UNIKAT W ŚWIECIE IDEI WIELOWĄTKOWOŚĆ TEKSTUR CZ. I

SŁAWOMIRA CHORĄŻYCZEWSKA | ELŻBIETA CIOS

REDAKCJA:
SŁAWOMIRA CHORĄŻYCZEWSKA | ELŻBIETA CIOS

ARTYSTYCZNE, TECHNOLOGICZNE I CYFROWE OPRACOWANIE BIBLIOTEKI TEKSTUR:
SŁAWOMIRA CHORĄŻYCZEWSKA | ELŻBIETA CIOS

RECENZENT: PROF. ANNA BEM - BORUCKA
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU

PROJEKT I SKŁAD GRAFICZNY PUBLIKACJI | ELŻBIETA CIOS

Publikacja ***Unikat w świecie idei*** składa się z dwóch części: ***Wielowątkowość tekstur cz. I | Biblioteka tekstur cz. II***
Wydana ze środków na utrzymanie Potencjału Badawczego w ramach Działalności Statutowej Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii UAP związana z tematem badawczym pt. *„Tekstury tkanin unikatowych i technicznych w projektowaniu zrównoważonym”* w 2017 roku.

UAP | POZNAŃ

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY WNĘTRZ I SCENOGRAFII
UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY W POZNANIU
POZNAŃ 2017
ISBN 978-83-65578-65-5

SPIS TREŚCI

04 **WPROWADZENIE**
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

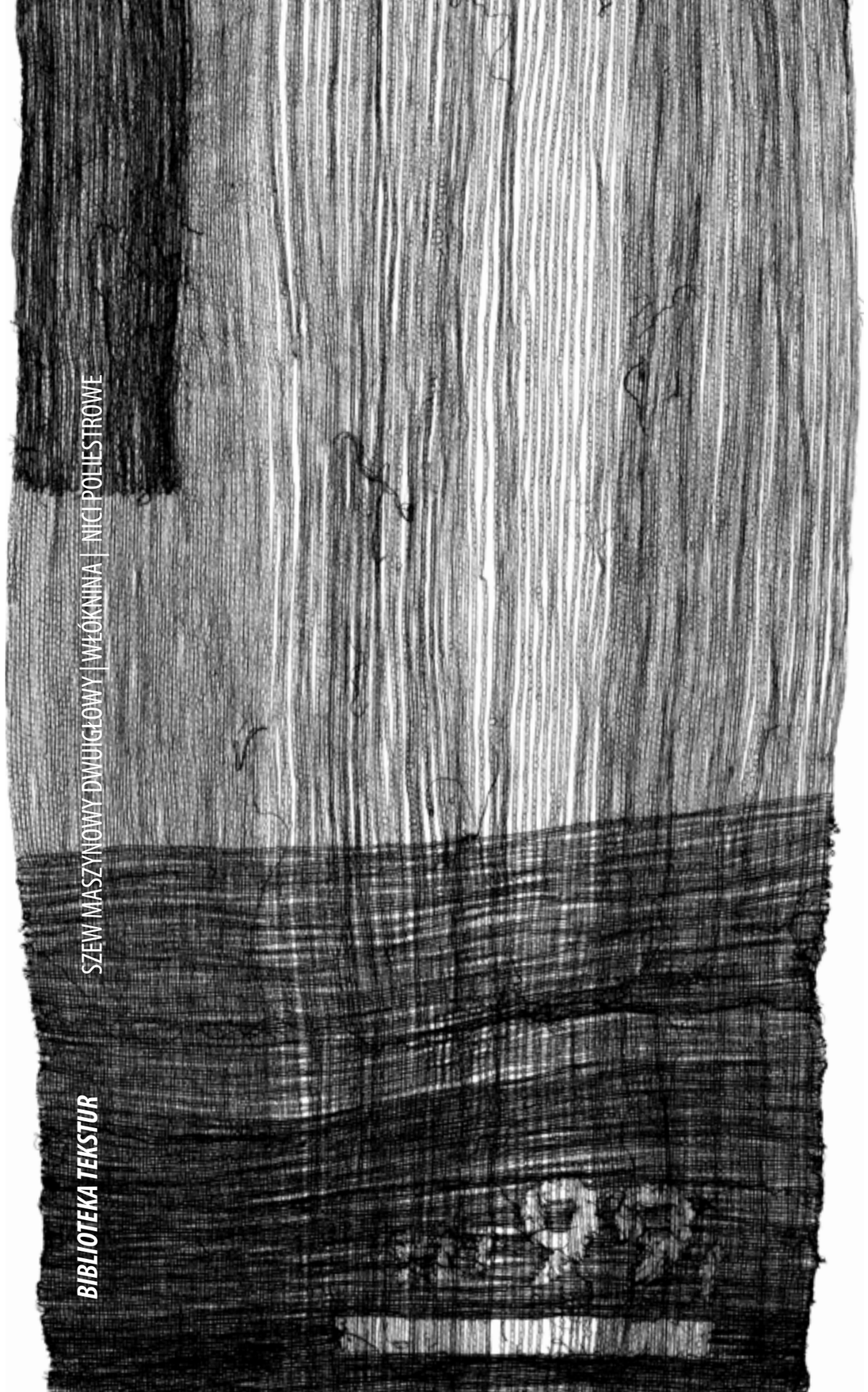
Projektujemy 5
Ubiór 5
Unikat 6

07 **ROZDZIAŁ I**
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

Ogranicz | Zużyj | Wykorzystaj 8
Mod(n)a inspiracja 10
Renesans unikatu 11
„New Look" 14
(ZA) Modą 15
Masówki są passé 17
Świat haftowany modą 18
SŁOWNIK POJĘĆ 23

26 **ROZDZIAŁ II**
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

Transformacja tkaniny 27
Między teorią a praktyką 29
Dlaczego gobelin 31
Tkanina wyzwolona 33
Ewolucja techniki 36
Tkanina czy technika 42
Multidyscyplinarny specjalista 44



46 **ROZDZIAŁ III**
dr Elżbieta Cios ad.

47 **Eksperymentalne połaczenia**
49 **Między papierem a tkaniną**
55 **Patterny**
59 SŁOWNIK POJĘĆ

61 **ROZDZIAŁ IV**
dr Elżbieta Cios ad.

62 **Carnet de voyage - Kanada**
63 **Artystyczna wielokulturowość**
67 SŁOWNIK POJĘĆ
69 **Japońskie tradycje a unikat**
74 SŁOWNIK POJĘĆ

75 **ZAKOŃCZENIE**
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP
dr Elżbieta Cios ad.

76 **Idea unikatu w Bibliotece Tekstur**

78 **BIBLIOGRAFIA**

80 REDAKCJA PUBLIKACJI
82 PODZIĘKOWANIA

83 **SŁOWNIK TEMATYCZNY**

WPROWADZENIE

dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

PROJEKTUJEMY
UBIÓR
UNIKAT

BIBLIOTEKA TEKSTUR ŻAKARD | 100% POLIESTER | TAŚMY ODZIEŻOWE

P R O J E K T U J E M Y

Potrzeby i marzenia wskazują cel. Uporządkowany plan konkretyzuje wizję - wyobrażenie celu. Projektowanie nie jest intuicją, lecz świadomym działaniem intelektualnym wspieranym przez wiedzę, wyobraźnię i doświadczenie - organizuje działanie i konkretyzuje wizję – wyobrażenie celu. Jest próbą konstruowania, poszukiwania ładu dla materii, przestrzeni i emocji, które zaistnieć mogą. Przenikanie magicznej granicy między chwilą obecną i tym, co nieznane i nieokreślone, jest podstawową, twórczą funkcją projektowania artystycznego.

U B I Ó R

To nie tylko zgrabnie ułożona forma i funkcja, lecz przede wszystkim sposób myślenia, zachowania, to ludzkie emocje i klimaty. Myśl o człowieku skłania do poszukiwania działań, które stworzyłyby rozsądną alternatywę wobec dominacji postaw konsumpcyjnych. Zainteresowanie technikami unikatowymi w designie od wielu lat zaznacza swą obecność. Pokonanie stereotypu jest w kręgu zainteresowań. Nie istnieją ograniczające konwencje, zatem projektowanie poszukujące techniki własnej, tekstury, faktury w budowaniu architektury tkanin bazowych wykorzystywanych w projektowaniu form ubioru, to rozwój indywidualnej wypowiedzi plastycznej i technologicznej, wnoszący swój pierwiastek twórczy w dziedzinę projektowania nie tylko tekstyliów. **Interdyscyplinarna komunikacja** w obrębie szeregu dyscyplin plastycznych i kształtowanie wrażliwości strukturalnej, fakturowej, przestrzennej, kolorystycznej prowadzi do tworzenia nowych pojęć i jest polem do poszukiwań uniwersalnego medium twórczego, jakim jest ubiór unikatowy i tkanina używana w procesie projektowym. Wykorzystanie tego potencjału to świat nie tylko pełen barw, ale świadomość kontynuacji, pewnej ciągłości tradycji rzemiosła modowego, wykorzystującego najciekawsze inspiracje i interpretacje technik unikatowych. Przeprowadzone badania nastawione są na wyostrzenie zmysłu obserwacji, analizowanie informacji przydatnych do rozwiązywania problemów projektowych na poziomie **użytkownik – ubiór**.

Ważnym elementem jest **Idea - Proces - Realizacja**, jako rozwinięcie świadomości technologicznej w całościowym procesie, drogi od idei, poprzez projektowanie, do finalnego rezultatu. Zdefiniowaniu terminu unikatowy sprzyja doceniane coraz częściej zindywidualizowane podejście do ubrań. Poszukiwanie, eksperymentowanie i odkrywanie na nowo technik, których dziś już prawie nikt się nie uczy, jest ciekawym doświadczeniem dla twórców w dobie nowoczesnych technologii, które sprzyjają transferowi owej wiedzy w nowym wydaniu. Wydaje się, że jest to droga na skróty, która nie zastąpi wiedzy wynikającej z tradycyjnej technologii ich powstawania, dlatego w tym celu niezbędne jest ich bliższe poznanie. Dziś luksusem jest to, że dana rzecz wykonywana jest ręcznie czy unikatowo i nawiązuje do tradycji.

U N I K A T

Fascynacja historią, zachęca do poszukiwań i eksperymentów wykorzystujących dostępne technologie i możliwości twórcze, skierowane na wielowątkowe inspiracje tradycji kultury materialnej, zwłaszcza metamorfozy w sztuce, designie, ubiorze bez ograniczeń formy, skali i funkcji. W tym celu powstała **Biblioteka Tekstur** w Pracowni Ubioru Unikatowego na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W wyniku prowadzonego programu badań naukowych *Biblioteka Tekstur* zgromadziła znaczny zbiór, kolekcję autorskich materiałów i tkanin wykonanych technikami unikatowymi i eksperymentalnymi (druga części publikacji pt. *„Biblioteka Tekstur")*. Digitalizacja i archiwizacja materiałów w wersji cyfrowej, jako tekstura–*pattern*, ma na celu wskazanie ich wartości i podtrzymanie ciągłości tradycji. Dotyczy to ubioru (użytkowego, unikatowego, artystycznego i scenicznego) z wykorzystaniem różnych surowców, splotów, powierzchni przenikających się materii dookreślonych konstrukcją i dopełnionych formą. Publikacja jest wskazaniem bogatej tradycji modowego rzemiosła, które wraz z rozwojem nowych technologii ulega transformacji, zmienia swoją rolę w kulturze i designie. Wzajemne nawarstwienie różnych struktur, tekstur, tkanin, pozwala wkraczać w eksperyment nowego poznania i może stanowić kanwę dla inspirujących tematów w projektowaniu zrównoważonym.

ROZDZIAŁ I

dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

OGRANICZ | ZUŻYJ | WYKORZYSTAJ

MOD(N)A INSPIRACJA

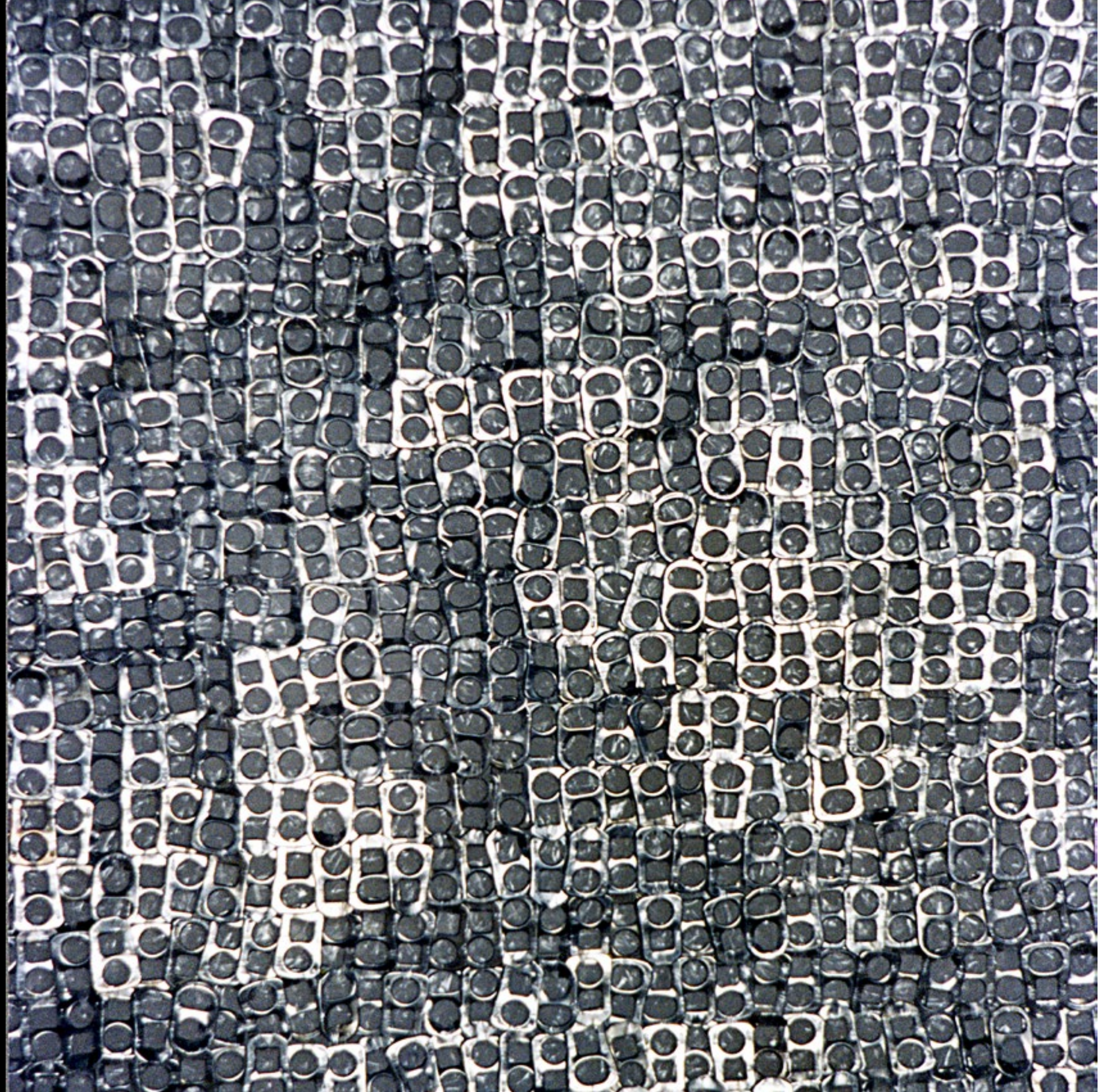
RENESANS UNIKATU

„NEW LOOK"

(ZA) MODĄ

MASÓWKI SĄ PASSÉ

ŚWIAT HAFTOWANY MODĄ



OGRANICZ | ZUŻYJ WYKORZYSTAJ

Co to jest design zrównoważony? W tłumaczeniu z języka angielskiego *sustainable design* - to inaczej, *„design ekologiczny, który zapewnia rozwój, a nie prowadzi do zniszczeń"*[1] - to umiejętne i wrażliwe projektowanie, jako powszechna reakcja na globalny kryzys, gwałtowny wzrost gospodarczy i wzrost liczby ludności. W czasach, kiedy zasoby naturalne się wyczerpują, człowiek doprowadza do niszczenia ekosystemów i utraty bioróżnorodności. Istotna jest zmiana naszego myślenia i przestawienie się na *„gospodarkę zamkniętego koła"*[2], funkcjonującą podobnie jak przyroda. Design zrównoważony, który jeszcze do niedawna był swoistym trendem powoli staje się standardem. To projektowanie w oparciu o zasadę: ogranicz, zużyj, wykorzystaj, z myślą o kolejnych pokoleniach. Współpraca naukowców i projektantów promuje wykorzystanie naturalnych, biodegradowalnych zasobów w sektorze tekstylnym i modzie. Wystawa *„TEXTIFOOD"*[3] w Pałacu Kultury i Nauki (2016), którego hasłem przewodnim było *Wyżywić planetę, energia dla życia* wskazuje na innowacyjne projekty, kreacje garderoby jutra. Warto przybliżyć kilka przykładów.

---

[1] J.Gontarz, J. Hoffmann, Artykuł: *Design=innowacja*, zob. Karen Blincoe, projektantka i założycielka Międzynarodowgo Centrum Innowacji@Sustainability w Danii, op. cit., Nasz region. Biuletyn Informacyjny Wielkopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego. ROZWIJA SIĘ Z EUROPĄ Nr 2, str. 6. /2008 ISSN 1733-6473.

[2] http://www.otzo.most.org.pl/zwe/4filary_CE.pdf (z dnia 10.09.2017)

[3] TEXTIFOOD, wystawa 03 - 30.11.2016. Pałacu Kultury i Nauki, przygotowana przez Instytut Francuski w Polsce oraz Miasto Stołeczne Warszawa, we współpracy z Auchan, EDF Polska oraz AGS. Ekspozycja stworzona przez Lille3000 z okazji wydarzenia Expo Milan 2015,Warszawa.

Projektantka *Kyoungjae Lee* zaprezentowała suknię ślubną z kukurydzy. Wykorzystała surowce odnawialne i biodegradowalne. Sięgnęła po skrobię kukurydzianą. Tak stworzony materiał przypomina jedwab, jest lśniący i miękki.

Kreacja z drzewa bananowca projektu *Ditty Sandico* wykorzystuje włókno *Abaka** w technice splotu tkackiego.

Dziergana sukienka z kawy projektu *Arielle Levy & Thibaud Decroo* na bazie włókien *S.Cafe** barwiona fusami z ziaren.

Projektanci: *Christine Phung & Morgane Baroghel - Crucq* utkali ręcznie przy wykorzystaniu lnu, nici metalowych i włókien rybiego kolagenu *Umorfil** sukienkę inspirowaną metalicznymi refleksami łusek latającej ryby.

