiem. Tym samym nie można wiedzy na temat ubioru rozpatrywać z pominięciem wieloobszarowego i wielokulturowego zjawiska mody. Ten konglomerat różnych wpływów stanowi ciekawą płaszczyznę dociekań twórczych w kontekście doświadczeń edukacji młodzieży akademickiej, która w przyszłości pełniła będzie funkcję edukatorów. Moda jak i sztuka współtworzą przestrzeń, w której człowiek znajduje swoje miejsce, usytuowane często pomiędzy starym i nowym, pięknym i brzydkim, akceptowalnym i krytykowanym, w której odnajduje własną estetykę wyrażaną poprzez przedmioty, którymi się otacza. Eksperymentowanie z modą i sztuką jest wpisane w proces twórczych działań wybranych studentów. Kształcenie zawierające podstawową wiedzę artystyczno-projektową, poparte praktycznym doświadczaniem z tego zakresu stanowi istotną wartość

1. G. Simmel, *Most i drzwi, Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 22.

2. Tamże, s. 31.

3. Tamże, s. 22.

4. Tamże, s. 22.

5. Patrz: R. Barthes, *System mody*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 284. Red. W. Bobrowicz, D. Kubinowki, Pakuła Z., *Moda w kulturze, sztuce i edukacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, s. 104.

poznawczą w obszarze szeroko pojętych sztuk plastycznych. Zainicjowanie otwartego spojrzenia na sztukę i przekazywania wiedzy projektowej na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym związane jest z osobą profesora zw. Andrzeja Nawrota, jednego z współtwórców kierunku kształcenia plastycznego w Kaliszu, który uważał, że współczesny nauczyciel i edukator nie może ograniczać się tylko do wiedzy z zakresu sztuk pięknych, gdyż jest ona niewystarczająca w kontekście aktualnych potrzeb i zmian kulturowych. Poznając podstawy sztuk projektowych i wzornictwa student jest w stanie lepiej rozumieć, doświadczać oraz weryfikować dorobek designu, oraz świadomie kreować wizerunek własny i najbliższego otoczenia. Dzięki realizowanym w pracowni projektom i głównym założeniom, opartym na relacjach człowiek – ubiór – otoczenie, studenci od wielu lat eksperymentują z ubiorem, modą i sztuką, poszukując ekspresji plastycznej w zrealizowanych przez siebie formach o charakterze użytkowym.

Przedstawione poniżej prace są wynikiem autorskiego projektu realizowanego w wybranych grupach studentów środowiska młodzieży akademickiej studiującej na kierunku edukacja

artystyczna w zakresie sztuk plastycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz członków koła naukowego DESIGNER.

Studentka studiów magisterskich Marta Kacprzyk w badaniu wzajemnych zależności mody i sztuki skupiła się na zagadnieniu grafiki jako dyscypliny artystycznej i jej wpływie na zmiany w modzie. Ważne w tym przypadku było zwrócenie uwagi na czynniki wpływające na rozwój grafiki w przemyśle włókienniczym. Studentka zauważyła, że większość kluczowych przemian w tej dziedzinie miało miejsce w XX wieku, kiedy to różne technologie i metody tworzenia grafiki poszerzały spektrum możliwości projektantów. Zdaniem studentki grafika w modzie generuje samoistnie nowe tendencje i trendy w designie. Próbą badawczą były kolekcje mody prezentowane na światowych pokazach w Nowym Jorku, Mediolanie, Londynie i Paryżu, opublikowane na oficjalnej stronie magazynu VOGUE na przestrzeni ostatnich dwóch sezonów: FW14 (jesień-zima 2014/15) i SS15 (wiosna-lato 2015).



Fot. 1.2. Proces konstruowania, prototypowania i upubliczniania w przestrzeni edukacyjnej form ubioru wykonanych w Pracowni Sztuk Projektowych (fotografie z archiwum własnego autorki)

Analiza trendów pod względem wykorzystania nadruków oraz ich zastosowania pozwoliła poznać możliwości tej dyscypliny i określić rolę, jaką odgrywa we współczesnym świecie mody. Swoje zainteresowania badawcze studentka wykorzystwała w okazjonalnej kolekcji ubiorów damskich pt. „Primal organism”, w której wykorzystwała dwie różne jakości i techniki druku, by stworzyć unikatowe formy ubiorów o wyszukanych deseniach graficznych, komponowanych na poszczególnych płaszczyznach autorsko skonstruowanych formach przestrzennych. *Sztuka doznaje wpływu mody, choć nie jest tego świadoma. Moda mimo swej komercyjnej podatności głęboko sięga w dzieła sztuki*⁶.

Fot. 3.4. Modele z kolekcji dyplomowej pt. „Primal organism”
Marty Kacprzyk, studentki II roku mgr.
Promotor – dr hab. Monika Kostrzewa, prof. UAM (fotografie Grid Studio, 2014 r.).