Groupe Noyon zaprezentowała rezultaty projektowe z ananasa i soi, które zachwycają wirtuozerią koronek, ale także wskazują trendy modowego rzemiosła bazującego na technikach unikatowych w nowym wydaniu.

ABAKA*, MANILA
Lekkie, twarde i wytrzymałe włókno wydzielane z pochew liściowych banana manilskiego (Musa textilis Nee). Jego długość wynosi 0,7–3,6 m. Charakteryzuje się odpornością na działanie drobnoustrojów i wody morskiej.

S.CAFE*
Innowacyjne włókna są szybkoschnące (dwukrotnie szybciej niż bawełna), absorbują nieprzyjemne zapachy i chronią przed promieniami UV. Więcej informacji można znaleźć na stronie: *www.scafefabrics.com*

UMORFIL*
Włókna lśnią jak jedwab, odprowadzają wilgoć podobnie do lnu. Tekstura zblizona do kaszmiru. O pozostałych właściwościach i procesie produkcyjnym można przeczytać na stronie: *www. umorfil.com*

„Modne było wszystko, to - czego nie było. Wszystko, co nowe, wymyślone i niedostępne dla innych, zachwycało i wzbudzało zazdrość." [4]
Andrzej Wajda

MOD(N)A INSPIRACJA

Cytat odnoszący się do czasów słusznie minionych był bezpośrednim impulsem do podjęcia analizy o kreatywnym wykorzystaniu technik unikatowych w ubiorze i modzie. Czasy *PRL-u*, przeplatają wątki poszukujące różnych metod przetwarzania tkaniny oraz wykorzystują wszechobecne techniki w konstruowaniu odzieży. Okres powojenny dla współczesnego pokolenia, dla którego temat jest już tylko inspiracją, wspomnieniem przeszłości w opowiadaniach babci, cioci, mamy. Refleksją bliskich. Może być nieocenioną studnią inspiracji, która przyczynia się do poszukiwania nowych kontekstów, niejednokrotnie rozumianych, jako artystyczna autokreacja. Powrót do technik unikatowych przeżywa obecnie swoisty renesans. Podobnie dzieje się z inspiracjami stylami modowymi subkultur. Zapewne niewielu pamięta splecione sznurkowe makaty zdobiące wnętrza, dziergane paski czy torebki - modowe hity. Już prawie nikt nie farbuje domowym sposobem ubrań, na próżno szukać farbiarni. Mało kto ma czas na zszywanie szmatek w piękne patchworkowe ubrania, przecież wszystko można kupić w sieciówce bez kolejki lub zamówić przez Internet. Sporadycznie nosimy nakrycia głowy, dlatego nie pamiętamy już o wyszukanych kapeluszach, wymyślnych nakryciach głowy zamawianych w pracowniach modniarskich – (zawód absolutnie unikatowy obecnie) wykonywanych na oryginalnych drewnianych modelach.

[4] J. Fibiger, *Political Dress*, Produkcja: Instytut Adama Mickiewicza, Polska 2011., scenariusz: Judyta Fibiger, Ewa Olbrychska. Film jest częścią cyklu filmów dokumentalnych „*Przewodnik do Polaków*" realizowanego w ramach Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji 2011.

Warto jednak zwrócić szczególną uwagę na fakt, że *czasy słusznie minione,* są nadal modne, powracają w innym wymiarze, jakby czas się zatrzymał w innej rzeczywistości, tej nowej, gdzie za sprawą nowoczesnych technologii oraz ogromnego zainteresowania technikami unikatowymi zauważamy niezwykłą ich metamorfozę. Nie sposób omówić wszystkich możliwych wątków, które wymagałyby szczegółowego opisania, nie to jest celem, ale zwrócenie uwagi na ogromny potencjał kulturowy, z którego twórcy mogą czerpać nieograniczone inspiracje.

RENESANS UNIKATU

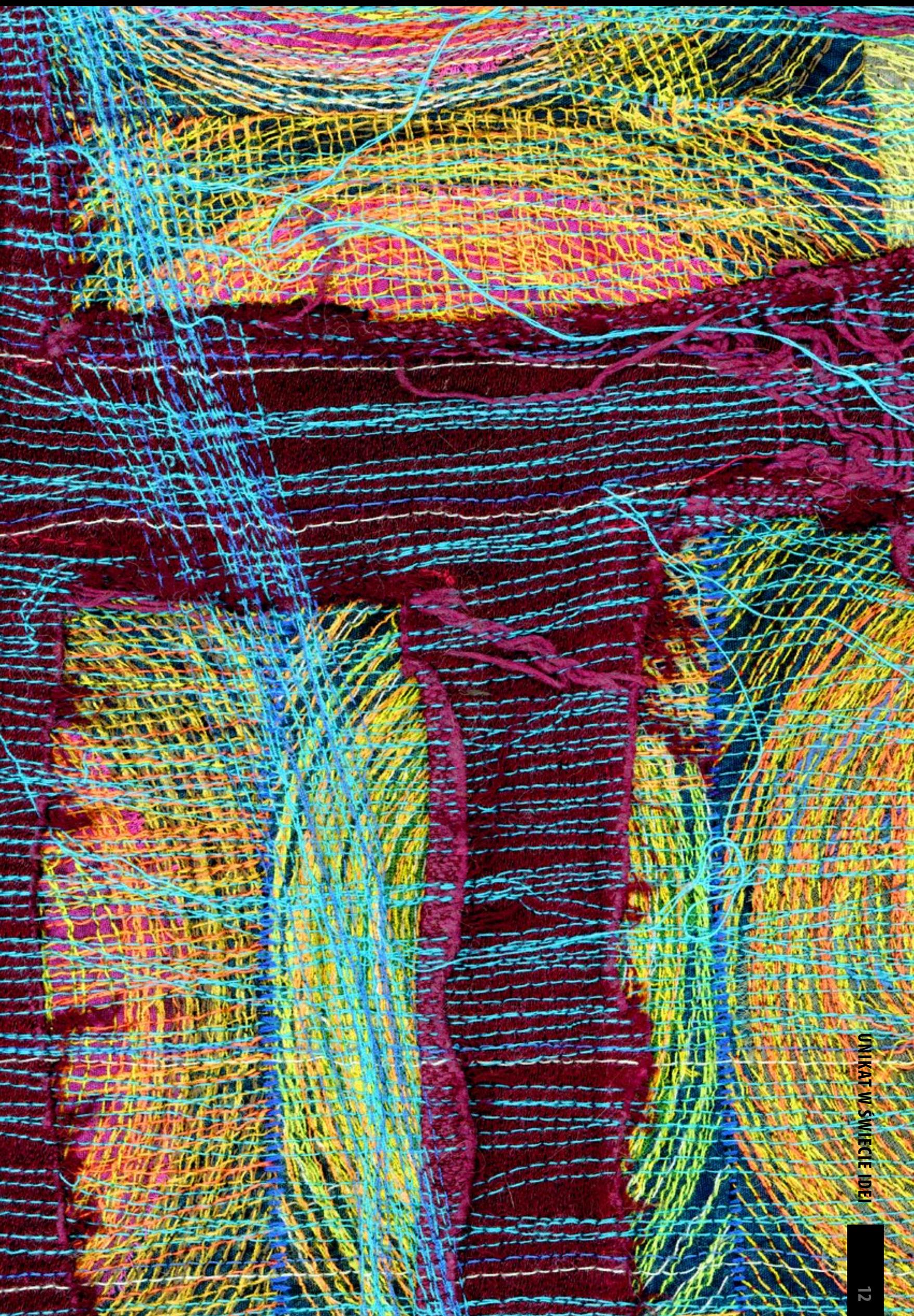
Kto pamięta słynne *„dżinsy pyramid"*[5], spodnie dzwony, ortalionowe dresy i milicyjne kurtki moro? Był taki czas, że te ciuchy uchodziły za szczyt mody. A dziś, czy mogą być twórczą inspiracją dla designu? Leopold Tyrmand w Dzienniku w 1954 napisał: *„Uważam, że ubranie jest najbardziej zewnętrzną emanacją charakteru, indywidualności, zalet i wad, że mówi mnóstwo o człowieku, o jego stanach psychicznych, o jego usposobieniu, marzeniach i tęsknotach, formuje nastroje i samopoczucie (...).Tak jak ubranie jednego człowieka odzwierciedla jego charakter, tak moda społeczeństwa odzwierciedla jego sytuację, poglądy i charakter."*[6]

Początek powszechnego domowego szycia, przerabiania niemodnych ubrań dostępnych w sklepach oraz na tzw. targu z drugiej ręki na odzież unikatową zgodną z obowiązującymi trendami mody, nastąpił w latach 50-tych XX wieku. Zachęcały do tego zwłaszcza gazety: *Świat mody*, *Przekrój*, w których publikowała różne pomysły Barbara Hoff. W czasopiśmie *Filipinka*, której stała kolumna

[5] Spodnie miały wysoki stan, szersze w udach, miały zaszewki i zwężały się w kostkach. Żeby być trendy, należało je podwinąć. Wyróżniały się dużym logo „*Pyramid*" na tylnej kieszeni spodni i złotą blaszką. „*Oznaka bidy to piramidy*", głosił slogan. Spodnie dekatyzowane, traktowane pumeksem, wybielaczem, powodowało to, mnóstwo przetarć i odbarwień w różnych miejscach, zob. K. Sipowicz , *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2008, s.90.

[6] K. Sipowicz , *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2008, s.90.

SZEW MASZYNOWY | APLIKACJA| NICI POLIESTROWE | MIX TKANIN BAWEŁNIANYCH



UNIKAT W ŚWIECIE IDEI

„Zrobię to sama!" opisywała *„jak z ogólnodostępnych i nieatrakcyjnych materiałów uszyć lub przerobić coś ze swetrów czy spódnic, jak zamienić krawat w eleganckie spodnie?*[7] *„Kupić krawat, bo są, zanieść dziadkowi w prezencie, a spodnie w dobrym gatunku wyjąć z jego szafy."*[8] Puste sklepowe półki zachęcały do modowych eksperymentów. Modę podnoszono do rangi sztuki. Obok rozdziałów książek Bułhakowa czy Moravii drukowano debaty światowych intelektualistów na temat fenomenu *mini*. Dziś to hit antykwariatów, ich okładki są pokazywane na wystawach sztuki i wzornictwa. Towary bazarowe stały się przedmiotem szczególnego zainteresowania bikiniarzy. Ważnym *„elementem stroju stał się czerwony krawat i sztywny garnitur, a kobiety ubierały się skromnie, aseksualnie, jak przystało na przodownice pracy. Symbolem tamtego pokolenia stały się kolorowe skarpetki Tyrmanda"*[9], obszerne marynarki, krawaty w egzotyczne wzory np. palmy albo kobiety w bikini, przykrótkie i wąskie spodnie, buty na grubej gumowej podeszwie oraz płaskie kapelusze. Kobiety hołdujące owej zakazanej modzie nazywano *„kociakami, a najpopularniejszym strojem były kolorowe bluzki, podkreślające figurę sweterki i spódnice według stylu Christiana Diora z 1947 roku"*[10].

Rewolucyjne było wprowadzenie na rynek symbolu kultury amerykańskiej - dżinsy, które sławą cieszyły się po wybitnych kreacjach filmowych Jamesa Deana i Marlona Brando. Obok tego trendu, popularny styl tych lat przybył do Polski z Francji w postaci mody na egzystencjalistów. Jej wyróżnikiem była czarna garderoba. „Farbowano swetry, spodnie i buty na czarno domowym sposobem, przygotowywano specyficzne obuwie zwane trumniakami wycinając wierzchnią część tenisówek i farbując podeszwę na czarno."[11]

---

[7] B. Hoff, *Koszula dziadka*, *„Przekrój"*1982, nr1918, s.21.

[8] *Tamże*., s. 21.

[9] P. Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera*, Warszawa 2008.

[10] A. Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007, s. 25-28. Dior zaproponował fasony podkreślające wąskie ramiona, zaakcentowany biust oraz wąską talię.

[11] Pomysł Barbary Hoff na baleriny tworzone domowym sposobem, zob. A. Pelka, op., cit., s. 36.

„NEW LOOK"[12]

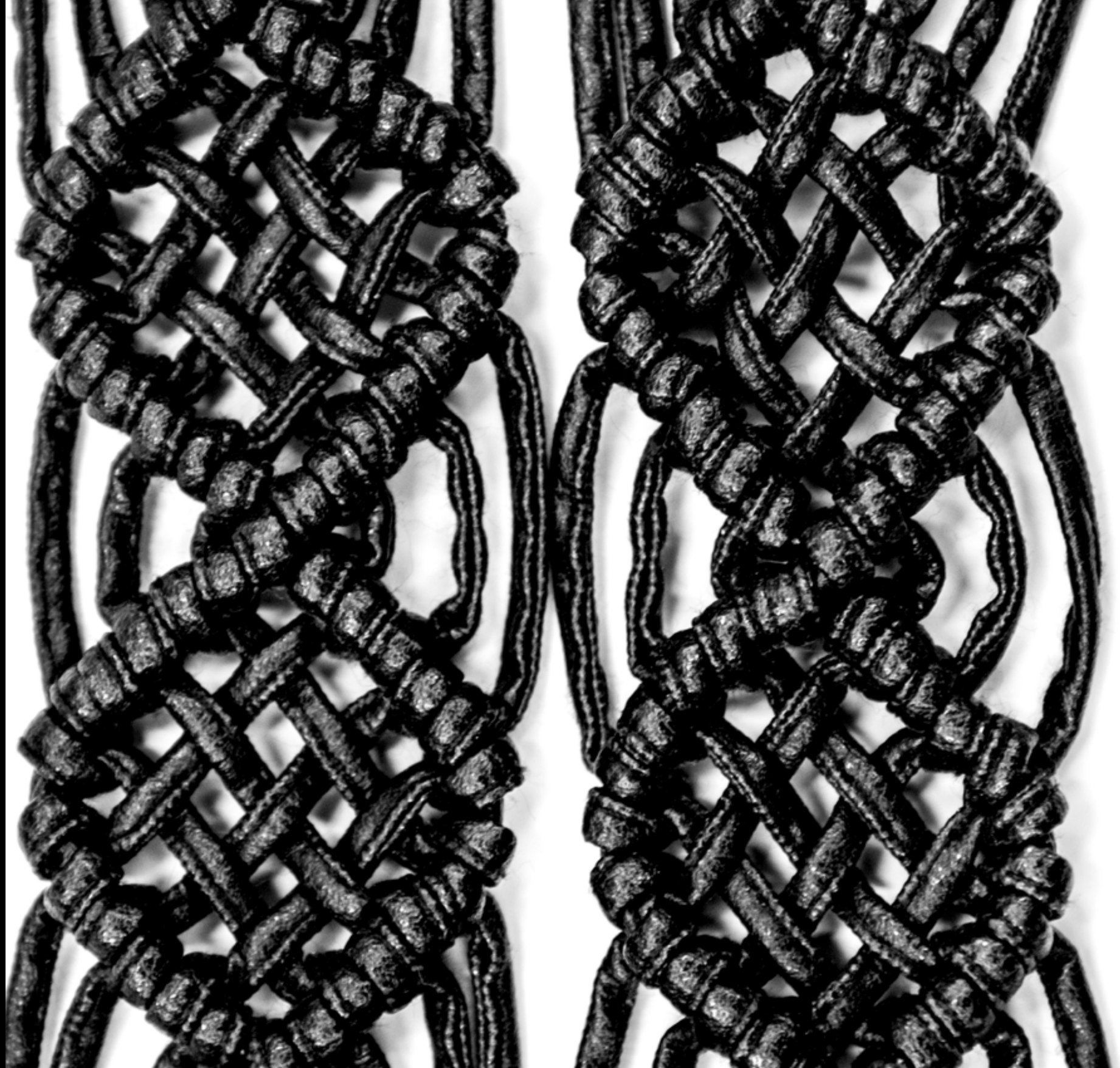
Modne, rozkloszowane sukienki w stylu lat 60-tych XX wieku, to okres naśladowania różnych stylów. Młodzież wzorowała się na image'u *The Beatles,* noszono wąskie spodnie, marynarki bez kołnierzy, krawaty - śledziki, golfy. Odmienna moda przybyła z Włoch, bardzo kobieca, kolorowa i lekka, rozkloszowane sukienki z halkami, bluzki z szerokimi dekoltami, spodnie rybaczki, kolorowe baleriny, okulary przeciwsłoneczne i koszyki z plastiku zamiast torebek. Dominowała fryzura w stylu *Brigitte Bardot.* Męski odpowiednik, to szeroki kołnierz białej koszuli niewymagający prasowania z *non-ironu* oraz krawat w poziome paski. Moda mini była efektem rewolucji obyczajowej, która wypromowała upodobnienie sylwetki kobiecej do chłopięcej, współczesny styl chłopczycy. *„W 1967 roku Grażyna Hase zaprezentowała min., swetry z wzorem a'la pas nabojów, szerokie spodnie do kolan, kostium z jednorzędowym żakietem, kamizelką, minispódniczką i czapką z daszkiem, słynny damski Lenin"*[13], buty z ćwiekami, obdarte dżinsy (bardzo modne współcześnie). Za absolutny hit tych lat, należy uznać płaszcze ortalionowe. Moda hipisowska, to długie włosy, kwieciste, kolorowe koszule, połatane i podarte dżinsy, stroje ludowe z góralskimi motywami, kwieciste chusty. Styl, który był zaprzeczeniem geometryzacji ubioru tych lat, to spódnice uszyte z klinów przypominające kształt banana, nazywane bananowym hitem mody. Czas damskich spodni to *novum* dekady lat 70-tych XX wieku. Poprzednio spodnie nosiły kobiety pracujące zazwyczaj w fabrykach. Pionierką takiego, oficjalnego *dress code* była Marlena Dietrich już w dwudziestoleciu międzywojennym. *„Noszenie spodni przez kobiety miało akcentować ich równą w stosunku do mężczyzn pozycję zawodową i społeczną. Pierwsze modne damskie spodnie z roku 1970 pojawiały się w formie kombinezonów."*[14]

---

[12] *New Look* Christiana Diora oznaczały rewolucję i zmiany, dziś stanowią symbol ponadczasowej elegancji. Francuski projektant stworzył nowe proporcje kobiecej sylwetki, będące czymś znacznie więcej niż przejściowym trendem, na stałe weszły do kanonu mody, przez dekady inspirując kolejne pokolenia światowej klasy mistrzów krawiectwa. zob. A. Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007, s. 86.

[13] *Tamże*., s. 76.