Modele z kolekcji Diany Popławskiej, studentki III roku studiów licencjackich, pt. „Neopren” to zwizualizowana forma autorskiego spojrzenia na modę jako płaszczyznę artystycznych, poszukiwań nowej formy w ubiorze. Studentka eksperymentująca z materią twórczą i konstrukcją tworzyła obiekty o ekspresyjnej, przestrzennej formie i niebanalnej konstrukcji, które są swego rodzaju rzeźbami kinetycznymi o charakterze użytkowym. Projektowane ubiory, których kształt nie opisuje sylwetki, lecz ją w pewien sposób deformuje, kontestują tradycyjne metody konstruowania.

Fot. 5.6. Modele z licencjackiej kolekcji artystycznej Diany Popławskiej pt. „Neopren”. Promotor – dr hab. Monika Kostrzewa, prof. UAM (fotografie Grid Studio, 2013 r.).

Zjawisko mody, jak wiadomo, nie ogranicza się tylko do ubioru, który zwykle z modą jest najbardziej utożsamiany. Na inspiracje projektantów najczęściej mają wpływ: zmiany społeczne, ekonomiczne i socjologiczne, nauka, filozofia, sztuka, edukacja, teatr, film, muzyka i wiele innych czynników współtworzących kulturę. Moda i procesy jej tworzenia są więc istotnym elementem kultury, zasługującym na uwagę podobnie jak pozostałe jej składniki. Zmieniające się spektrum ludzkich potrzeb i codziennych aktywności wpływa na ewoluujące trendy – akty kulturotwórcze, uwzględniające wszelkie postawy człowieka wobec stylów życia, tożsamości kulturowej i wiedzy estetycznej.

Zagadnienia zmieniających się potrzeb wybranych grup społecznych zainteresowały Kamila Kmiecika, studenta studiów licencjackich. Jego kolekcja deskorolek typu „longboard”

powstała na skutek rozważań na temat relacji między modą i sztuką w kontekście kreowania produktów współtworzących przestrzeń najbliższego otoczenia współczesnej młodzieży. Jak zauważył Kamil, moda kształtuje, określa i współtworzy styl życia danej grupy społecznej. Aktualnie sposób korzystania z deskorolek nie ogranicza się tylko do przestrzeni skateparku, lecz jest popularną formą przemieszczania się. Zidentyfikowane przez studenta potrzeby klientów udowodniły, że przy zakupie deskorolki ważna jest nie tylko jej funkcja i ergonomia, ale również artystyczny i graficzny wyraz, z którym będzie identyfikował się odbiorca. W myśl założeń projektowych powstała kolekcja longboardów inspirowanych twórczością znanych ilustratorów drugiej połowy XX wieku takich jak: Józef Wilkoń, Janusz Stanny czy Mirosław Śašek.

6. Red. W. Bobrowicz, D. Kubinowki, Pakuła Z., Moda w kulturze, sztuce i edukacji, Wydawnictwo Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, s. 104

Ciekawą formą interpretacji sztuki i jej wpływu na tworzenie obiektów mody jest biżuteria realizowana przez studentów i członków koła naukowego DESIGNER. Jako przykład można podać prace Lidii Kaliszewskiej będące elementem kolekcji odzieżowej „Globalization Rape”. Jest to autorska forma dialogu z ideą kolekcji „Highland Rape” Alexandra McQueen. Studentka starała się wejść w dyskurs z kreatorem, wykorzystując własne spostrzeżenie na tożsamość kulturową wyrażaną w procesie twórczym. W tym celu przeanalizowała stroje ludowe różnych regionów Polski i przetransponowała je na formę autorskich ubiorów i biżuterii.

Fot. 7.8. Biżuteria Jagody Szymanowskiej i Lidii Kaliszewskiej, powstała pod kier. dr hab. Monika Kostrzewy. Fotografie wykonane przez autorkę artykułu podczas wystawy towarzyszącej I MABAU „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością”.



Jagoda Szymanowska stworzyła kolekcję biżuterii, nawiązującą do twórczości Giacomo Balli, którego charakterystyczne układy kompozycyjne widoczne w obrazach zainspirowały i wpłynęły na proces twórczy i język plastycznej wypowiedzi studentki. Efekty realizowanego projektu „Moda a sztuka – wzajemne relacje obecne w procesie zmian kulturowo-estetycznych”, którego efektem są prace studentów, dowodzą, że oba zagadnienia przenikają i uzupełniają się wzajemnie, co sprzyja stymulowaniu wyobraźni młodych ludzi i rozwija ich sposób artystycznej wypowiedzi. Upraktycznianie wiedzy teoretycznej i eksperymentowanie z formą plastyczną pozwala na realizowanie autorskich wizji plastyczno-projektowych dalekich od uniformizacji i schematów. Prowokuje to również do zdobywania wiedzy o przedmiocie kreowanym w laboratorium twórczym, w którym prowadzony eksperyment daje szansę na jego spontaniczne doświadczanie.