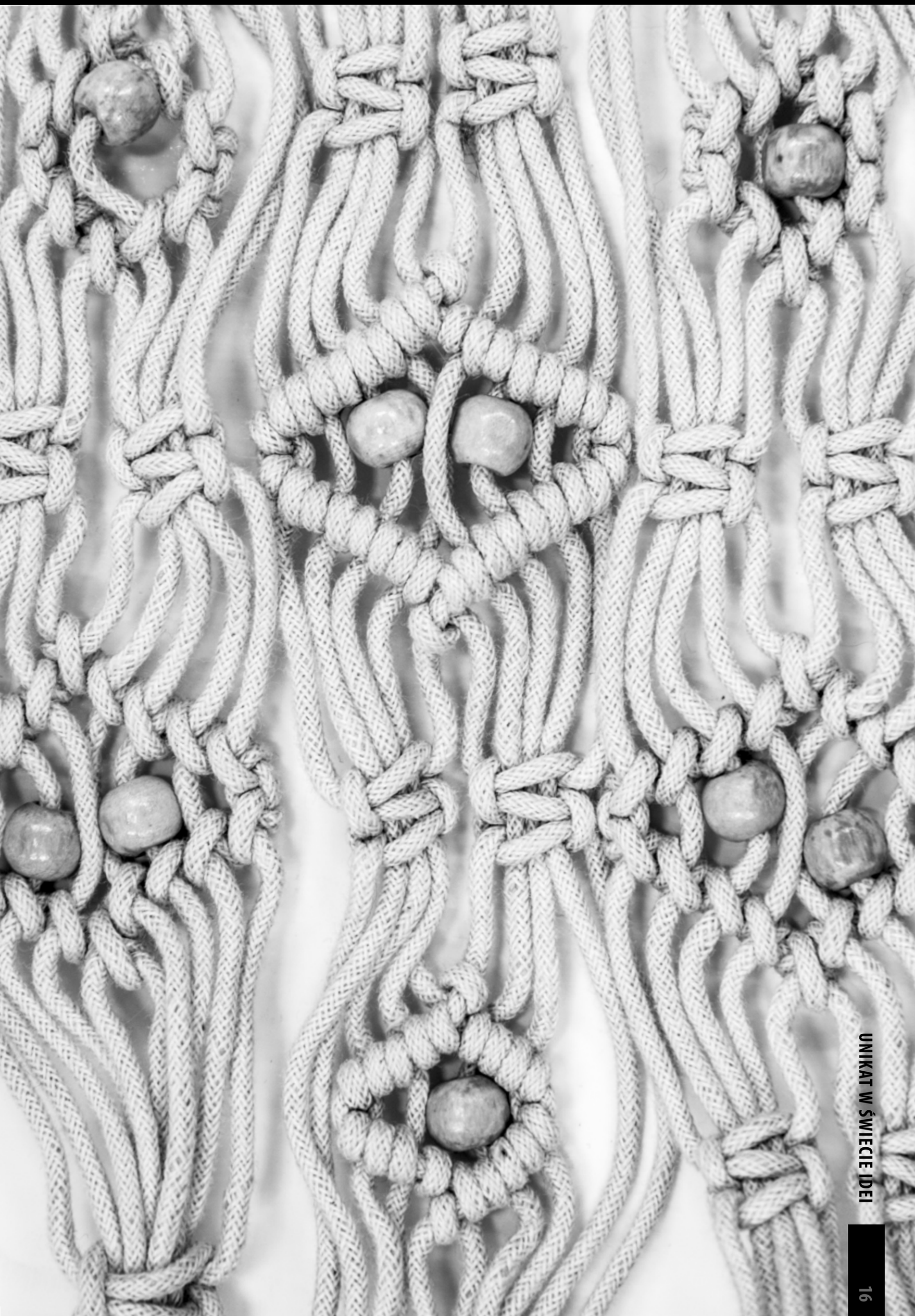
[14] *Wariacje na temat spodni, Uroda,* 1983, nr. 4, s. 6-7.



Bardzo powszechne były kreacje patchworkowe, popularne łączenie kilku lub wielu tkanin oraz styl wiejski z ręcznym haftem. Panowie wybierali ubrania w stylu indyjskim, długie koszule i tuniki. Ręczny haft i dzierganie stały się kluczowym elementem feminizmu drugiej fali. Prawdziwy renesans przechodziły wówczas ubrania robione na drutach i szydełku, prawdziwe włóczkowe szaleństwo, to również dodatki, torebki noszone, jako biżuteria z barwionego sznurka sizalowego. Pojawiły się chodaki na drewnianej podeszwie, koturny. Kapelusze z okrągłą główką. Równie ciekawym i popularnym stylem był westernowy, inspirowany gatunkiem filmu fabularnego, którego akcja rozgrywa się w okresie kolonizacji i stabilizowania się życia na terenach zachodnich stanów USA, zwanych Dzikim Zachodem. Styl ten, wyróżniały długie spódnice z frędzlami, krótkie bolerka, kamizelki i kapelusze, szyte z teksasu, zamszu i skóry. Moda obfitowała w barwne, kwieciste chusty, szerokie spodnie i koszule, rozkloszowane i luźne ubrania, proste i lekkie. Koniec lat 70-tych, to narodziny stylu disco, inspirowanego filmem *Gorączka Sobotniej Nocy* z 1977 roku i przebojami grupy *Bee Gees*, który przywrócił do mody skórzane kurtki w stylu *Elvis'a*, popularyzował obcisłe i błyszczące kombinezony.

(ZA) MODĄ lat 80-tych, XX wieku, była pogoń za modnymi ciuchami. Nie produkowano wówczas niczego nowego z powodu braku surowców. Wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku przekreśliło szanse na nowinki z zachodu. Zakłady produkcyjne zmilitaryzowano. Wprowadzono reglamentacje. Dla modnych kobiet jedynym wyjściem były kreatywne przeróbki, do których szczególnie zachęcali redaktorzy *Filipinki*. W *Przekroju* z 1982 roku Barbara Hoff pisała krzepiąco: *„Nie ma żurnali, nie ma materiałów, nie ma nastroju, a my dalej chodzimy modnie ubrani"*[15]. Powrócono, do przerabiania męskich koszul na sukienki i modne bluzki. Jednym z najciekawszych był styl młodzieży uniwersyteckiej - brody, półdługie włosy, okulary. Ubierali się w stylu wojskowym, koszule, amerykańskie kurtki z pagonami, wysokie sznurowane buty, powyciągane swetry.

[15] *Wariacje na temat spodni, Uroda,* 1983, nr. 4, s. 6-7.



Barbara Hoff określiła ten styl *„modą na konspirę"*[16]. Niechęć do zastanej rzeczywistości wyrażała subkultura punków, wyróżniała się widowiskowymi irokezami lub tapirowanymi włosami, skórzanymi kurtkami z ćwiekami lub kurtką moro, podartymi dżinsami, koszulkami z radykalnymi hasłami i symbolami. Wszechobecna była różnorodność stylów, a ich nieumiejętne naśladowanie i zestawianie z chińskimi i tureckimi dodatkami doprowadziło do tandetnych kombinacji. Zmienił się wizerunek kobiety na silną i męską. Dominują ubrania w stylu *„oversize"*[17] bluzki poszerzające ramiona, na ogół szerokie spodnie, duże kapelusze. Bez kołnierzy wydłużone żakiety, battledressy, bluzy-maryniery, oceniane dziś, jako kiczowate. Tak pisze Anna Pelka w swojej książce *„Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL"- „Coraz gorsza sytuacja gospodarcza kraju odciskała się na ubiorze młodych Polaków. Czyżby ‚pseudomoda' lat osiemdziesiątych zapowiadała upadek systemu?"*[18] Można wysnuć wniosek, że współczesny ubiór utracił wymowę polityczną i symbolikę. Obecnie wybieramy garderobę bezrefleksyjnie, zwracając uwagę na dopasowanie do sylwetki i ogólne trendy mody, które nie niosą za sobą żadnych głębszych znaczeń. Moda na domowe przeróbki i szycie, którego podejmowały się wszystkie młode kobiety świadczy o zupełnie nieznanym dzisiaj stylu życia i podejściu do własnej autokreacji. Był to czas, wyjątkowo kreatywny. Jest inspiracją pozwalającą zrozumieć, *„że iść do sieciówki i kupić modny ciuch to straszny banał…"*[19]

MASÓWKI SĄ PASSÉ!

Do it yourself, czyli zrób to sam(a)! Era domowych przeróbek i szycia. Przesyceni tym, co proponują nam sklepy sieciowe, chcemy czegoś więcej, czegoś innego, oryginalnego. Podkreślamy swój indywidualizm, osobowość. Poszukujemy nietuzinkowej odzieży. Wzrasta zainteresowanie niszowymi markami, lokalnymi projektantami

[16] *O mundurze antysocjalistycznym i charakterystycznym owłosieniu twarzy opozycjonistów* pisze P. Szarota, s.137-149.

[17] A. Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007, s. 237. Moda na pionowe linie i powłóczyste, zakrywające ciało ubrania inspirowana była japońskimi wpływami; zob. także Wieści ze świata, *Uroda*, 1983, nr. 1, s. 34.

[18] A. Pelka, *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007, s. 254.

[19] A. Boćkowska, *To nie są moje wielbłądy. O modzie PRL*, Wołowiec 2015, [W:] J. Bojańczyk, s. 248.

czy drobiazgami zrobionymi specjalnie dla nas. Ambitni przerabiają lub szyją swoje ubrania, których nie są w stanie znaleźć w żadnym sklepie. Poszukiwania w sklepach z używaną odzieżą, to jedna z opcji, gdzie pośród kilogramów przeciętnej jakości sukienek znajdziemy tą jedyną, która nas zachwyci. Jednym słowem modnie jest być sobą. Marzy nam się coś, czego nie możemy kupić w sklepie. Podejmujemy decyzje - chcemy szyć same. Podobnie jak kobiety w czasach *PRL-u*, które nie miały łatwo, ale nie oznacza to, że sobie nie radziły. Wręcz przeciwnie, to co było przerabiały - falbanki do nudnej sukienki zrobione z firanki, spódnica z zasłony. Czy, to brzmi podobnie? Zmieniły się czasy, ale nie chęć wyróżniania się. Historia lubi zataczać koło. Nasze babcie szyły sobie same, mamy przerabiały to, co rzucili na sklep a my przerabiamy, bo nie lubimy nudy. Jakie będzie - *do it yourself w* następnym pokoleniu?

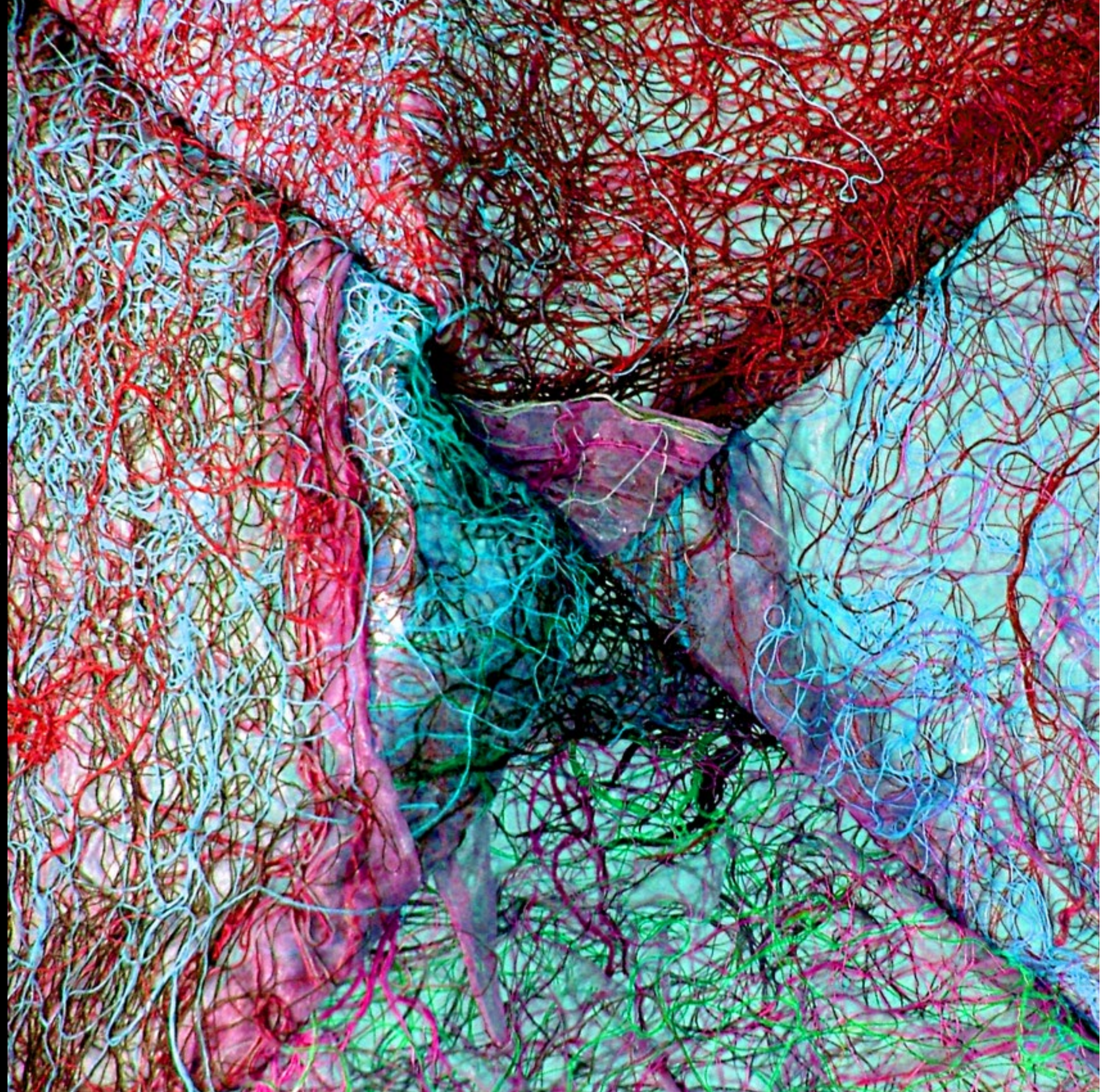
ŚWIAT HAFTOWANY MODĄ

Wspólna historia kobiet, tkanin i materiałów, to coś więcej niż tylko szycie i cerowanie. W monotonnych, konfekcyjnych, ręcznych szwach znajduje się dziedzictwo kobiecego protestu i aktywizmu. Kobiety opowiadały swoje opinie przez rzemiosło i *domową sztukę*. W latach 70-tych XX wieku, haft i dzierganie stały się kluczowym elementem feminizmu. Praktyki te uderzały w tradycyjnie skupione na mężczyznach instytucje sztuki. W tym okresie zaszło wiele radykalnych zmian, dotyczących sposobu, w jaki omawia się obecnie sztuki wizualne. Feminizm drugiej fali krytykował główny nurt historii sztuki, bo wykluczał wiele kreatywnych dziedzin tylko, dlatego, że były tradycyjnie domeną kobiet. Haft, robienie na drutach, szydełkowanie i szycie są utożsamiane z domowymi robótkami. Sporo kobiet, szczególnie w Australii, zainteresowało się tym tematem. Powstała *Women's Domestic Needlework Group* (Kobieca Grupa Domowych Robótek Ręcznych - organizacja, która narodziła się na Uniwersytecie w Sydney). Jej celem było wykorzystanie historii kreatywnych kobiet, by stworzyć prowokacyjną sztukę z materiałów, wykluczonych z Akademii Sztuk Pięknych i Instytucji Kultury.

W drugiej fali feminizmu sięgnięto do tej wiedzy kobiet i umocniono pozycję robótek ręcznych, jako prawdziwej sztuki. Dziś tekstylia nadal są formą komunikacji i sposobem na przeciwstawienie się ideałom konsumpcjonizmu. Haft to skarbiec historii kobiet, nie tylko na przestrzeni wieków, ale również obecnie. Wystarczy zerknąć w Internecie na *Instagram* i tzw. *Craftivism*[20], jako akt robienia czegoś samemu, w przeciwieństwie do zakupu z magazynu sieciowego oraz promowanie materiałów ręcznie robionych w przestrzeni publicznej i wzornictwie. Modne są *robótki*, a zręczne operowanie igłą i nitką może przerodzić się w prawdziwe dzieła sztuki, które eksponowane na tamborkach, tworzą małe galerie. Haft na ubraniach i akcesoriach to trend, który uparcie wraca zarówno na pokazy mody, jak i na wieszaki sklepów sieciowych. Współcześnie obok technik ręcznych, nowe technologie wyszywania skupiają uwagę każdej fashionistki. Hafciarstwem nazywana jest sztuka wykonywania dowolnego ornamentu na wybranym tle tkaniny, należy do najstarszych form zdobienia wszelkich przedmiotów, przede wszystkim ubiorów postrzeganych na przestrzeni wieków, jako luksus i dzieło sztuki samo w sobie. W XX stuleciu rzemiosło hafciarskie doczekało się nobilitacji dzięki wykorzystaniu go przez znane domy mody. François Lesage (1924–2011) stworzył swoje atelier haftu – Maison Lesage, a później również szkołę haftu – *Ecole Lesage* w Paryżu. Wykonywał hafty na zamówienia paryskich domów mody, nauczał zarówno tradycyjnych, jak i współczesnych technik. Jemu zawdzięczamy podniesienie rangi haftu do dzieła sztuki. W Londynie *„atelier Hand and Lock istnieje od 1767 roku i specjalizuje się w haftach złotem,"*[21] stosując cały wachlarz tradycyjnych technik, posiada także własną szkołę. Współpraca z rodziną królewską generuje trwałość tradycji hafciarskich w Anglii i ważne dziedzictwo narodowe.

[20] Połączenie rzemiosła (craft) i aktywizmu. Definicja craftivism określa sposób życia, promuje działania rzemieślników. Jest rozumiana również, jako *„radykalne używanie materiałów z recyklingu lub używanie w celach innych niż te, które były pierwotnie przeznaczone"*, zob. Ch. Darwent, Craftywizm, Armolfini, Bristol, Niezależny. Londyn, https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/reviews/craftivism-arnolfini-bristol-1855855.html, (wejście 6.09.2017).

[21] http://handembroidery.com/app/uploads/2017/03/Hand-Lock-Workshop-on-the-W, (wejście 15.08.2017).



„W innych ośrodkach tj. w Suzhou (Chiny) został utworzony Instytut Badawczy Haftu na Jedwabiu, (Suzhou Silk Embroidery Research Institute), który zajmuje się historią i badaniem tradycyjnego haftu chińskiego"[22]. Wielu znanych projektantów, dekoruje kreacje wysokiej jakości haftami traktując, jako swój znak rozpoznawczy. W Polsce tradycje hafciarskie zyskują coraz większe uznanie, spowodowane nowymi trendami związanymi z modą na wszystko, co unikatowe. Projektanci od kilku sezonów lansują kobiecość. Stąd powroty do magicznych lat 50-tych czy 70-tych. Rezygnujemy coraz częściej z bojówek, na rzecz delikatnych spódniczek, czy spodni pokrytych bardzo często haftowanymi ornamentami.

Kobiety od lat uwielbiają ozdabiać swoje ubrania nadając im unikatowy charakter.