Wnioski z przeprowadzonego projektu dowodzą, że edukacyjny aspekt konglomeratu mody i sztuki może mieć istotne znaczenie wzmacniające wieloelementowy proces kształcenia plastycznego. Sprzyjając zdobywaniu umiejętności kształtowania estetyki sylwetki funkcjonującej w określonej przestrzeni i miejscu, pozwala rozumieć modę i ubiór jako formę komunikatu społecznego, a tym samym zwiększa kompetencje studentów do odbierania i współtworzenia współczesnej kultury.

Bibliografia

- Barthes R., System mody, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005
- Red. Bobrowicz W., Kubinowski D., Pakuła Z., Moda w kulturze, sztuce, edukacji, Wydawnictwo Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014
- Głodowski W., Bez słowa. Komunikacyjne funkcje zachowań niewerbalnych, Hansa Communication, Warszawa 1999
- Simmel G., Most i drzwi, Wybór esejów, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006

SUMMARY

Experimenting with fashion and art at the level of contemporary artistic education.

The article concerns the relation of fashion and art in the creative experimentation of academic youth working at the Atelier of Design Arts at the Faculty of Pedagogy and Fine Arts at University of Adam Mickiewicz in Poznań. The text contains the main assumptions of the original project entitled "Fashion and art - mutual relations present in the process of cultural and aesthetic changes", and presents methods and selected effects of the work carried out by students. The didactic traditions of the faculty combined with the idea of the project influence the possibilities of fulfilling the tasks which enrich artistic consciousness and allow for acquisition of new skills in shaping the closest surroundings.

The article contains selected works and basic student concepts implemented over the last four years. The conclusions from the conducted project prove that the educational aspect of the fashion and art conglomerate is of significant importance for developing a multi-element educational process. It also promotes the creation of diverse forms of artistic expression and ways of shaping the aesthetics of the figure in the context of a specific space and place. It increases students' competences, not only in the presentation of original fashion visions as a social message, but also in terms of perceiving, understanding and co-creating culture.

mgr Katarzyna Ditrich - Paturalska

Akademia Sztuki w Szczecinie,

Wydział Malarstwa i Nowych Mediów

Minimalizm w kreacji - obuwiu minimalistyczne.

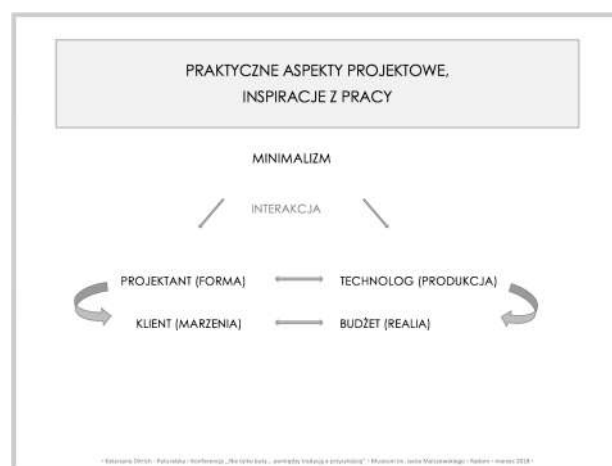
„Proces projektowania opiera się na stałym współgraniu uczucia i rozumu. Uczucia, upodobania, tęsknoty i żądze, które zjawiają się i pragną stać się formą należy poddawać sprawdzianowi krytycznego rozumu. To uczucie mówi nam, czy abstrakcyjne rozważania są spójne. Projektować to w znacznej mierze porządkować i rozumieć”.¹

Buty są obecne od dawna w dziejach ludzkości jednak dopiero od XX w. zyskały nowe znaczenie w kulturze. Funkcja obuwia przeszła znaczącą ewolucję od roli typowo użytkowej i ochronnej do równorzędnego z innymi - a czasami dominującego - elementu ubioru.

Minimalizm w sztuce dąży do pełnego ograniczenia środków - operuje uproszczoną bryłą odwołującą się do podstawowych figur geometrycznych, charakteryzuje się gładkimi powierzchniami bez wzorów a także wyważoną wielkością i skalą poszczególnych elementów stroju. Chodzi o dobrą jakość, oszczędność w formie i brak ozdób.

Idea minimalizmu jest też obecna w przemyśle, jednak jest on tam zupełnie inaczej rozumiany. Swoje przekonanie opieram na doświadczeniu z pracy w przemyśle obuwniczym na stanowisku projektanta obuwia damskiego. Współpraca z takimi firmami jak: Badura, Simple i Gino Rossi dała mi możliwość zestawienia efektów edukacji artystycznej z praktyką przemysłową, stając się szansą dalszego rozwoju. Biorąc bezpośredni udział we wdrażaniu i produkcji miałam okazję obserwowania całego procesu powstawania obuwia. Najbardziej dla mnie fascynującym doświadczeniem było znalezienie się w miejscu styku kilku działów funkcjonujących wg innych założeń. Ta sytuacja zwróciła moją uwagę na zagadnienie minimalizmu: w kontekście kreacji obuwia (minimalistycznego) oraz - jako pole interakcji pomiędzy różnymi czynnikami mającymi wpływ na powstanie obuwia.

Minimalizm w przemyśle oznacza minimalny nakład sił (tu - praca ludzka) i środków (finansowanie, materiały, surowce, energia) przy jednoczesnym optymalizowaniu produkcji (przenoszenie fabryk do Azji) tak aby osiągnąć minimalną cenę.



W różny sposób można to osiągnąć. Np. w czasach nie tak odległych - bo przedwojennych i krótko po - rozróżniało się prawy i lewy obcas oraz stronę zewnętrzną i wewnętrzną obuwia. Zarówno obcas prawy jak i lewy różnie powinno się kształtować ponieważ większość ludzi lekko wykrzywia stopy na zewnątrz podczas chodzenia. W związku z tym, aby uniknąć deformacji obuwia i „wyprostować” sylwetkę podczas chodzenia, dla równowagi obcasy muszą się schodzić lekko do środka. Szczególnie zauważalne jest to w czółenkach na wysokim obcasie. Obecnie, w przemyśle ze względów ekonomicznych, nie stosuje się takiego rozróżnienia w produkcji przemysłowej. Analogicznym przykładem jest konstrukcja zewnętrzna i wewnętrzna cholewki obuwia. Ze względu na asymetryczny kształt stopy, powierzchnia kopyta powinna się różnić ze względu na obłożenie zewnętrzną i wewnętrzną cholewki. Ponieważ w przemyśle na całym świecie dąży się do obniżania kosztów produkcji, w efekcie stosowany jest taki sam obcas do prawego i lewego buta, a zewnętrzna strona cholewki obuwia pokrywa się z jej stroną wewnętrzną. Racja ekonomiczna zostaje zachowana, ale kształt buta traci.

W analizach porównawczych zestawiam realizacje wybranych projektantów oraz producentów obuwia. Dla przykładu: kilka lat temu pojawiła się idea konstruowania butów minimalistycznych, podporządkowanych anatomii stopy (co jest np. widoczne w modelach Nike Free czy Merrell Vapor Glove). Filozofia tzw. biegania minimalistycznego maksymalnie wykorzystuje fizjologiczne ruchy stopy. Zastosowane w takim obuwiu technologie symulują bieg na bosą, wspierając naturalny ruch i elastyczność stopy.

Analizując znaczenie i kontekst różnych form obuwia oraz jego wciąż ewoluującą formę (i „stan na dziś”). W dalszym etapie badań staje się dla mnie jasne, że minimalizm jest zasadniczą kwestią dla obu tych obszarów: wyobraźni i technologii. W tym krótkim tekście skupię się tylko na jednym wybranym przykładzie projektu, wdrożonego na rynek. Chodaki - używane



1. Peter Zumthor, „Myślenie architekturą”, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 21

właściwie na całym świecie i to przez wieki, często do dziś pozostając niezmienione - są wykonane z jednego kawałka drewna. Dla potwierdzenia różnego „przewijania się” idei minimalizmu: Crocs’y, według projektu domu mody Balenciaga, nawiązują wprost i bezpośrednio do pierwotnej formy

Buty to: stare technologie



<https://en.wikipedia.org/wiki/Clog>

Buty to: symbol sexu



Fot. internet

Buty to: nowe technologie



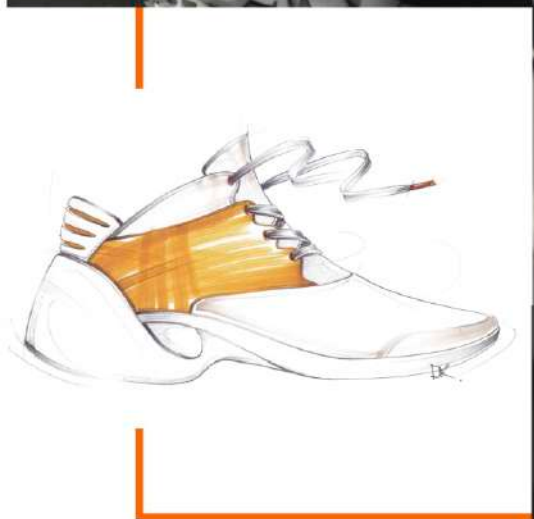
<https://www.teenvogue.com/story/balenciaga-crocs-platform-pfwinternet-reactions>

jednoelementowego, minimalistycznego chodaka, ale zostały wykonane w technologii produkcji masowej, stając się praktycznym przykładem minimalizmu - i w formie i w produkcji jednocześnie.