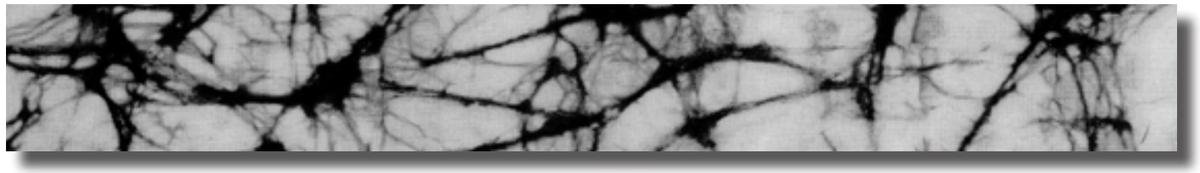
Jeansy można zamienić w kreację prosto z paryskiego wybiegu. Starą sukienkę w cudo *haute couture,* a szmacianą torebkę w nasze prywatne dzieło sztuki.

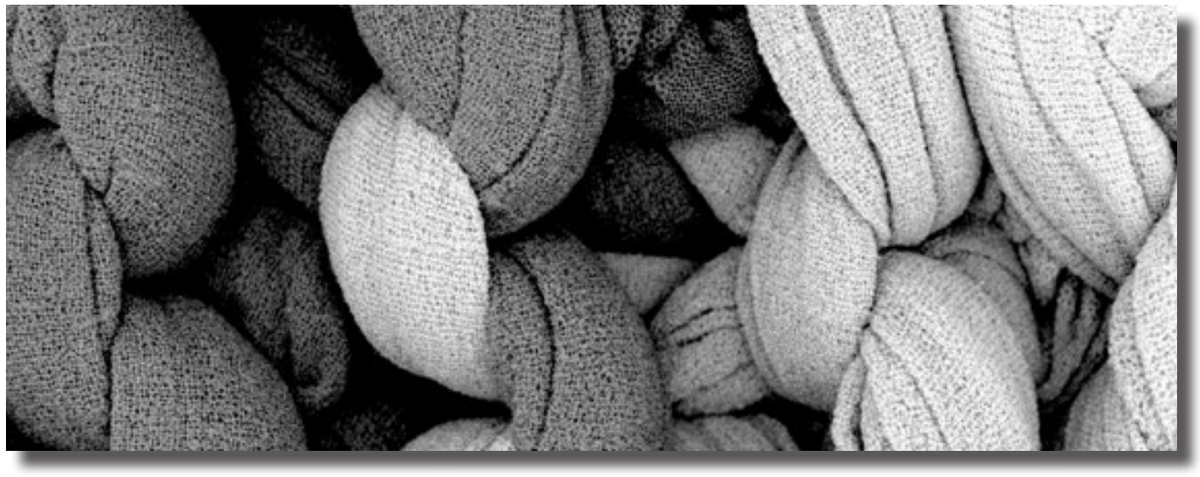
Wystarczy tylko,
odrobina kreatywności i rzecz jasna trochę wiedzy teoretycznej.

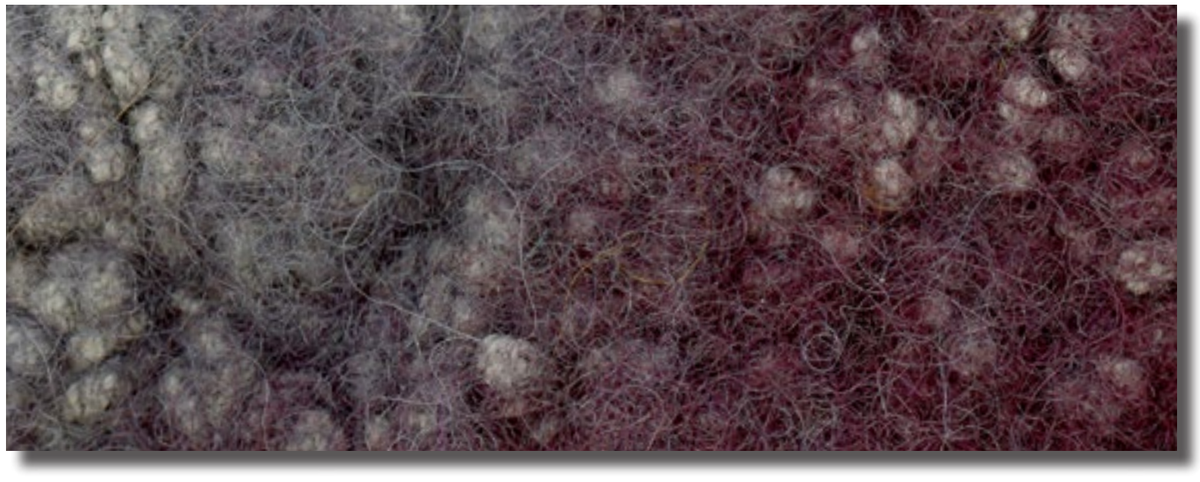
[22] http://www.suembroidery.com/articles/suzhou_silk_embroidery_research_institute.html, (wejście 20.08.2017), zob. J. Chruszczyńska, E. Orlińska –Mianowska, *Tkaniny dekoracyjne*, Wydawnictwo Arkady,2009 s. 305-311.

BIBLIOTEKA TEKSTUR PRZESTRZENNA MULTIPLIKACJA LOGOTYPÓW FIRMOWYCH | HAFT RĘCZNY

SŁOWNIK POJĘĆ ROZDZIAŁ I







APLIKACJA

TECHNIKA ZDOBIENIA, RODZAJ HAFTU POLEGAJĄCY NA NAKŁADANIU I WYSZYWANIU LUB WSZYWANIU NA TKANINĘ MOTYWÓW DEKORACYJNYCH WYCIĘTYCH Z INNEGO RODZAJU MATERIAŁU. ZNANA W STAROŻYTNOŚCI, W POLSCE ROZPOWSZECHNIŁA SIĘ W XVI I XVII WIEKU. WYKORZYSTYWANA W TWORZENIU BARDZO SKOMPLIKOWANYCH WZORÓW, ŁĄCZONA Z TECHNIKAMI PATCHWORKU I PIKOWANIA. KREATYWNIE WYKORZYSTYWANA W REKLAMIE PRZED UPOWSZECHNIENIEM WIELKOFORMATOWEGO DRUKU CYFROWEGO.

BATIK

TECHNIKA MALARSKA POLEGAJĄCA NA KOLEJNYM NAKŁADANIU WOSKU I KĄPIELI TKANINY NATURALNEJ W BARWNIKU, KTÓRY FARBUJE JEDYNIE MIEJSCA NIEZAMASKOWANE WARSTWĄ WOSKU. NAJPROSTSZĄ FORMĄ BATIKU JEST RYSUNEK KREDKĄ ŚWIECOWĄ NA PAPIERZE, NASTĘPNIE POKRYTY WARSTWĄ TUSZU, POZWALA UZYSKAĆ EFEKT TECHNIKI.

DRUTY IGLICZKI

TECHNIKA DZIERGANIA. WSZYSTKIE WZORY OPIERAJĄ SIĘ NA DWÓCH RODZAJACH OCZEK: PRAWE I LEWE, EWENTUALNIE ICH KOMBINACJE. POCZĄTKI DZIEWIARSTWA SIĘGAJĄ ODLEGŁEJ HISTORII. NAJSTARSZE POCHODZĄ Z III w. n.e. Z PERU ORAZ GROBOWCÓW KOPTYJSKICH Z IV-V WIEKU. MNIEJ WIĘCEJ Z TEGO SAMEGO OKRESU POCHODZĄ DRUTY ZNALEZIONE W GROBACH GERMAŃSKICH. ZNALEZIONO TAM RÓWNIEŻ DŁUGIE, WEŁNIANE SPODNIE Z DOSZYTĄ SKARPETĄ. ŚWIADCZĄ ONE O WYSOKIEJ KULTURZE UBIERANIA SIĘ I O UMIEJĘTNOŚCIACH WYKONYWANIA TAKICH WYROBÓW. W XIII WIEKU W ITALII - ROZPOWSZECHNIONE, JAKO ROBÓTKI DOMOWE. W GŁÓWNEJ MIERZE PRZYCZYNIŁY SIĘ DO TEGO WYPRAWY KRZYŻOWE. DZIANE POŃCZOCHY MIAŁ, JAKO PIERWSZY KRÓL ANGLII – HENRYK IV (1399-1413). RĘCZNE WYKONYWANIE DZIANYCH POŃCZOCH ZNACZNIE PRZEWYŻSZAŁO W TAMTYM CZASIE INNE PRACE I DZIEWIARZE ORGANIZOWALI SIĘ W CECHY. W PRADZE CECH DZIEWIARZY POWSTAŁ W 1612 ROKU. JESZCZE WCZEŚNIEJ POWSTAŁY CECHY WE FRANCJI, ANGLII I NIEMCZECH. CIEKAWOSTKĄ JEST TO, ŻE NA POCZĄTKU DZIEWIARSTWO BYŁO DOMENĄ MĘSKĄ I BRONILI SIĘ PRZED KONKURENCJĄ ŻEŃSKĄ PRZY UŻYCIU SPECJALNYCH UMÓW. ZNACZNA ILOŚĆ ZACHOWANYCH PAMIĄTEK WYKONANA JEST TECHNIKĄ KOLOROWĄ (ZNANA POD NAZWĄ TECHNIKI NORWESKIEJ) - DATUJE SIĘ OD V WIEKU. WSPÓŁCZEŚNIE RĘCZNE DZIEWIARSTWO CIESZY SIĘ NADAL WIELKĄ POPULARNOŚCIĄ W MODZIE I WZORNICTWIE.

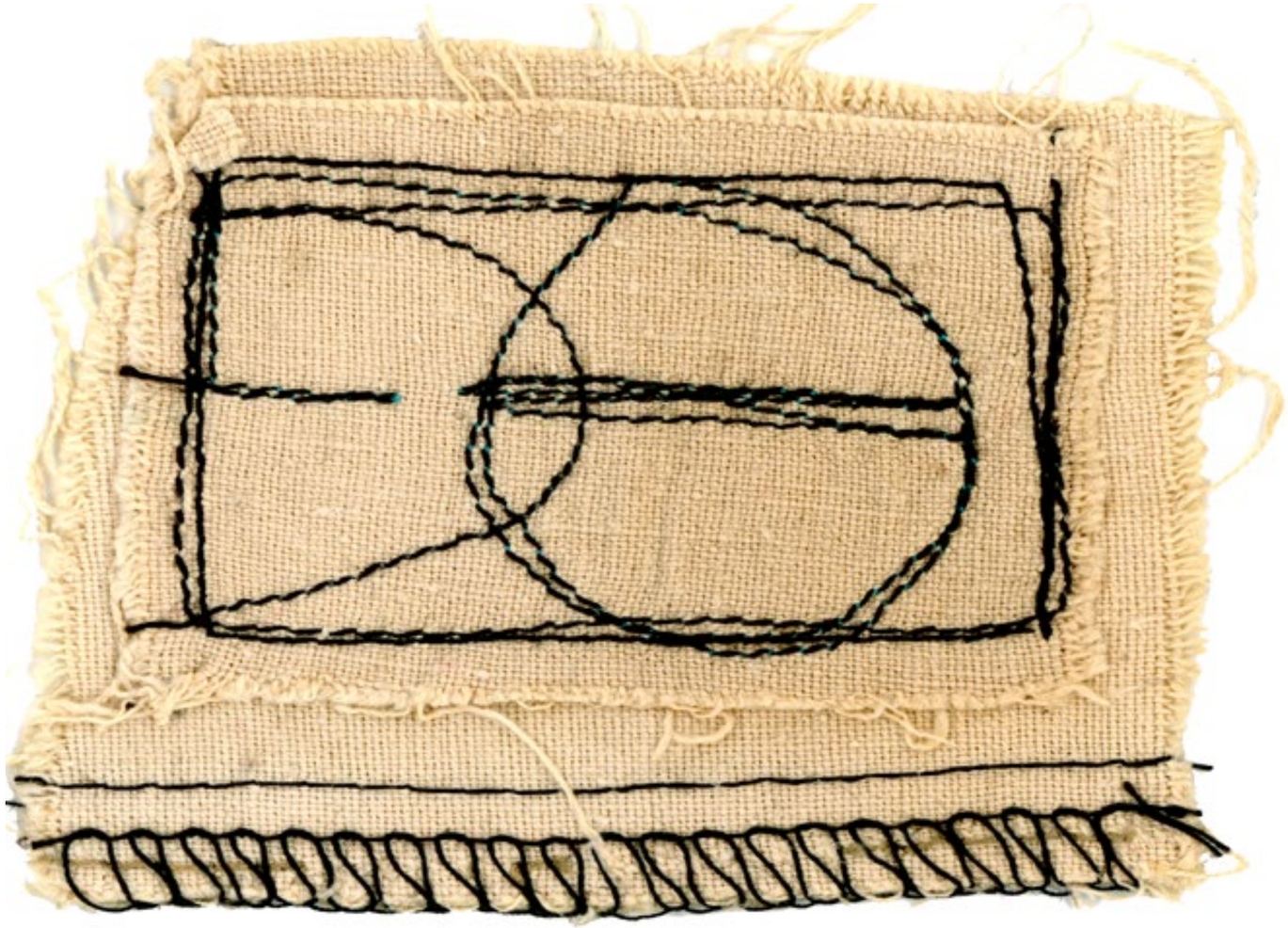
FILC

TECHNIKA SPILŚNIANIA (FILCOWANIA) WEŁNY. METODA NA SUCHO POLEGA NA NAKŁUWANIU CZESANKI SPECJALNĄ IGŁĄ Z ZACZEPAMI, KTÓRA ŁĄCZY ZE SOBĄ WŁÓKNA I PLĄCZE JE DAJĄC NA KOŃCU TWARDY I ZBITY MATERIAŁ LUB ZA POMOCĄ SPECJALISTYCZNEJ MASZYNY. METODA FILCOWANIA NA MOKRO WYMAGA ROZTWORU CIEPŁEJ WODY Z MYDŁEM, W KTÓRYM FORMUJEMY WŁÓKNA ZA POMOCĄ ROLOWANIA NA MACIE, UGNIATANIA, POCIERANIA, RZUCANIA. W PRALCE AUTOMATYCZNEJ WEDŁUG SPECJALNIE OPRACOWANEJ PROCEDURY, WYKORZYSTUJĄCEJ MOŻLIWOŚĆ ZAPROGRAMOWANIA PROCESU, GDZIE PRZEWIDYWALNE EFEKTY SĄ MOŻLIWE W WYNIKU WIELU WCZEŚNIEJSZYCH EKSPERYMENTÓW I ZNAJOMOŚCI, JAKOŚCI SUROWCA. NAJCZĘŚCIEJ UŻYWANA WEŁNA CZESANKOWA, TO TAKA, KTÓRA NIE ZOSTAŁA PODDANA ŻADNYM DODATKOWYM ZABIEGOM POZA CZYSZCZENIEM I CZESANIEM. ZNAMY RÓŻNE RODZAJE - CZESANKĘ ALPEJSKĄ, MERYNOS (AUSTRALIJSKI, PŁD.-AMERYKAŃSKI), NOWOZELANDZKĄ, HISZPAŃSKĄ, PERUWIAŃSKĄ, NATURALNĄ, Z ALPAKI, WIELBŁĄDA I OCZYWIŚCIE POLSKĄ - OWCZĄ. FILCEM SYNTETYCZNYM NAZYWAMY WŁÓKNINY WYKONANE Z WŁÓKIEN POLIESTROWYCH METODĄ IGŁOWANIA NA SUCHO.

SŁOWNIK POJĘĆ ROZDZIAŁ I

PATCHWORK

TECHNIKA, W KTÓREJ ZSZYWA SIĘ MAŁE KAWAŁKI TKANINY O PODOBNYCH GEOMETRYCZNIE KSZTAŁTACH W WIĘKSZĄ CAŁOŚĆ, TWORZĄC NOWY WZÓR. ZAZWYCZAJ BYŁ KOJARZONY Z PRODUKTEM UBÓSTWA. KAŻDY NAJMNIEJSZY ŚCINEK I RESZTKA BYŁY WYKORZYSTYWANE DO CEROWANIA UBRAŃ I POŚCIELI. POD KONIEC XIX WIEKU, TECHNIKA STAŁA SIĘ INSPIRACJĄ DLA ZAPOBIEGLIWYCH KOBIET EPOKI WIKTORIAŃSKIEJ. Z NIEMODNYCH UBRAŃ WYCINANO CENNE KAWAŁKI JEDWABIU, BROKATU I WELWETU, WSTĄŻKI I KORONKI. PO ICH POŁĄCZENIU, ZSZYWANO JE OZDOBNYMI ŚCIEGAMI, ZDOBIONO GUZIKAMI, APLIKACJAMI - W TEN SPOSÓB POWSTAWAŁY FANTAZYJNE PATCHWORKI Z WIDOCZNYMI WPŁYWAMI JAPOŃSKIMI. PATCHWORK OSIĄGNĄŁ SZCZEGÓLNĄ POPULARNOŚĆ W LATACH OSIEMDZIESIĄTYCH XIX WIEKU, KIEDY MODA NA TE WYROBY ROZPRZESTRZENIŁA SIĘ W AMERYCE, ANGLII I AUSTRALII. LATA PIĘĆDZIESIĄTE I SZEŚĆDZIESIĄTE XX WIEKU TO POWRÓT DO EKSPERYMENTÓW W PATCHWORKOWYM WZORNICTWIE. STOSOWANO MNIEJ ZDOBIEŃ I CZĘŚCIEJ EKSPONOWANO SZYCIE MASZYNOWE, KTÓRE DO ZŁUDZENIA PRZYPOMINAŁY HAFTY RĘCZNE. OBECNIE NASTĘPUJE OŻYWIENIE TECHNIKI W INNOWACYJNYM WZORNICTWIE I DOSKONAŁYM WYKORZYSTANIU NOWOCZESNYCH WŁÓKIEN, KOLORYSTYKI I TKANIN.