Buty to: rzeźba



Pinterest, Kaarina Kaikkonen



Prowadzący:

Katarzyna Ditrach-Paturalska
(Projektant w firmie Gino Rossi Słupsk, Studia Doktoranckie ASP)
dr hab. Bogumiła Józwicka
(Pracownia Projektowania Produktu Przemysłowego)



W warsztatach udział wzięli:

- Al Shahari Amal
- Andrzejewska Dominika
- Długosz Małgorzata
- Hamryszczak Jarosław
- Janiszewska Agata
- Kalinowska Aleksandra
- Kędzierska Natalia
- Kondracka Daria
- Lach Martyna
- Latek Malwina
- Niewińska Anna
- Rabej Maria
- Smulko Aleksandra
- Sternicka Natalia
- Stępień Aleksandra
- Turański Krystian
- Woźniak Agnieszka
- Zawiślak Adam

Bibliografia

- Peter Zumthor, „Myślenie architekturą”, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 21
- Toussant-Samat Maguelonne, „Historia stroju”, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002
- Joshua Becker, „Im mniej tym więcej”, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017
- Katarzyna Kędzierska, „Chcieć mniej. Minimalizm w praktyce”, Wydawnictwo Znak, 2016
- John Maeda, Prawa prostoty”, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007
- Mariusz Szczygieł, „Gottland”, Wydawnictwo Zarne, Wołowiec 2010
- Angela Pattison, Nigel Cawthorne, „A century of shoes”, Chartwell books, Edison, New Jersey 1997
- Katarzyna Kędzierska, „Chcieć mniej. Minimalizm w praktyce”, Wydawnictwo Znak Kraków 2016

Summary

Minimalism in creation – minimal footwear

„The design process is based on a constant interplay of feeling and reason. The feelings, preferences, longings and desires that emerge and demand to be given a form must be controlled by critical powers of reasoning, but it is our feelings that tell us whether abstract considerations really ring true. To a large degree, designing is based on understanding and establishing systems of order”. (Peter Zumthor, Thinking Architecture, Birkhauser – Publisher for architecture Basel - Boston – Berlin, 1999, p. 20)

Minimalism in art aims at reducing all means – it uses simplified solids referring to the basic geometrical figures, whereas in industry, minimalism is understood in a completely different way. I would like to present practical designing, technological and commercial aspects, which I gain from my everyday work as a ladies' footwear design professional. Collaboration with such companies as Badura, Simple and Gino Rossi allowed for verification of my design/artistic education with industrial practice and further development in participating in the production and product implementation, having the opportunity to observe the complete footwear production process. The most fascinating experience I have had was to find myself exactly at the intersection of several departments which operated in accordance with different rules. Such situation called my attention to minimalism in the context of creating minimalist footwear and to the minimalism as an idea of interaction between various factors important in footwear production.

In my research, I plan to analyze the meaning and the context of Various forms of footwear, as well as the ever-changing footwear form and its present state. I also plan to use museum studies, In my research, I would like to compare the works of some particular designers and footwear manufacturers.

1 MIĘDZYNARODOWE AKADEMICKIE BIENNALE AKCESORIÓW UBIORU
„Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością”
Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, ul. Rynek 11
13-28 marca 2018 r.

Wystawa unikatowych ubiorów i akcesoriów wykonanych
przez studentów z ośrodków akademickich:

Akademia Sztuki w Szczecinie:

realizacje powstałe pod kierunkiem
mgr Katarzyny Ditrach - Paturalskiej

- Katarzyna Dobrowolska
- Manuela Korecka
- Iga Nikoliszyn
- Aleksandra Paluszek
- Sebastian Połtawski
- Zuzanna Wasilkowska
- Ewa Zielińska

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie:

realizacje powstałe pod kierunkiem
dr Anny Pyrkosz, mgr Anny Hanysz

- Paulina Bielaszka
- Anna Hanysz
- Joanna Kamoń
- Agnieszka Kowal
- Anna Markowska
- Krystian Motyl
- Jagoda Pogroszewska
- Sylwia Powalek

**Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego
w Łodzi:**

realizacje powstałe pod kierunkiem
dr hab. Katarzyny Wróblewskiej

- Maja Bączyńska
- Olga Bratkowska
- Katarzyna Kataerwy
- Adrian Krupa
- Magdalena Puczyk
- Agnieszka Zarzycka

**Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydział Pedagogiczno - Artystyczny w Kaliszu:**

realizacje powstałe pod kierunkiem
dr hab. Moniki Kostrzewy

- Adam Grześkowiak
- Lidia Kaliszewska
- Agata Korzekwa
- Małgorzata Pawlik
- Jagoda Szymanowska

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu:

realizacje powstałe pod kierunkiem
dr hab. Sławomiry Chorążyczewskiej
dr Elżbiety Cios

- Natalia Borys
- Valeryia Khiliuk
- Marta Szypulska
- Ireneusz Zajac

**Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu:**

realizacje powstałe pod kierunkiem
prof. Irminy Aksamitowskiej - Szadkowskiej

- Agnieszka Borkowska
- Veronica Habalova
- Alicja Kobza
- Maria Kopyciak
- Dominka Malinowska
- Pamela Mączyńska
- Kinga Płatos
- Aleksandra Strzelec
- Agnieszka Trzepizur

Wystawa realizacji studenckich towarzysząca konferencji.
Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.