HAFT

METODA RĘCZNEGO OZDABIANIA TKANIN, SKÓRY, FILCU, PAPIERU POLEGAJĄCA NA WYSZYWANIU NA MATERIALE (TLE) WZORÓW ZA POMOCĄ IGŁY LUB SZYDEŁKA ORAZ NICI. OD POŁOWY XVIII WIEKU PRZY UŻYCIU „TAMBORKA (PRZEDMIOT UŁATWIAJĄCY HAFTOWANIE, SKŁADAJĄCY SIĘ Z DWÓCH OBRĘCZY, KTÓRE ZACISKA SIĘ NA SIEBIE NAPINAJĄC JEDNOCZEŚNIE NACIĄGNIĘTY MIĘDZY NIMI MATERIAŁ)"[23], A OD 1828 RÓWNIEŻ MASZYNOWO. W ZALEŻNOŚCI OD PODŁOŻA HAFTY DZIELĄ SIĘ NA CIĘŻKIE (WYKONANE NA GRUBEJ TKANINIE, ZAZWYCZAJ NA KOSZTOWNYM MATERIALE) I LEKKIE (W POLSCE TAKI RODZAJ HAFTOWANIA NAZYWANO W XVI-XVII WIEKU SZYCIEM). WYKONANE NIĆMI LNIANYMI LUB BAWEŁNIANYMI PROSTE WZORY Z OGRANICZONĄ KOLORYSTYKĄ NA PŁÓTNIE. ODZIEŻ ZDOBIONO W TEN SPOSÓB JUŻ W STAROŻYTNOŚCI. MISTRZOSTWO W TYM KUNSZCIE OSIĄGNĘLI MIĘDZY INNYMI PERUWIAŃSCY INDIANIE, ŻYJĄCY W AMERYCE POŁUDNIOWEJ JESZCZE PRZED INKAMI, ORAZ STAROŻYTNI CHIŃCZYCY. W POLSCE SĄ TO M.IN. ORNATY. W CIĄGU WIEKÓW POWSTAŁO WIELE TECHNIK HAFCIARSKICH. WSZYSTKIE POLEGAJĄ NA WYSZYWANIU WEDŁUG OKREŚLONEGO WZORU. „BARDZO BOGATA HISTORIA ODCISNĘŁA SWOJE PIĘTNO W RÓŻNORODNOŚCI I BOGACTWIE STOSOWANYCH METOD HAFTU"[24]. ROZRÓŻNIA SIĘ: **HAFT PŁASKI** MIN. **HAFT PRZED IGŁĄ** - NAJSTARSZY I NAJPROSTSZY, POLEGAJĄCY NA PRZECIĄGANIU NITKI NAD I POD RÓWNO ODLICZONYMI NITKAMI TKANINY, **HAFT ZA IGŁĄ** (STEBNÓWKA, HAFT HOLBEINOWSKI) - KRÓTKIE, PROSTE ŚCIEGI, TWORZĄCE JEDNOLITĄ LINIĘ PO OBU STRONACH TKANINY. STOSOWANY GŁÓWNIE W XV I XVI WIEKU W HAFCIE WŁOSKIM I HISZPAŃSKIM. **HAFT SZNURECZKOWY** - ZNANY OD STAROŻYTNOŚCI, ŚCIŚLE PRZYLEGAJĄCE DO SIEBIE UKOŚNE ŚCIEGI JEDNAKOWEJ DŁUGOŚCI PRZYPOMINAJĄ UKŁADEM SKRĘT SZNURKA. **HAFT ŁAŃCUSZKOWY, SUPEŁKOWY (WĘZEŁKOWY, PEREŁKOWY)** - ZNANY OD XIII WIEKU, POPULARNY W XVIII-XIX WIEKU. POWSTAJE PRZEZ UMOCOWANIE DO TŁA NITKI KILKAKROTNIE OWINIĘTEJ NA IGLE, TWORZĄC WYPUKŁY SUPEŁEK. **HAFT KOLOŃSKI, SATYNOWY, PRZEKŁUWANY** NAZYWANY RÓWNIEŻ **ATŁASKIEM; HAFT KRZYŻYKOWY, WYPUKŁY (RELIEFOWY), HAFT KŁADZIONY, AŻUROWY, DZIERGANY, HAFT RICHELIEU, HAFT ANGIELSKI (DZIURECZKOWY), MEREŻKA.** W POLSCE RENESANS HAFTU RĘCZNEGO PRZYPADA NA LATA 70-TE XX WIEKU. OBECNIE CORAZ WYRAŹNIEJ ZAZNACZA SWĄ OBECNOŚĆ HAFT CYFROWY PROMOWANY PRZEZ SIEĆ MARKOWYCH DOMÓW MODY.

---

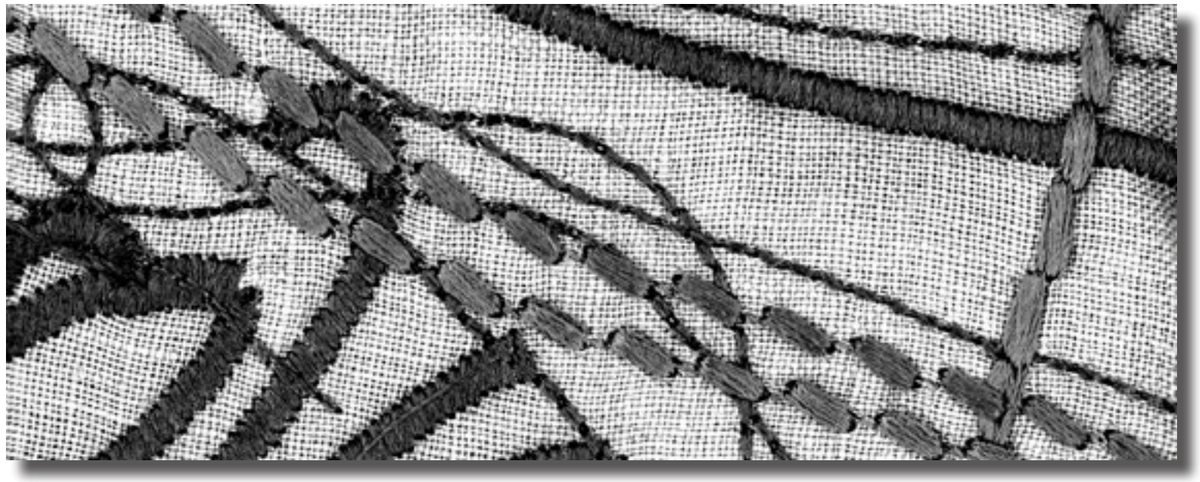
[23] W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem. Część druga*. Warszawa: HPS, 2007, s. 196.

[24] *Sztuka świata. Słownik terminów L-Ż. tom 18*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 2013, s. 241.

SŁOWNIK POJĘĆ ROZDZIAŁ I

ŚCIEG

OKREŚLONY SPOSÓB PRZEWLEKANIA NITKI PODCZAS SZYCIA LUB HAFTU. NAJCZĘŚCIEJ STOSOWANE ŚCIEGI W TECHNICE HAFTU: **SATYNOWY** - POWSTAJE Z UKŁADU ZACHODZĄCYCH NA SIEBIE, NIERÓWNEJ DŁUGOŚCI ŚCIEGÓW, DAJĄCYCH PRZY UŻYCIU BARWNYCH NICI EFEKT CIENIOWANIA. **ŁAŃCUSZKOWY**- POWSTAJE Z PĘTELKOWYCH ŚCIEGÓW, PRZYPOMINAJĄCYCH POŁĄCZONE ZE SOBĄ OGNIWA ŁAŃCUSZKA. **SZNURECZKOWY** - POWSTAJE Z KRÓTKICH, UKOŚNYCH, GĘSTYCH ŚCIEGÓW, PRZYPOMINAJĄCYCH SWOIM UKŁADEM SZNURECZEK. STOSOWANY CZĘSTO DO ZAZNACZANIA KONTURÓW. **ATŁASEK** - WYKONYWANY RÓWNOLEGŁYMI ŚCIEGAMI PRZECHODZĄCYMI NA DRUGĄ STRONĘ TKANINY, DAJĄC W TEN SPOSÓB TAKI SAM WZÓR PO DRUGIEJ STRONIE. ŚCIEGIEM TYM BARDZO CZĘSTO WYKONYWANO MONOGRAMY. **KRZYŻYKOWY**- JEDEN Z NAJPOPULARNIEJSZYCH RODZAJÓW HAFTU, POWSTAJE ZE SKRZYŻOWANIA DWÓCH ŚCIEGÓW W KSZTAŁT LITERY X. JEGO ODMIANĄ JEST ŚCIEG PÓŁKRZYŻYKOWY. **APLIKACJA**- POLEGA NA NASZYWANIU NA TKANINĘ, SKÓRĘ LUB FILC ELEMENTÓW DEKORACYJNYCH WYCIĘTYCH Z INNEGO RODZAJU TKANIN. TECHNIKĘ APLIKACJI ZNANO W STAROŻYTNOŚCI, W XVIII WIEKU WYKONYWANO W NIEJ M. IN. MAKATY DO DEKORACJI WNĘTRZ. **AŻUROWY** - POLEGA NA WYCINANIU W TKANINIE WZORU, KTÓREGO BRZEGI OBSZYWANE SĄ GĘSTO ŚCIEGIEM DZIERGANYM. BARDZO POPULARNYM RODZAJEM HAFTU AŻUROWEGO JEST HAFT **RICHELIEU**, DLA KTÓREGO CHARAKTERYSTYCZNE SĄ PRZĘSEŁKA WYPEŁNIAJĄCE AŻUROWE TŁO, CZĘSTO OZDABIANO W XIX WIEKU ROZMAITE NAKRYCIA I SERWETY.



MEREŻKA

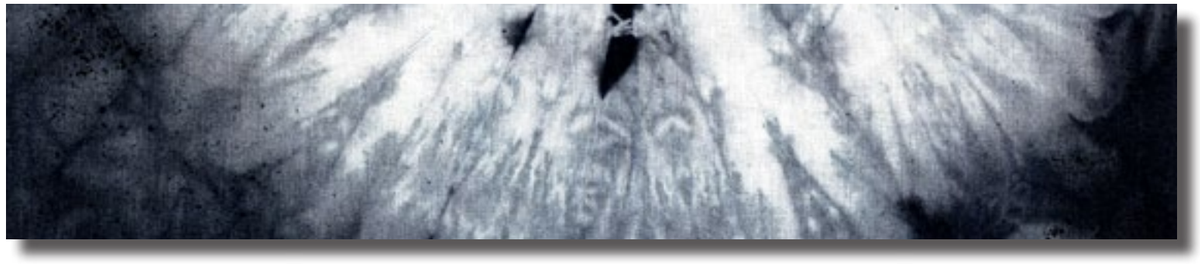
POWSTAJE POPRZEZ WYCIĄGANIE Z TKANINY NITEK WĄTKU LUB OSNOWY I WIĄZANIE POZOSTAŁYCH W PRZEŚWICIE GRUP NICI ŚCISŁYM ŚCIEGIEM. UZYSKUJE SIĘ W TEN SPOSÓB PROSTY WZÓR GEOMETRYCZNY. MEREŻKĄ OZDABIANO W XIX I XX WIEKU POŚCIEL, OBRUSY I BIELIZNĘ.

MAKRAMA

SZTUKA WIĄZANIA SZNURKÓW, BEZ UŻYCIA IGIEŁ, DRUTÓW LUB SZYDEŁKA. TECHNIKA ZNANA JUŻ W STAROŻYTNOŚCI. WYKORZYSTUJĄC WĘZŁY PODSTAWOWE MOŻNA WYPLATAĆ WIELE PRZEDMIOTÓW NP. NASZYJNIKI, MAKATY, TOREBKI, TKANINY ARTYSTYCZNE ORAZ ELEMENTY GARDEROBY. MOŻLIWOŚĆ WYKORZYSTANIA WSZYSTKICH PLASTYCZNYCH SUROWCÓW, LIN, NICI, KABLI I INNYCH.

SHIBORI

POCHODZI Z JĘZYKA JAPOŃSKIEGO I OZNACZA BARWIENIE TKANIN, KTÓRE WCZEŚNIEJ SĄ ODPOWIEDNIO ZGNIECIONE, PRZESZYTE, POWIĄZANE SZNURKIEM, UCIŚNIĘTE LUB SKRĘCONE. W WYNIKU TEGO PROCESU OTRZYMUJE SIĘ NIE TYLKO BARWNE WZORY NA TKANINIE, ALE TEŻ CIEKAWĄ STRUKTURĘ. NAJLEPIEJ NADAJĄ SIĘ DO TEGO BAWEŁNIANE I JEDWABNE TKANINY. KOLOR JEST TRWAŁY I WYRAZISTY. WYKORZYSTUJĄC TKANINY TECHNICZNE I POLIESTROWE, METODA TA, POD WPŁYWEM TEMPERATURY POWODUJE PLASTYCZNĄ I STAŁĄ DEKONSTRUKCJĘ WŁÓKIEN, W WYNIKU KTÓREJ, POWSTAJĄ STRUKTURY PRZESTRZENNE, WYRAFINOWANE WZORY, SKŁADANE, PLISOWANE. TECHNIKA WYKORZYSTYWANA PRZEZ PROJEKTANTÓW W SZEROKO ROZUMIANYM DESIGNIE.



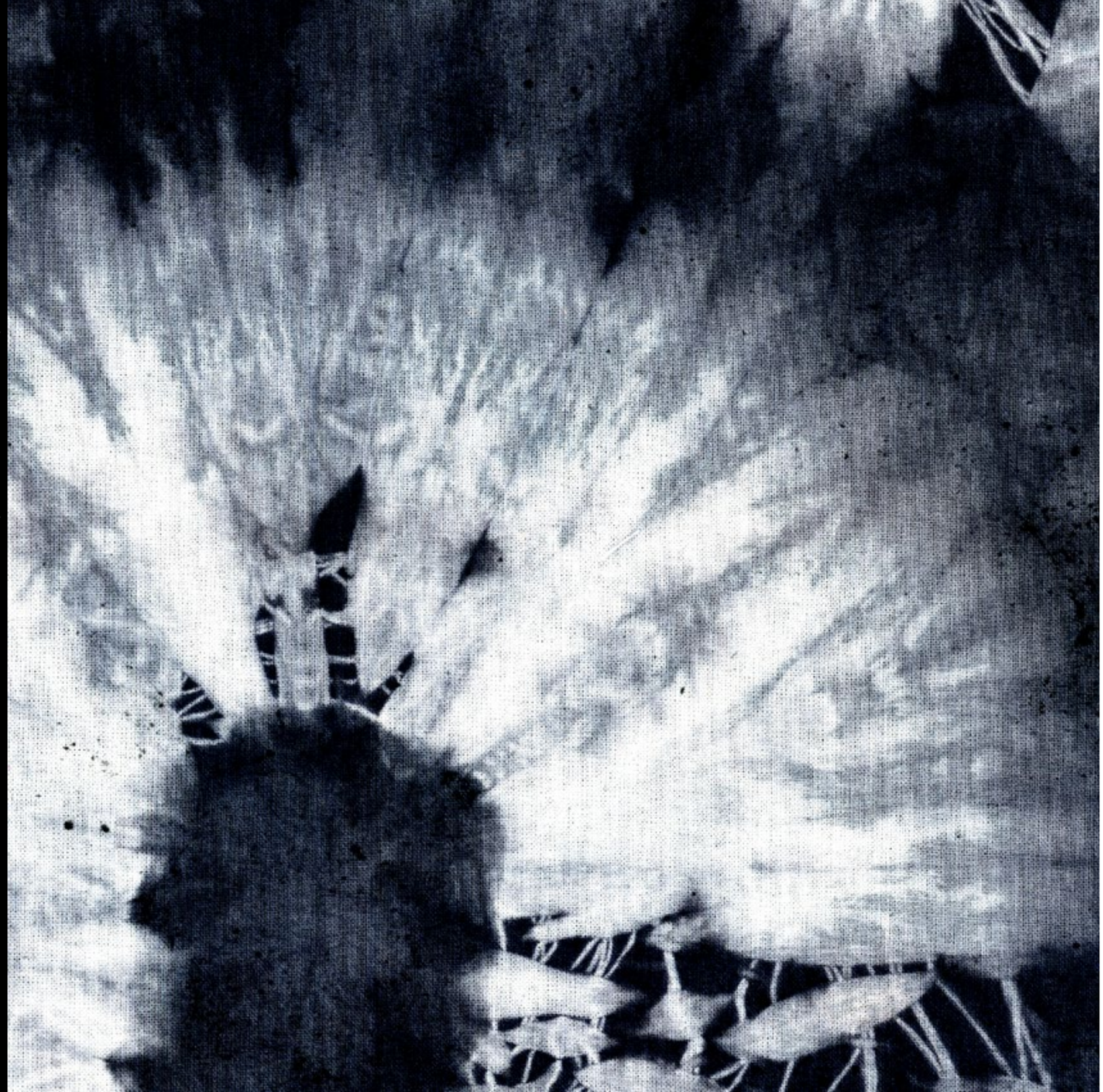
SZYDEŁKO

METODA SZYDEŁKOWANIA POLEGA NA PRZECIĄGANIU NITKI PRZEZ POPRZEDNIĄ PĘTELKĘ. PO PRZEZ POWTARZANIE TEJ CZYNNOŚCI POWSTAJE ŁAŃCUSZEK, PÓŁSŁUPEK I SŁUPEK, JAKO PODSTAWOWY ELEMENT ZAPROJEKTOWANEGO WZORU. TO PROSTE NARZĘDZIE, NA KTÓRYM LATA TEMU NASZE BABCIE I PRABABCIE TWORZYŁY MISTERNE DZIEŁA, DZIŚ PRZEŻYWAJĄ PRAWDZIWY HANDMADOWY RENESANS. Z TYPOWO UŻYTKOWEGO NARZĘDZIA, KOJARZONEGO ZWYKLE Z SERWETKAMI, ZAMIENIA SIĘ W MODNY GADŻET RĘKODZIEŁA I DESIGNU. POWSTAJĄ NIEZWYKŁE AKCESORIA, BIŻUTERIA, ORYGINALNE UBRANIA, DZIERGANE DYWANY, PUFY, BIELIZNA I INNE.

ROZDZIAŁ II

dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP

TRANSFORMACJA TKANINY
MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ
DLACZEGO GOBELIN...
TKANINA WYZWOLONA
EWOLUCJA TECHNIKI
TKANINA CZY TECHNIKA
MULTIDYSCYPLINARNY SPECJALISTA



TRANSFORMACJE TKANINY

Tkaniny wypełniają naszą przestrzeń pomiędzy ciałem a ubiorem, dopełniają nasze wnętrza, otaczają nas wszędzie. Jest ich tak dużo i są tak różnorodne, że przestaliśmy na nie zwracać uwagę. Wiemy o nich niewiele, zwłaszcza o ich pochodzeniu i technologii wytwarzania.

Wielość tematów i zagadnień liczącej ponad pięć tysięcy lat historii tkanin może przytłaczać. Zadaniem publikacji jest dokonanie takiej selekcji, aby wydobyć to, co zachęcić może do kolekcjonowania i badania tekstyliów oraz wskazania ich roli, jako inspiracji w szeroko rozumianym projektowaniu. „Kolekcjonowanie tkanin dekoracyjnych jest pasją, która wymaga wiedzy, determinacji i staranności. Wszelkie trudy zrekompensuje jednak radość, jaką daje tworzenie własnego zbioru i odkrywanie niekiedy zadziwiających historii tkanin”[25]. Prowadzone badania w kontekście transformacji tkaniny artystycznej, tekstur i struktur w projektowaniu ubioru w temacie badawczym „Tekstury tkanin unikatowych i technicznych w projektowaniu zrównoważonym”, wskazały nowe spojrzenie na zanikające technologie ich wytwarzania oraz znikomy poziom wiedzy o ich pochodzeniu i znaczeniu w edukacji, zwłaszcza w czasach tak modnego designu zrównoważonego. Współczesny transfer wiedzy z wykorzystaniem metod innowacyjnych otwiera nowe możliwości z zachowaniem tradycyjnego rzemiosła tkackiego w nowym wydaniu, zatem niezbędnym jest poznanie pamiątek przeszłości aby, zauważyć, docenić piękno i wartość.