Fot. Łukasz Markowski





Fot. Łukasz Markowski

Natalia Borys
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Zygzak to projekt dwustronnej torby, oparty na prostej zasadzie składania materiału. Metoda ta nawiązuje do techniki origami, nieregularny kształt tkaniny może być traktowany podobnie jak papier.

Jedną stronę torby stanowi autorska tkanina, nadająca projektowi przestrzennego efektu i unikatowego charakteru.

Projekt powstał w Laboratorium Kreatywnego Ubioru, działającym przy Pracowni Ubioru Unikatowego, w 2016 roku.

Zigzag is a double sided bag design based on a simple material folding principle. This method refers to the origami technique, the irregular shape of the fabric can be treated like paper. One side of the bag is the original fabric, giving the project a spatial effect and unique character. The project was created in the Creative Design Laboratory, operating at the Unique Clothing Studio, in 2016.



Fot. Autor



Valeryia Khiliuk
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Głównym pomysłem projektu było osiągnięcie celu przeniesienia zaprojektowanego wzoru na tkaninę różnymi technikami rysowania. Wzór jest głównym elementem który łączy całą kolekcję. Połączenie abstrakcyjnego wzoru i ubioru stanowi efekt 3D.

The main idea of the project was to achieve the aim of transferring the designed pattern on textile by various drawing techniques. Pattern is the main element that connects whole collections. Combination of abstract design pattern and drawing is a 3D effect.



Fot. Lukasz Markowski



Fot. Autor



Fot. Lukasz Markowski

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Ireneusz Zając
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu



Fot. Lukasz Markowski

Zręczne operowanie igłą i nitką zainicjowało prawdziwy modowy eksperyment. Improwizacja wzoru stała się głównym elementem łączącym kolekcję z wykorzystaniem różnorodnych technik hafciarskich. Formy unikatowych ubiorów spójnie korespondują z sylwetką nowoczesnej kobiety. Kreacje - nieskończone warianty możliwych kombinacji, wzajemnie się przenikają, tworząc odmienne stylizacje, których dopełnieniem są zaprojektowane buty. Zastosowane autorskie techniki wpisują się w trend, który uparcie wraca na pokazy mody, deski teatru i awangardy sztuk scenicznych.

Pracownia Ubioru Unikatowego, 2017 r.

Handy fiddling with a needle and a thread gave rise to a true fashion experiment. The main point of the collection got an improvisation with a pattern, what connected it to an utilization of various embroidery techniques. Forms of the unique clothing are matching the picture of a modern woman. Creations – and infinite number of possible combinations within them – interpermeate and generate diverse outfits completed with the designed pair of shoes. The auctorial techniques applied in the collection are a part of a trend that is still coming back to theatres, catwalks and avant-garde performing.

Atelier of Unique Clothing in Poznań, 2017

1st International Academic Biennial Accessories of Clothing



1



2



3



4



5



6

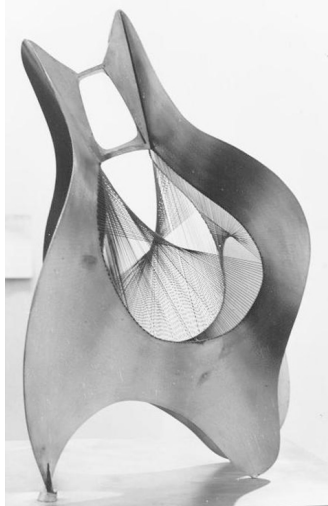


7

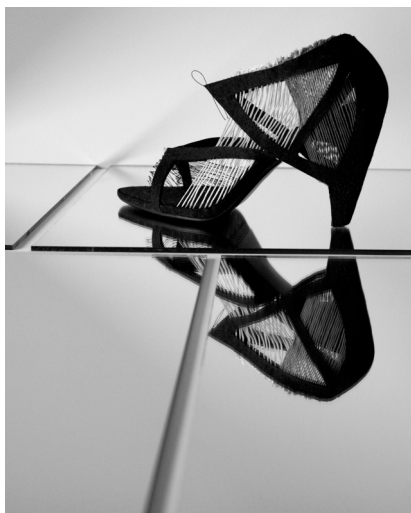
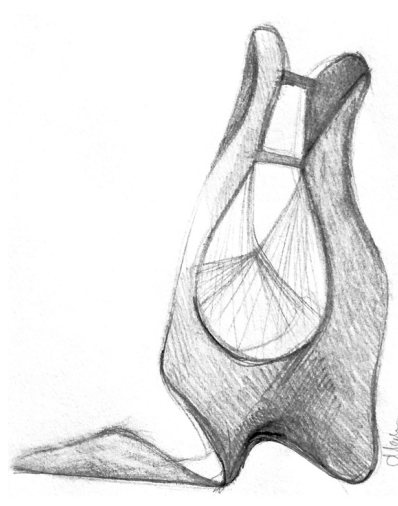


8

Fot. Łukasz Markowski



Fot. Autor



Alicja Kobza,
Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny w Radomiu

Na poprzedniej stronie:

Fot. 1. 2. 3. Akademia Sztuki w Szczecinie

Fot. 4. 5. 6. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Fot. 7. 8. Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny w Radomiu

Marta Szypulska
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu



Fot. Autor

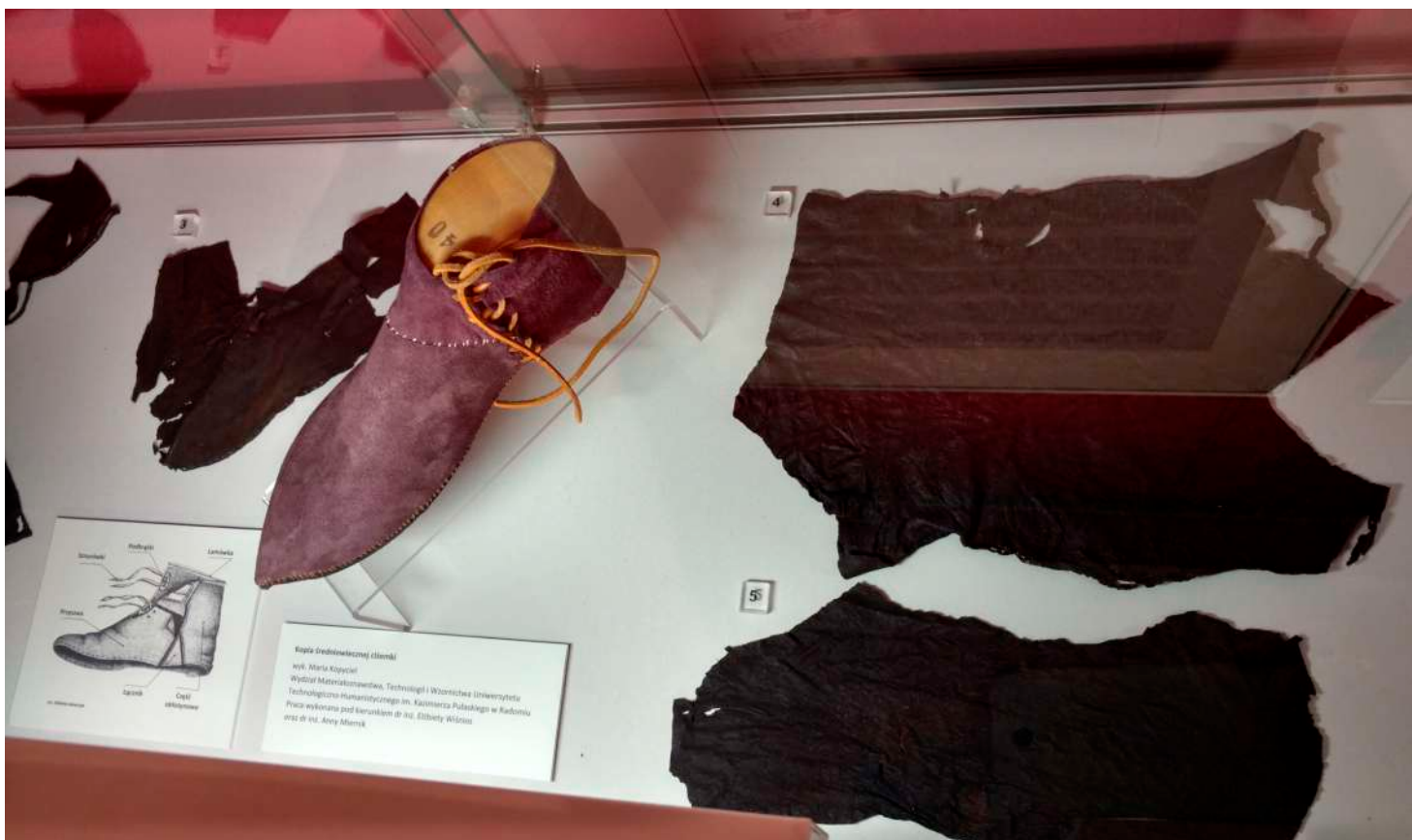


1 MIĘDZYNARODOWE AKADEMICKIE BIENNALE AKCESORIÓW UBIORU
„Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością”
Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, ul. Rynek 11
13 marca 2018 r.





Rekonstrukcje butów średniowiecznych prezentowane podczas konferencji, wykonane przez studentów Katedry Wzornictwa Uniwersytetu Technologiczno - Humanistycznego w Radomiu.





dr hab. Dorota Sak, prof. nadzw.
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Wydział Tkaniny i Ubioru
Tytuł: „*Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?*”.
Tkanina prezentowana na wystawie i podczas konferencji

fragment tkaniny na sąsiedniej stronie



prof. dr hab. Ireneusz Domagała, prof. zw. UAP

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Architektury i Scenografii

Fragmenty recenzji wydawnictwa pokonferencyjnego.