[25] J. Chruszczyńska, E. Orlińska – Mianowska , *Tkaniny dekoracyjne*, Wydawnictwo Arkady, 2009, s.10.

„Pasji kolekcjonowania tkanin ulegali od wieków możni tego świata.[…]. Kolekcjonowanie tekstyliów do dziś cieszy się na świecie dużą popularnością. Tkaniny, bowiem, oprócz tego, że są cennym źródłem informacji o dawnej kulturze, modzie, obyczajach, historii itp., zaspokajają odwieczną potrzebę, obcowania z pięknymi przedmiotami"[26]. Pasja zbieracza, była bezpośrednim impulsem bliższego poznania przy tworzeniu zbioru **BIBLIOTEKI TEKSTUR.** Poszukiwanie wspólnego horyzontu dla dokonań i przeobrażeń w dziedzinie tkaniny artystycznej, nie jest możliwe bez konfrontacji wybranych nurtów i tendencji. Jej obraz jest, bez wątpienia, przykładem pasjonującej ewolucji formalnej i kontekstowej sztuki współczesnej i designu. Fascynacja na nowo odkrywaną materią, poszukiwanie nowych konstrukcji, operowanie abstrakcyjnym kolorem złożyły się na budzące reakcje dzieła sztuki o niezaprzeczalnej autonomii. Tkanina ma za sobą bagaż długiego funkcjonowania w sferze *sacrum* (łac.) – sfera świętości, (przeciwieństwo – *profanum* – sfera świecka), stała się przedmiotem szczególnego zainteresowania w kręgu twórców sztuki stosowanej, następnie dekoracyjnej, po 1945 roku, sztuki użytkowej, a od lat 60-tych XX wieku nazywana tkaniną unikatową.

MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ

Sztuka stosowana, inaczej sztuka użytkowa, to *„wygląd wszystkiego, co nas otacza, forma i styl"*[27]. Ideowe podstawy ruchu odrodzenia sztuk, który z Anglii rozprzestrzenił się niemal w całej Europie znane były z publikacji Johna Ruskina, angielskiego teoretyka i krytyka sztuki, uznawanego za duchowego ojca *„Arts and Crafts Movement"* (*styl poszukujący siły jednoczącej w sztuce dekoracyjnej*). W rodzimej działalności najbardziej widoczne dążenia do wprowadzenia nowych idei proponowało *Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana* (1901–1912). Styl wypromowany przez Stanisława Ignacego Witkiewicza był pierwszym polskim przykładem.

[26] J. Chruszczyńska, E. Orlińska –Mianowska , *Tkaniny dekoracyjne*, Wydawnictwo Arkady, 2009, s. 9.

[27] A. Frąckiewicz, *Krytycy o „Ładzie"*, w: *Spółdzielnia artystów ŁAD 1926–1996*, red. A. Demska, M. Dłutek, A. Frąckiewicz, J. Gola, A. Maga, A. Miłosz, M. Sitkowska, Warszawa 1998, s. 37–49.

Pomysł wzbogacenia i uszlachetniania produkcji przemysłowej przez pracę rzemieślniczą zrodził się pod wpływem krytyki londyńskiej, podczas *Wielkiej Wystawy Przemysłu Wszystkich Narodów w 1851 roku*. *„Tandetą przemysłową"*[28] nazwano zaprezentowane tam tkaniny i przedmioty masowej produkcji. Warchałowski pisał: *„Sztuki od przemysłu nie da się oddzielić, nie da się jej oddzielić od społeczeństwa [...]"*[29]. Irena Huml, badaczka dziejów polskiej sztuki stosowanej, działalność *Towarzystwa* określa, jako *„poszukiwanie stylu narodowego, które było wielkim sukcesem polskich twórców na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku"*[30]. Młode pokolenie artystów rozpoczynających działalność tuż po rozwiązaniu Towarzystwa w Warsztatach Krakowskich i kolejne związane ze Spółdzielnią Artystów i Rzemieślników Ład kontynuowało podstawowe założenia sztuki stosowanej. Zdaniem Anny Frąckiewicz, *„dla twórców ‚Ładu' wspólne było przekonanie o konieczności zajmowania się sztuką użytkową i o jej istotnej roli w kulturze"*.[31] Oznacza to, że pierwiastek sztuki stosowanej zainspirowany w pracach Johna Ruskina, a na polskim gruncie rozwinięty, stał się oczywisty. Kontynuatorem była współczesna *Manufaktura Tkacka Ład*, o najlepszej tradycji rękodzielniczej w Polsce, łącząca tkactwo z dawnych czasów ze współczesnością. Dzisiaj warsztaty, w których można zobaczyć ręczną pracę tkaczki na zabytkowym żakardowym krośnie, jest możliwa jedynie w Tkalni Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Można też zobaczyć tkaniny z wzorem zdobiącym kilimy (*tkanina dekoracyjna, dwustronna, wykonywana wełnianym wątkiem na osnowie wełnianej lub lnianej*). *„Wykonywana w splocie płóciennym techniką płochową lub grzebyczkową na warsztatach pionowych lub poziomych. Motywami dekoracyjnymi były pasy barwne lub wzory geometryczne oraz stylizowane ornamenty roślinne. Technika kilimu jest jedną z najstarszych w tkactwie wzorzystym. W drugiej połowie XIX wieku, ręcznie tkane kilimy zostały częściowo wyparte przez wyroby fabryczne, jednak wykonywane są nadal przez artystów i twórców ludowych"*[32].

---

[28] *A. Frąckiewicz, Krytycy o „Ładzie", w: Spółdzielnia artystów ŁAD 1926–1996, red. A. Demska, M. Dłutek, A. Frąckiewicz, J. Gola, A. Maga, A. Miłosz, M. Sitkowska,* Warszawa 1998, s. 37–49.

[29] *Tamże,* s. 37–49.

[30] I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa, Kraków 1978, s. 9.

[31] A. Frąckiewicz, *Krytycy o „Ładzie"*, w: *Spółdzielnia artystów ŁAD 1926–1996*, red. A. Demska, M. Dłutek, A. Frąckiewicz, J. Gola, A. Maga, A. Miłosz, M. Sitkowska, Warszawa 1998, s. 37–49.

[32] http://pl.wikipedia.org/wiki/Kilim (wejście 11.08.2016).

W Manufakturze *Ład* stosowano urządzenie skonstruowane w pierwszych latach XIX wieku, przez Francuza Josepha Jacquarda, które ułatwiło pracę następnym pokoleniom tkaczy (*w technice nazwanej jego nazwiskiem*). Wzór powstający na tkaninie jest zakodowany na połączonych ze sobą wąskich kartonikach poprzez kombinację dziurek odpowiadających nitkom osnowy. Zamontowana na krośnie maszyna odczytuje kod i podnosi odpowiednie nitki. W ten sposób na zabytkowych krosnach powstają unikatowe tkaniny żakardowe. Do ich produkcji wykorzystuje się dawne, perforowane wzory tkanin z XVII, XVIII i XIX wieku lub projektowane współcześnie. Osobny zbiór, to wzory tkanin ubraniowych z lat 20. i 40. ostatniego stulecia oraz wzory zaprojektowane przez najlepszych polskich artystów. Rozwój technologii sukcesywnie wypiera żakard mechaniczny zamieniając na metody nowoczesne, cyfrowe sterowane komputerem. Projektanci mają nieograniczone możliwości wykorzystania fotograficznej dokładności oraz nowoczesnych metod projektowania.

DLACZEGO GOBELIN...

U progu lat 60. znajomość historii i arkanów sztuki tekstylnej konstytuowały *„bazę inspirującą najbardziej współczesne możliwości wykonawcze."*[33] Tapiseria[34] (z franc. *tapisserie*) – ogólna nazwa określająca jednostronną tkaninę o różnorodnej dekoracji: figuralnej (np. ze scenami mitologicznymi, biblijnymi), heraldycznej bądź zwierzęco-roślinnej (tzw. *werdiura*), służącą do dekoracji ścian. Potocznie termin *tapiseria* stosowany jest wymiennie z nazwami: gobelin i arras. Wykonywany splotem płóciennym (rzadziej rządkowym), z nici wełnianych i jedwabnych, czasem z dodatkiem nici złotych lub srebrnych, na warsztatach pionowych lub poziomych. Tapiserie wykonywano już w starożytnym Egipcie (od XVIII dynastii), w Chinach i prekolumbijskim Peru. W Europie ważnymi ośrodkami były: w XIV wieku Paryż i Arras, w XV - Arras i Tournai, w XVI – Flandria, Włochy, w XVII – Bruksela, Francja (zwłaszcza królewska manufaktura Gobelinów i manufaktura w Beauvais).

---

[33] I.Huml, *Sztuka przedmiotu–przedmiot sztuki* Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 2003.

[34] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2006, s. 135 i 411.

UNIKAT W ŚWIECIE IDEI

W XVIII wieku – manufaktura Gobelinów i Beauvais (*termin używany jest od 2 połowy XVII wieku, a pochodzi od nazwiska rodziny Gobelin, od której odkupiono ich paryską manufakturę, przekształcając ją w manufakturę królewską*). Spośród bogatego repertuaru tekstylnych możliwości, niekwestionowanym zwycięzcą został gobelin – impuls dla wszystkich późniejszych przemian w sferze tkaniny. Pozostaje ekskluzywną formą wypowiedzi, bowiem, obok kilimu, żakardu jest dalej obecny, jednakże w nowej formie i kształcie. Kieruje uwagę ku wartościom tkackim, bogactwu znaczeń narosłych w historii. Stanowi punkt odniesienia, prawdziwe źródło powrotów na tle bezustannie dokonującej się ewolucji. Trudno określić kiedy powstały pierwsze wyroby przypominające tkaniny. Warsztaty miały wówczas prymitywną formę. Były to dwa pionowe słupy, do których w górnej części przymocowana była pozioma belka do niej montowano osnowę, obciążając w dolnej części kamieniami. Pomiędzy przeplatano wątek w najbardziej popularnym splocie płóciennym. Wyroby nie miały wszystkich cech tkaniny ponieważ ich długość i szerokość była ograniczona. Dopiero opanowanie przędzenia umożliwiło dalszy rozwój tkactwa oraz krosna poziomego i pionowego. W roku 1733 John Kay skonstruował urządzenie przyspieszając proces tkania. Mechanizm ten napędzany był ręcznie przez tkacza za pomocą układu sznurów i dźwigni, który w zmodyfikowanej formie przetrwał do późnych lat siedemdziesiątych XX wieku. Warsztat tkacki, mimo zbudowania w osiemnastym wieku krosna mechanicznego i późniejszych modyfikacji, nie został wycofany z użytku. Służył jeszcze wiele lat w rzemiośle, a dzisiaj chętnie wykorzystywany jest przez twórców ludowych i artystów do wykonywania tkanin dekoracyjnych i artystycznych.

TKANINA WYZWOLONA

Nowy „gobelin" lat 60., beneficjent przeprowadzonego laboratorium formy, przełamując kanon utrwalony w tradycji zachodnio – europejskiej, stał się pożądanym narzędziem komunikacji artystycznej. Rodzima zasada komponowania w materiale, poparta znakomitą znajomością warsztatu, zyskała aplauz międzynarodowej krytyki.

Zostało dobitnie wyartykułowane myślenie kategoriami materiału i konstrukcji. Akcentowana świeżość spojrzenia, niezależność wizji plastycznej stały się punktem odniesienia na gruncie awangardowej sztuki poszukującej. Tkanina wpisywała się w sferę działań rodzaju „**assemblage** (*trójwymiarowy obraz zrobiony z różnych materiałów, najczęściej wzięty z codziennego życia*), **instalacji** (*dzieło sztuki, w którym miejsce wystawienia traktowane jest jako element samego dzieła*), **założeń konceptualnych** (*na pierwszym planie stawia główną ideę treści dzieła.*)"[35]. Zatem, od dawna obok przyściennych realizacji z włókien naturalnych istnieje obszar kreacji z wszelkich materiałów, odpadów, surowców wtórnych, drewna, papieru, metali, szkła, folii, wręcz niezliczonych środków ekspresji. Prace te, niczym znaki czasu, kryją tajemnicę, egzystencjalne przesłania. Często nietrwałe i ulotne. Tkanina stała się istotnym impulsem interdyscyplinarnych rozwiązań. Po miękką tekstylną materię chętnie sięgali znani twórcy sztuki awangardowej, *„często negowani przez główny nurt tkaniny"*[36]: Christo, Oldenburg, Warhol, Beuys, Boltański, Hasior, Kantor i inni. Nowy „gobelin" ulegał procesom transformacji. Był umownym punktem odniesienia, odwołaniem do podstawowej zasady konstrukcyjnej wynikającej z przeplotu i do niezbędnych dla jego powstania – tradycyjnie – organicznych surowców.

Tkanina testuje różne konwencje i stylizacje. Wchłania bliskie i obce materii tekstylnej tworzywa, przekształcane zgodnie z rygorem tkackiej struktury i traktowaniem tekstylnego surowca.

[35] *Art. Now* – vol. 2,.Taschen/TMC Art. 2008, s. 334.

[36] I. Huml, *Współczesna Tkanina Polska*, Arkady, Warszawa 1989.

Używa się coraz pojemniejszych terminów takich jak: tkanina unikatowa, miękka sztuka, sztuka włókna lub precyzujących jej poszczególne odmiany np.: gobelin fakturowy, gobelin ażurowy, tekstylna kompozycja przestrzenna, miękka rzeźba (*określenie wprowadzono w 1971 roku, w odniesieniu do przestrzennych form konstruowanych z włókien)*.

EWOLUCJA TECHNIKI

Autonomiczną potęgę *techniki własnej* przepowiada prezentowany podczas III Biennale Tkaniny (1969) w Lozannie, cykl monumentalnych, rzeźbiarskich brył Magdaleny Abakanowicz, wykonanych z szorstkiego sizalu, który rozpoczynał światową karierę pod nazwą *Abakany*, rzec by można wizjonerską, dającą się określić słowami Przybosia, *„jako mierząca w przyszłość",[…]*[37]. Tkanie sztuki dekady lat 60. i 70. XX wieku jest przełomem kształtowania nowego stylu, zdecydowanie odbiegającego od tradycyjnego gobelinu francuskiego. Na szczególną uwagę zasługuje interdyscyplinarność i różnorodność warsztatu Magdaleny Abakanowicz, *„która reżyseruje przestrzeń, wypełnia nie tylko swoimi obiektami, aktorami, ale i sobą"*[38]. Coraz dalej od splotu tkackiego – mieszają się konwencje, pojemne staje się określenie *technika własna*, które stworzone przez Wojciecha Sadleya w latach świetności polskiej szkoły tkaniny, łączy w sobie wszelkie formy artystycznej aktywności, a jej potęga mocno przystaje do wolności artystycznej, jaką daje sztuka. Rozciągliwość definicji *sztuka włókna*, jej intensywny udział w zacieraniu granic między dziedzinami sztuki, rodziły pytania o jej sens i zakres funkcjonowania. Niejednokrotnie podważały właściwą sztuce tkackiej istotę formalną i duchową. Porzucenie dwuwymiarowości krosna, materiałów tekstylnych, penetracje pokrewnych obszarów (rzeźbiarsko – scenograficzno - malarskich), osłabiło jej sens funkcjonowania w sferze klasycznej tkaniny warsztatowej.

---

[37] *Magdalena Abakanowicz* [W:] *Współczesna sztuka polska*, zob. pod red. A. Ryszkiewicza, Warszawa, Arkady, 1981, s. 29-35.

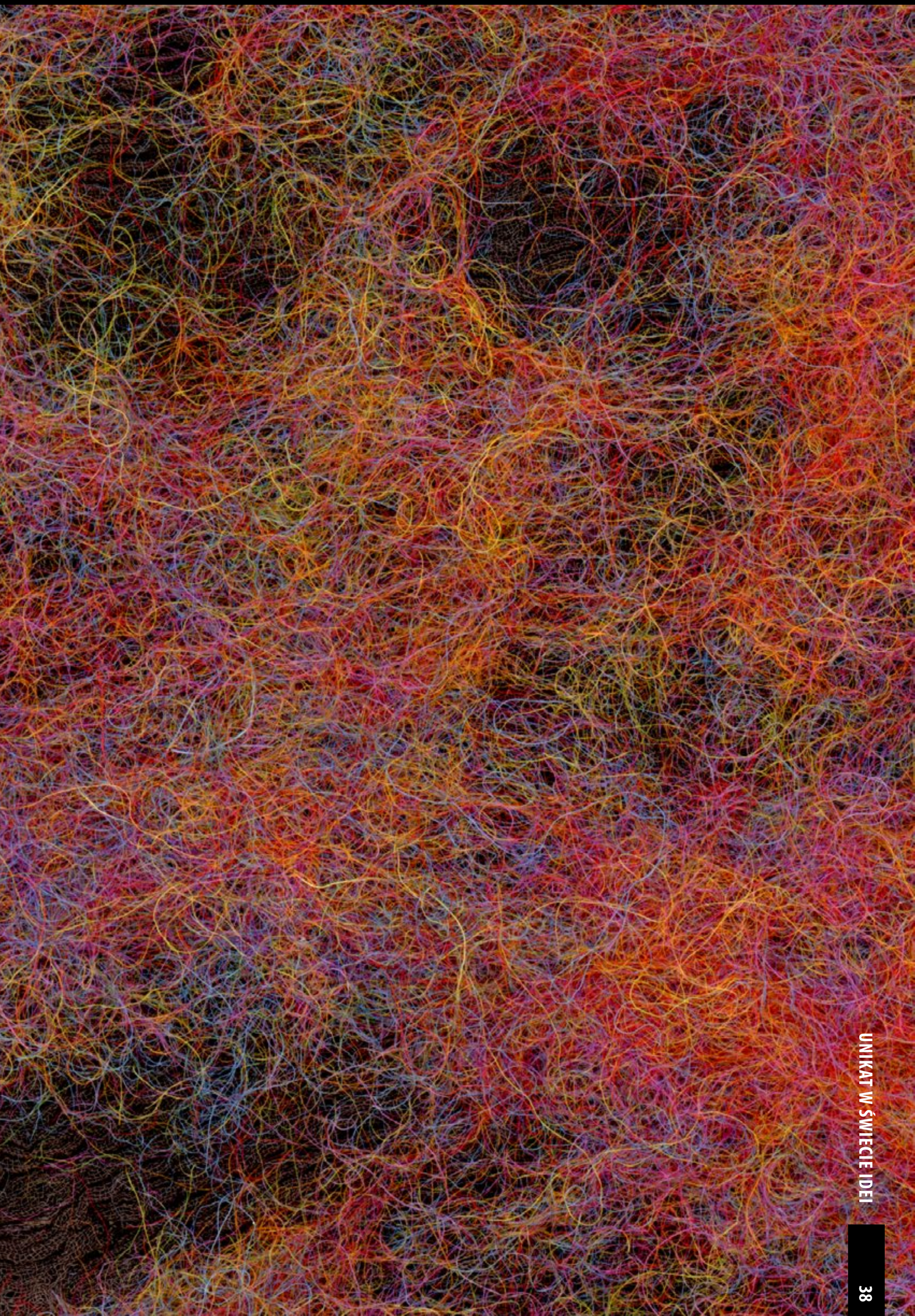
[38] Magdalena Abakanowicz, Doktor Honoris Causa, Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, październik 2002, [W:] Józef Szajna, s. 39.

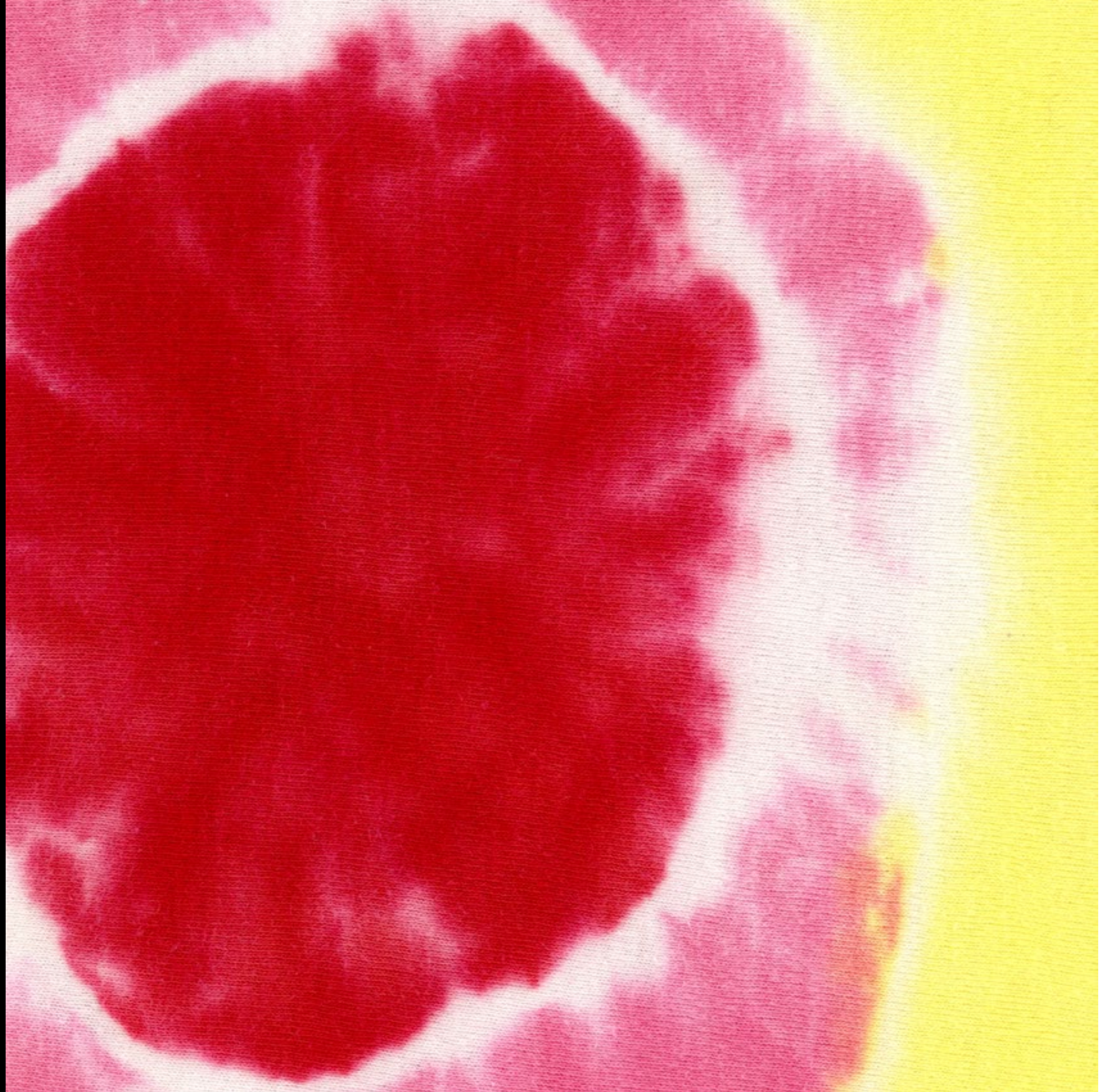
Inny punkt widzenia, nie materiał, nie technika, lecz sposób myślenia, wypływający ze znajomości cech tekstylnego medium rozpatrywano jako punkt wyjścia. Ostatecznej likwidacji uległy bariery pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami sztuki, kryterium piękna odeszło w przeszłość, a najważniejszymi stały się relacje pomiędzy twórcą a odbiorcą.

Po wyczerpującej eksplozji poszukiwań, nastąpiło skupienie uwagi na istniejącej tradycji. Akceptacja istoty formalnej i kontekstowej sztuki włókna, kazała inaczej spojrzeć na wypływające z nich konsekwencje. Poza podstawowym wariantem przeplotu tkackiego sięgnięto po istniejące poza krosnem techniki tekstylne; stosowano związane z tkaniną gotowe przedmioty (Claes Oldenburg, Meret Oppenheim, Joseph Beuys, Tracey Emin, i inni). *„Do rysów charakterystycznych sztuki XX wieku należy stałe zainteresowanie przedmiotami użytkowymi. Komercjalizacja życia. Redukowanie wszelkiej rzeczy do towaru i postępujący zanik wartości użytkowej w świecie, gdzie przedmiot traci rysy wyjątkowości – ‚aurę', która dotychczas określała jego piękno i ważność"*[39]. Marcel Duchamp wystawiając koło roweru lub pisuar „Fontanna", paradoksalnie zaświadcza poddanie przedmiotu funkcji: *„...jeżeli komercjalizacja wytwarza piękno przedmiotów, to każdy z nich może zostać jej pozbawiony i sfunkcjonalizowany ponownie, jako dzieło sztuki. Zatem permanentna transformacja jest pokarmem dla sztuki"*[40]. Kreacja wymusza istnienie transformacji. Ta zaś często jest efektem kreacji.

[39] Umberto Eco, *Historia piękna*, Dom Wydawniczy, Rebis, Poznań 2006.

[41] Johan Huizinga, *Homo Ludens, Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa, Czytelnik, 1985.



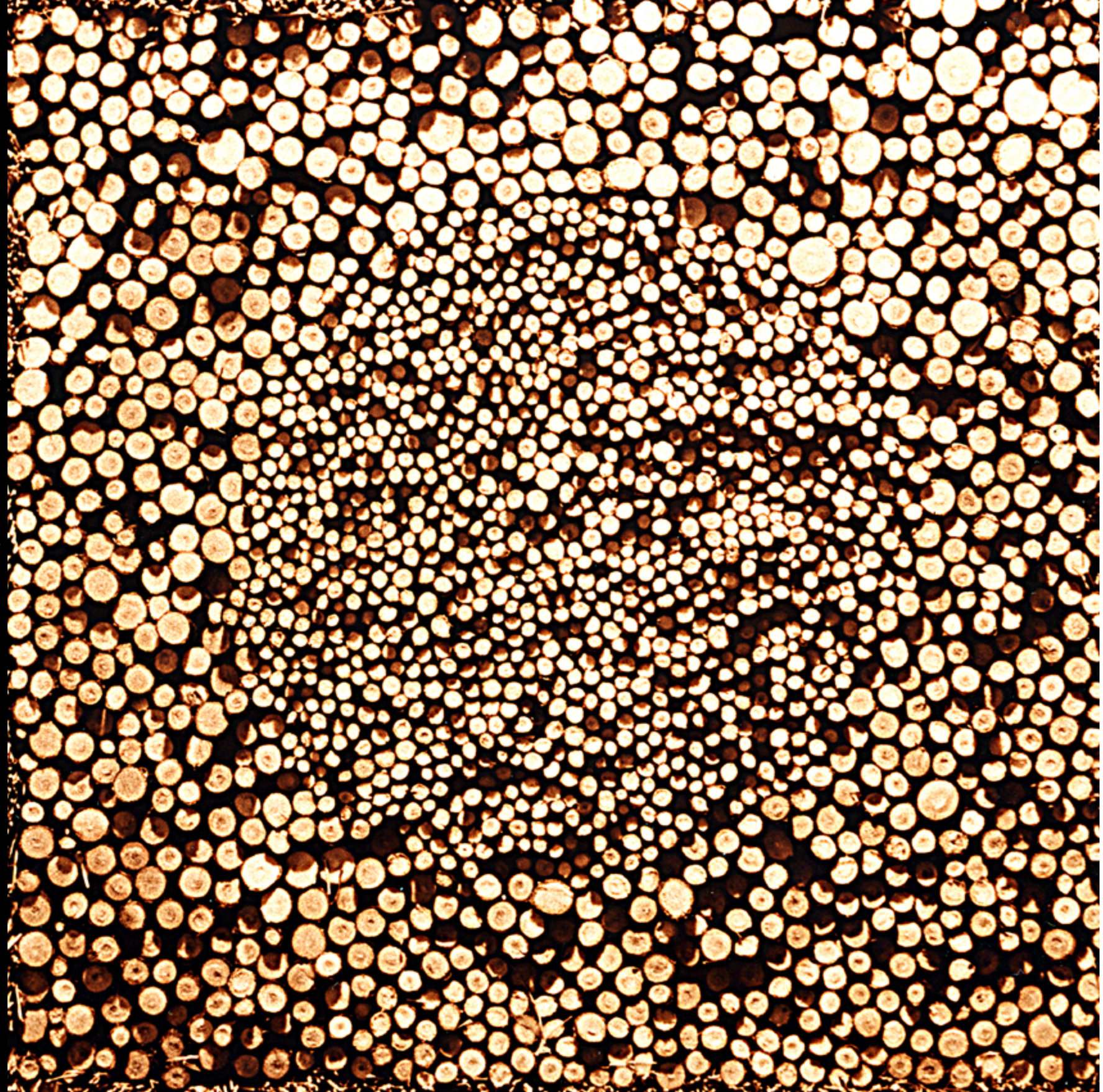


Zatem w obszarze kultury i samej sztuki czy technologii jest ona, nie tylko związana z istnieniem człowieka, ale istnieniem w ogóle. Być może, najtrafniej byłoby określić współczesną sztukę, jako zabawę, w której jest metoda, dyscyplina, konsekwencja i refleksja. Tak zdefiniował holenderski historyk Johan Huizinga (*Homo ludens*): *„Kiedy zachwianiu ulega zdrowy rozsądek, znika także poczucie śmiertelnej powagi. Wydaje się, że średniowiecznemu wszystko jest marnością dzisiaj przeciwstawia się, w sposób może nawet bardziej przekonujący pozytywny, wszystko jest zabawą, która pozwala być wolnym i kreatywnym"*[41]. Nie brakuje ironicznej oceny rzeczywistości dekorowanej atrybutami banalnej codzienności, w próbach zdefiniowania się we współczesnej sztuce wszechrzeczy.

Makro. Działania w ogromnej skali uwolniły artystów od ograniczeń.

Przekroczenie tzw. *ludzkiej skali*, obfitowało w dzieła monumentalne, osadzone w naturze *land art.*- nazywany także *geo–art.* lub *sztuką totalną*. Artyści realizują swoje prace integrując w sposób szczególny w procesy, które doprowadzają do zmiany krajobrazu, często na bardzo rozległych przestrzeniach. Terenem ich działań jest – ziemia, morze, powietrze. Sztandarowym przykładem jest projekt Roberta Smithsona zrealizowany w 1970 roku *„Spiralna grobla"* (*na przestrzeni 4 hektarów artysta stworzył dzieło, którego materią stał się sam krajobraz. Gigantyczna spirala była usypana z ziemi i kamieni. Pracę w całości można było obejrzeć z lotu ptaka*), odwoływała się do współczesnych technologicznych możliwości i działań człowieka. Ze sztuką ziemi łączona jest, twórczość Christo, który w roku 1969 zapakował dwa kilometry wybrzeża australijskiego Little Bay w Nowej Południowej Walii; w 1976 przedzielił materiałowym płotem o wysokości 5-ciu metrów tereny północne San Francisco. Podobnym działaniem było przedzielenie kurtyną o szerokości 400 m – doliny Rifle Valley w USA. Artysta, twierdzi, że *„ważny jest czynnik obcowania człowieka ze sztuką i społeczny wymiar funkcjonowania opakowanych obiektów, które wtopione w świadomość mieszkańców, w dobrze znaną przestrzeń przestały być zauważalne"*[42].

[41] *Christo and Jeanne-Claude*, Taschen, 2005.
[42] *Tamże.*



W 1995 roku opakował Reichstag, wcześniej paryski most Pont Neuf. Jak podkreśla artysta, *„chodzi o jednorazowe doznania radości"*[43]. Sztandarowym przykładem jest projekt w nowojorskim Central Parku w 2005 roku. Instalacja składała się z 750 wysokich na 5 metrów bramek, z pomarańczowego winylu, ustawionych wzdłuż parkowych ścieżek na długości 40 km. W Polsce działania w skali makro wykraczające poza tradycyjne konwencje sztuki są słabo reprezentowane. Do tej pory nie było prawie żadnych tradycji działań artystycznych w przestrzeni publicznej, zwłaszcza na taką skalę i bez żadnych komercyjnych funkcji. Jednakże w latach 70. dynamicznie rozwijał się nurt eksperymentalny w kierunku wielkich realizacji przestrzennych, działań plenerowych, sztuki akcji. W tym zakresie szczególną rolę odegrała szkoła poznańska, w której pracownią tkaniny od 1965 roku kierowała Magdalena Abakanowicz. Obecnie działania tego typu coraz częściej przybierają formę scenografii otoczenia, jednorazowych działań teatralnych. W 2001 roku Joanna Rajkowska ustawiła *Palmę* na Alejach Jerozolimskich w Warszawie, która w polskich realiach jest ewenementem.

Mikroskala

Bardzo dynamicznie rozwija się miniatura tkacka, umożliwiająca szybki skrót, pointę, czasami żart, uprawiana w różnych technikach – od misternego gobelinu po aplikacje, często collage. Zaistniała wraz z rozwojem autonomicznej sztuki włókna, zaliczanej do dyscyplin sztuki czystej *(narodziła się w Anglii, potem znalazła entuzjastów w Polsce; w miniaturze wypowiadają się artyści z całego świata, ich dokonania można podziwiać na prezentacjach m.in. w węgierskim Szombathely, francuskim Anger, włoskim Como, Łodzi, Gdyni*). Przejawia zainteresowanie estetycznymi walorami tekstylnej materii i włóknistego surowca. Miniatury *„nabierają innych fizycznych właściwości: w małej skali mają dostateczną sztywność i sprężystość by być nośnikiem konstrukcji, czy budulcem rozrzeźbionych reliefów i trójwymiarowych obiektów"*[44].

[43] *Christo and Jeanne-Claude*, Taschen, 2005.

[44] *8 Ogólnopolska Wystawa Miniatury Tkackiej*, CMW, Łódź, 2007, [W:] Katarzyna Biłas, s. 5–6.

WZORNICTWO PŁ
Architektura Tekstyliów PŁ
Architektura Tekstyliów PŁ
WŁÓKIENNICTWO PŁ

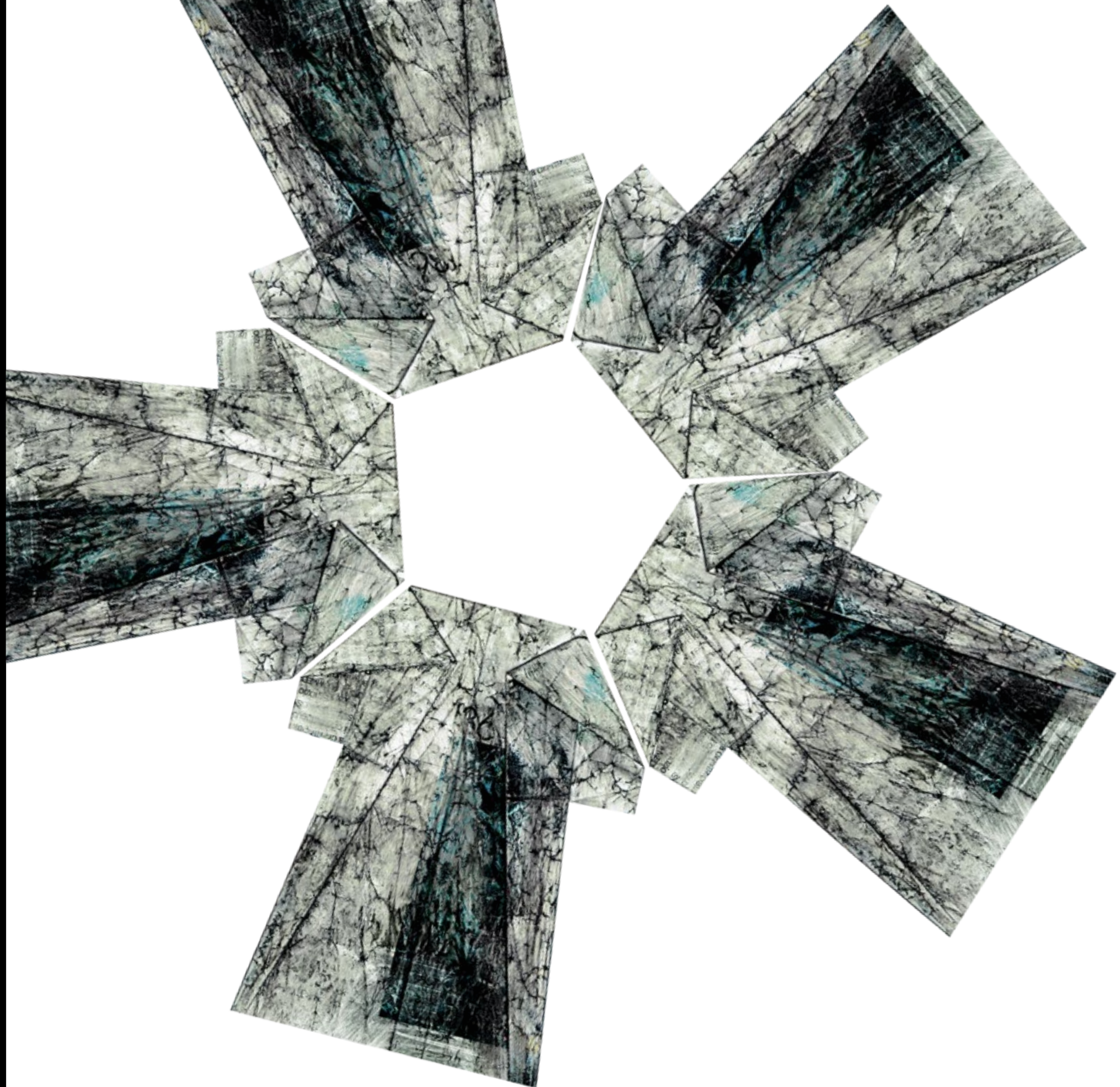
Znaczne rozproszenie tendencji i poszukiwań lat 80. powoduje, że splot gobelinowy często zastępuje dzianina, makrama, aplikacja lub szycie maszynowe użyte, jako środek ekspresji. W tej ostatniej technice wielki sukces odnotowała warszawska artystka Emilia Bohdziewicz, otrzymując Grand Prix w Kioto (1987). Artyści używają także, techniki haftu maszynowego i ręcznego, fastrygi i niezliczonych kombinacji podobnych technik. Poszukiwania coraz częściej nakierowane są na metody eksperymentalne oparte na unikatowych tekstyliach i surowcach.