„Trza być w butach na weselu” – tak w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego zwraca się Panna Młoda do Pana Młodego. Mówi żona z niższego stanu do męża inteligenta, a jest to oświadczenie ważne, bo wypowiedziane w czasie uroczystości wyjątkowej, jaką jest ślub i wesele. To mocno zobowiązywało, nadawało rangi. Podkreślenie ważności wydarzenia, wyższości, bogactwa. Buty, dobre buty, zawsze są wizytówką właściciela. Buty jako podstawa zaistnienia. Bośnondzy nie mieli racji, a życie „na wysokiej stopie” też odwołuje się do buta i pozycji społecznej. Ślad buta zaświadcza o obecności ich właściciela w danym miejscu, zdradza złodzieja, wyznacza kierunek marszu, ucieczki lub zagubienia. But jest kojarzony ze stopą, dopasowany do stopy, a odcisk stopy personifikuje osobę i jego duszę. Stąd mogę się domyślać, że wybór tematu na 1 Międzynarodowe Akademickie Biennale Akcesoriów Ubioru dotyczy butów jako obiektów wywołujących bezpośrednio skojarzenie z motywem drogi, podróży, a w konsekwencji rozwoju. Drugi powód, zapewne ważniejszy, jest taki, że projektowanie obuwia na Uniwersytecie Technologiczno-Humanistycznym jest ważnym i realizowanym z rozmachem kierunkiem. Uczelnia radomska jest ośrodkiem interesujących dyplomów i wysokich osiągnięć projektowych, stąd zaproszenie pedagogów – artystów z innych ośrodków akademickich do udziału w konferencji, zajmujących się projektowaniem akcesoriów ubioru, jest ważnym akcentem naukowo – dydaktycznym, integrującym środowiska uczelni. Reprezentowane były uczelnie z Łodzi, Krakowa, Poznania, Kalisza, Szczecina i z Rovaniemi /Finlandia/. Dopelnieniem były wystąpienia zastępcy Dyrektora ds. merytorycznych Muzeum

Archeologicznego w Gdańsku, Pani Beaty Ceynowa oraz kustosa z Działu Azji i Dalekiego Wschodu Muzeum Narodowego w Krakowie, Pani Beaty Pacana. (...) Wydawnictwo monograficzne przygotowane pod redakcją dr hab. Hanny Wojdała - Markowskiej daje wyobrażenie o kondycji projektowej w dziedzinie akcesoriów ubioru i jest ważną pozycją wydawniczą wspomagającą edukowanie studentów, a zarazem odnoszące się do obecnie realizowanych programów na uczelniach artystycznych w kraju i zagranicą. Przygotowane wydawnictwo jest dokumentem o charakterze kształtującym nowe postawy projektowe. Zamyśl został przeprowadzony profesjonalnie i był interesujący z powodu wielu wystąpień nacechowanych znajomością prezentowanych tematów. Badawczy projekt ujawnił jeszcze inne poziomy organizacyjnej sprawności i potwierdzał wysoki charakter merytoryczny zawarty w prowadzonych dyskusjach. Zaprezentowane prace unaocznily proces integrowania się współczesności z czasem minionym. Przeprowadzone badanie technologii obuwia uważam za interesujące i pożyteczne wystawienniczo. Ich wzajemne oddziaływanie wpływają na rozwój edukacji i programów na uczelniach artystycznych. Świadczą o tym również teksty autorstwa wielu twórców biorących udział w panelu dyskusyjnym. W świetle zaprezentowanych zdarzeń w czasie realizowanego projektu zatytułowanego: „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością” i uzyskanych wyników rekomenduję wydanie monografii będącej zwieńczeniem poszukiwań twórczych. Wydawnictwo to posłuży innym artystom i studentom jako źródło inspiracji twórczych.

prof. dr hab. Henryk Hoffman, prof. zw. ASP

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wydział Tkaniny i Ubioru,

Uniwersytet Technologiczno - Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu,

Wydział Sztuki

Fragmenty recenzji wydawnictwa pokonferencyjnego.

Wydawnictwo monograficzne Pierwszego Międzynarodowego Akademickiego Biennale Akcesoriów Ubioru pt. „Nie tylko buty... pomiędzy tradycją a przyszłością” prezentuje zadanie badawcze, którego idea odnosi się do różnych aspektów akcesoriów ubioru. Współczesny świat wzornictwa charakteryzuje się szybkim przepływem informacji, globalizacją estetyki, ciągłą potrzebą szukania kolejnych rozwiązań, wykorzystywaniem nowych technologii, niekonwencjonalnym zestawianiem użytych materii.

W opozycji do tych tendencji wśród projektantów panuje przekonanie o konieczności budowania interesujących rozwiązań projektowych w oparciu o historię, lokalne tradycje, staranne wykonanie. Konferencja oraz kontekst towarzyszących jej wystaw archeologicznej i dydaktycznej pozwala wyciągnąć wnioski, że tematyka akcesoriów mody stanowi otwartą formułę i trzeba ją kontynuować.



UNIwersytet
TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNY
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu

ISBN 978-83-7351-864-3