TKANINA CZY TECHNIKA

Równolegle rozwija się nurt ekologiczny, niezależnie od zainteresowań artystów papierowym medium - masą papierową, papierem czerpanym, drukowanym, malowanym. Sztuka włókna pozostaje w kręgu poszukiwań i obfitego czerpania z wielu źródeł. Odkrywa na nowo zapomniane techniki: batik, ikat, filc, shibori, origami, origomi, czy tkaniny klockowe, drukowane i malowane na jedwabiu. Na tle *antytkaniny* twórczość artystów o wyraźnej tekstylnej orientacji (*klasyczne techniki tkackie*) brzmi wyjątkowo mocno. Tradycja artystyczna oraz próba uchwycenia i zobrazowania tego, co najbardziej aktualne spotyka się w nieustannie toczonej dyskusji, *„...opisującej kształt współczesności, podczas organizowanych przez Muzeum Włókiennictwa w Łodzi wystaw, kolejnych edycji Międzynarodowego Triennale Tkaniny, w postaci reprezentatywnej i największej kolekcji polskiej i międzynarodowej współczesnej tkaniny artystycznej"*[45].

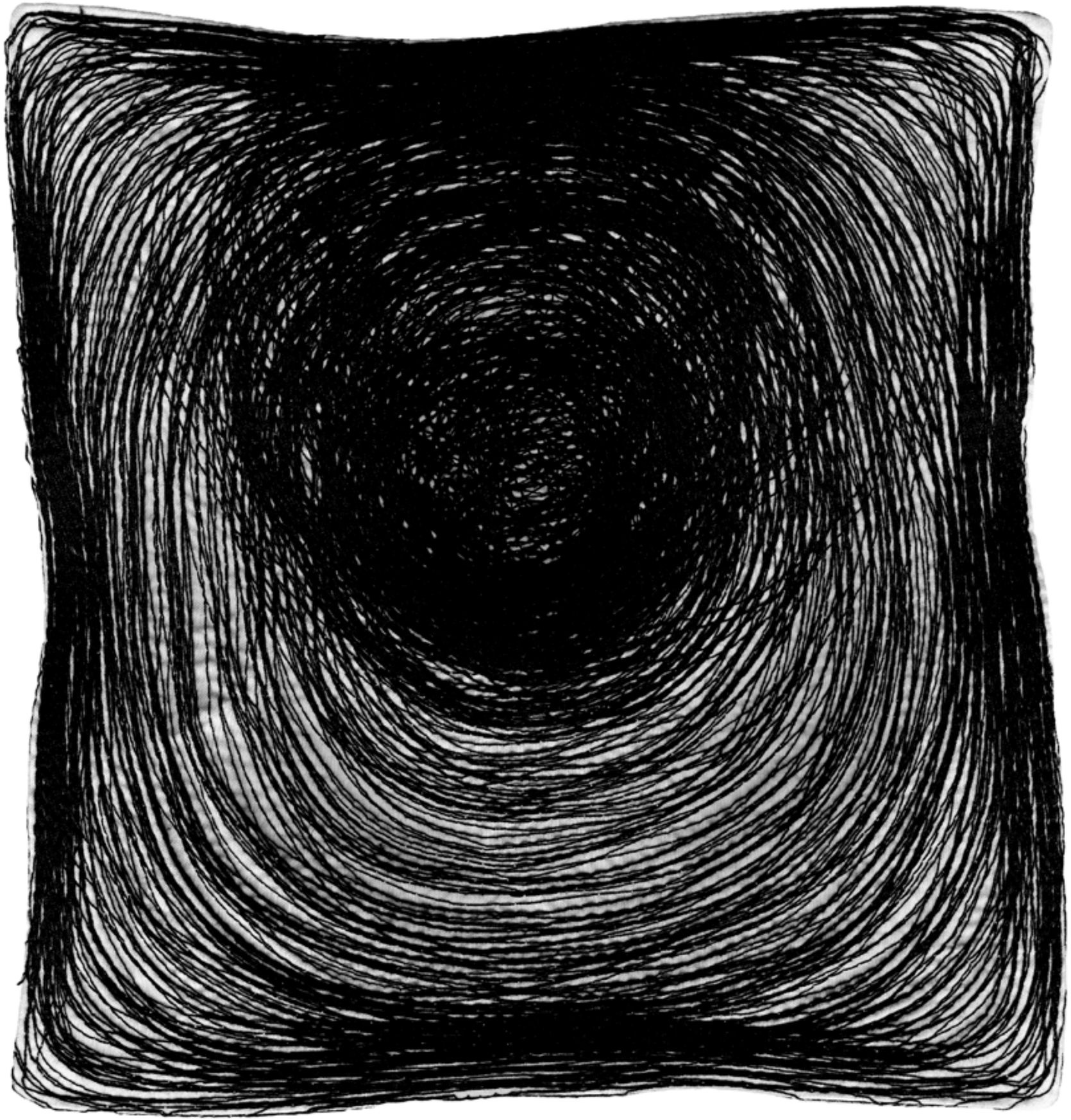
Krosno Penelopy, cierpliwie łączącej wątek z osnową, coraz częściej jest zastępowane instalacją i konwencjami totalnie z poza obszaru przedmiotowej dyscypliny. Ich tytuły opisują egzystencjalne lęki i tęsknotę za przeszłością. Królują *wszechtworzywa* współczesnej cywilizacji. Tkanina porośnięta trawą czy usypana z fusów kawy lub herbaty, sąsiaduje z klasyczną tkaniną na ścianie.

[45] Schmidt-Przewoźna K., Natural Fibres in Unique Textiles, Fibres & Textiles In Eastern Europe 1995. NR 1(8)/95, p. 62–63.



Współczesna awangarda, aspekty biologii surowca i uroda tekstylnych substancji, dawno przestały być celem samym w sobie. Tkaninowe tekstury kolaży, assambalaże aplikacji, nawarstwień i multiplikowanych elementów łączonych w jedną kompozycję potęgują niejednoznaczność przekazu, tak charakterystycznego dla współczesnej kultury. Każda dobra sztuka musi wywoływać napięcie i temu zadaniu musi sprostać bezwzględnie i niezależnie od skali mikro czy makro. Indywidualny akt kreacji staje się *szarą plamą* ginącą w nadmiarze informacji. Forma kiedyś wyrazista, dziś staje się trudna do określenia. Kto się zastanawia, czy jakiś akt jest rzeczywisty czy manipulowany? Przecież i tak zniknie w potoku zerojedynkowym. Paradoksalnie, technologie cyfrowe, zacierając klasyczne podziały w sztuce, wykreowały nowy podział na tych, co żyją cyberświatem (*internet*) i na wyobcowanych, którzy go nie rozumieją. Dla tych ostatnich mam pocieszenie, nic nigdy nie zastąpi bezpośredniego obcowania ze sztuką. Tylko osobisty kontakt z uśmiechem *Giocondy* przyprawi nas o niewytłumaczalny dreszcz emocji. Fascynującym doświadczeniem jest konfrontacja ze sztuką, która wyzwala refleksję i doznania absolutnie wymykające się kategoryzacji i naukowemu opisaniu. Oczywiście tak jest z każdą dobrą sztuką, w której następuje brak słów, rodzaj bezsilności. Może warto poszukać odpowiedzi na pytanie: *Co jest tkaniną, a co nią nie jest?* Zapewne, jednoznacznej odpowiedzi nie ma i nigdy takiej nie będzie, ponieważ postępująca metamorfoza tkaniny w obszarze sztuki może być jej rozwojem, jeśli przyjmiemy, że takowy istnieje.

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.



MULTIDYSCYPLINARNY SPECJALISTA

Projektant, kreator, podróżnik. Pośrednik pomiędzy biznesem, a zwykłym odbiorcą. Artysta nowego typu, znający się na surowcach, procesach technologicznych i trendach, wyprzedzający zapotrzebowanie odbiorców. Korzysta z pracy trendwatcherów (obserwatorów trendów), którzy podróżują po świecie, odwiedzając kilkadziesiąt prestiżowych imprez targowych rocznie, analizują zaobserwowane tendencje w najważniejszych branżach przemysłu, polityce, kulturze i środowisku.

Wnikliwa analiza informacji sprzyja kreowaniu nowych trendów modowych w największych markowych sieciach sklepów, które niejednokrotnie wykorzystują transfer technik unikatowych stosując innowacyjne rozwiązania technologiczne. Tematyka związana z rolą designera gości często na organizowanych konferencjach naukowych związanych z branżą odzieżową i jej promocją. Obok kontekstów historyczno - teoretycznych, ważnym aspektem jest niejednokrotnie edukacja w obszarze mody.

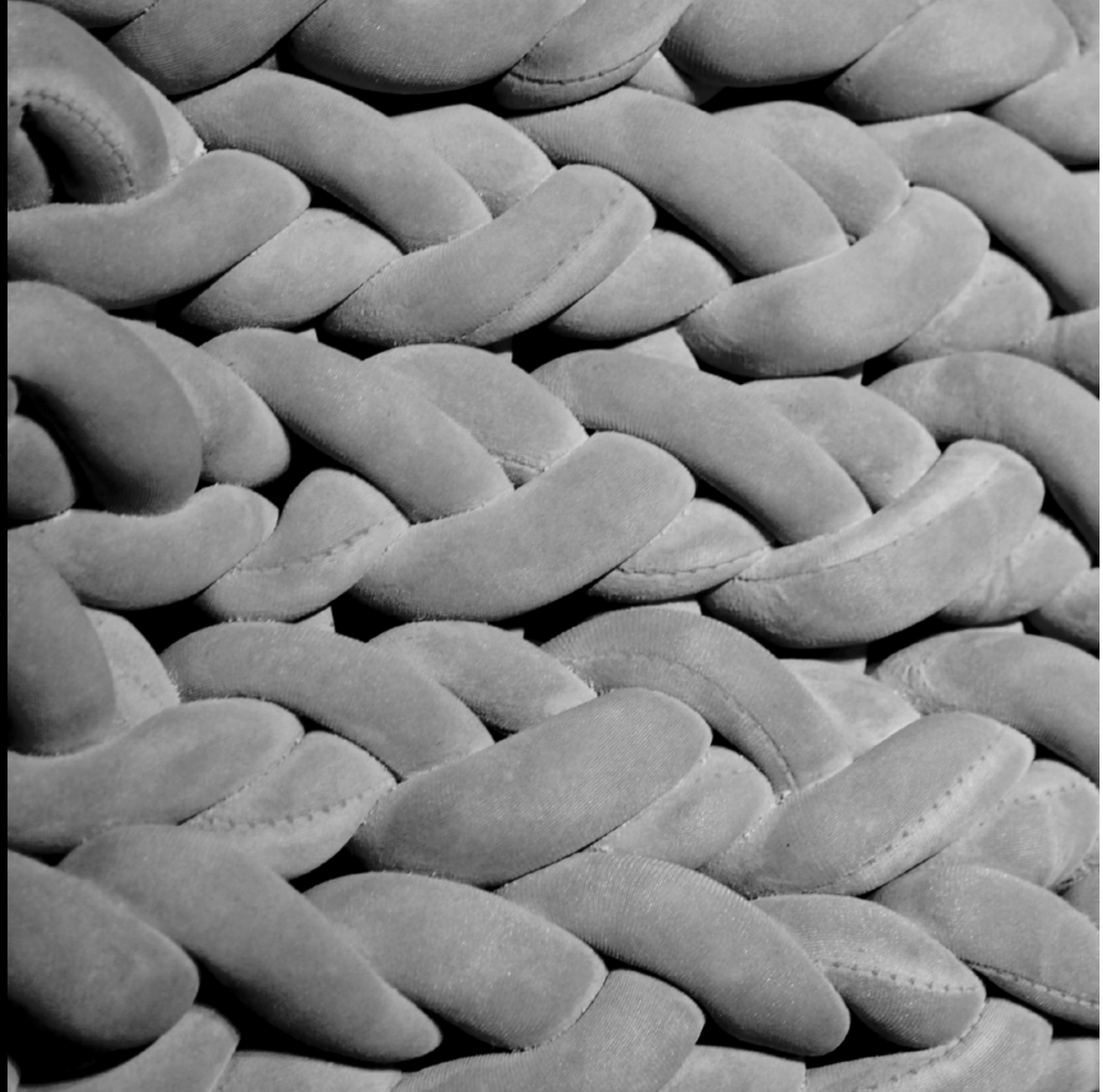
SZTUKAMODY 2017

Zorganizowana przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, Konferencja Naukowa pt. *Sztuka Mody* (2017) bardzo wyraźnie akcentuje obszary zainteresowań w tym zakresie, zwłaszcza prezentowane tam prelekcje min. dr hab. Adama Kamińskiego pt. *Moda, jako kreator*. Wystąpienie dr Dominiki Łukoszek O *definiowaniu mody.* Obok wielu interesujących wystąpień opartych na teorii i historii znalazły się również tematy związane z kształtowaniem postawy twórcy, poprzez *Warsztat projektanta na styku mody i teatru* - prelekcja dr Katarzyny Zawistowskiej. Ważnym aspektem dla kształtu niniejszej publikacji była możliwość prezentacji tematu pt. *Edukacja w projektowaniu ubioru – od autorskiej wizji do realizacji,* dr hab. Sławomiry Chorążyczewskiej prof. nadzw. UAP, która po części stała się ideową kanwą rozszerzonego o nowe wątki opracowania pt. *Unikat w świecie idei.* Znaczącym punktem Konferencji był cykl warsztatów skierowanych do pokolenia projektantów, którzy dopiero zaczynają swoją przygodę z modą, w tak istotnych tematach jak: *Nowa fotografia mody* w studio e-commerce LPP; *Fashion zine project* z Małgorzatą Popinigis; multimedialne inspiracje - *Fut(u)ro* z dr Elżbietą Cios.

ROZDZIAŁ III

dr Elżbieta Cios ad.

EKSPERYMENTALNE POŁĄCZENIA MIĘDZY PAPIEREM A TKANINĄ PATTERNY



EKSPERYMENTALNE POŁĄCZENIA

Współczesne tendencje projektowe są szczególnie skupione na poszukiwaniach nowych materiałów. W zależności od założeń projektu, to właśnie materiał decyduje o formie i ostatecznym kształcie dzieła. Nowe połączenia materiałowe stanowią jedną z najbardziej inspirujących dziedzin projektowania. Kombinacja często skrajnie przeciwstawnych materii może wygenerować innowację i stać się inspiracja dla przemysłu. Okazuje się, że w naszym świecie nie ma bezwartościowych surowców, również odpadów, a dostrzeżenie ich potencjału jest jak odkrywanie skarbów wokół nas. Niekonwencjonalne metody eksperymentalnych połączeń prowadzą do zaskakujących, często abstrakcyjnych rezultatów. Najnowsze rozwiązania recyklingowe są ważnym elementem na drodze tworzenia kreatywnych kompozytów. Proces projektowania i prototypowania, który we współpracy z technologią, pozwala wskazać możliwości zastosowania nieznanych jeszcze materiałów. Każdy projektant w trakcie tworzenia własnych połączeń materiałowych powinien prowadzić dokładny opis tkanin i próbek pod kątem struktury, właściwości, koloru, technologii wykonania i innych ważnych składowych. Jest to niezbędne do budowania własnego *know-how*, które może stać się autorską propozycją możliwą do wdrożenia. W zależności od pomysłu i cech projektu, jego klasyfikacji, można, a nawet należy go chronić. Jeżeli rozwiązanie autorskie polega na innowacyjnej technologii - dotyczy to patentu, natomiast wytwór, który posiada nowy, indywidualny charakter linii, konturów, kształtów, struktury czy materiału klasyfikuje się, jako wzór przemysłowy. Ponadto rzetelna analiza własnych eksperymentów i sprawdzonych pomysłów jest fantastyczną okazją do budowania osobistej biblioteki, do której zawsze można wracać. Ważnym aspektem przy pracy nad własnym tworzywem jest racjonalna kalkulacja kosztów produkcji oraz możliwość ponownego recyklingu lub upcylkingu powstałej kombinacji.

Bardzo ważnym wyzwaniem dla recyklingu jest szukanie innych zastosowań dla materiałów pochodzących z odpadu, które wzbogacone i uszlachetnione będą początkiem formowania bogatych materii. *„Świat materiałów (…) ciągle się wzbogaca nie tak szybko o nowe surowce, ale zdecydowanie szybciej dzięki nowym aplikacjom, nowym technologiom i nowym kompozytom"*[46], zatem niezbędny jest kreatywny dobór komponentów w sposób świadomy i zrównoważony. Są postępy, *„alternatywne technologie, środki ochrony zasobów, redukcja zanieczyszczeń – strategie transformacji powstawania i produkcji zmieniają się. Nowe technologie cyfrowe ułatwiają fabrykację, a powrót do unikatowego rzemiosła jest wdrażany we współczesne tworzywa(...) Wkraczamy w nową erę, reguły są nadal nieznane. Jakkolwiek, zmiany są namacalne"*[47]. Nowe połączenia materiałowe, to także kierunek współpracy wizjonerów z inżynierami, artystów z naukowcami, praktyków z filozofami czy edukacji z biznesem i przemysłem. Synteza myślenia oraz otwarcie się na *novum* umożliwi urzeczywistnienie i wdrożenie świadomych projektów oraz unikatów w świat idei.

Dobrą praktykę projektową poznajemy wtedy, gdy efekt nowej kombinacji materiałowej nie wskazuje źródła pochodzenia komponentów, a w rezultacie stanowi ultranowoczesną materię, z którą pragniemy obcować. To właśnie *„materiały odgrywają kluczową rolę w tym, czego doświadczają zmysły"*[48].

---

[46] Ch.Lefteri, *The Plastic Handbook*, RotoVision, Mies 2008, s. 6, tłum. wł., z j. ang., Elżbieta Cios.

[47] B. Brownell, *Transmaterial 2. A catalog of materials that redefine our physical environment*, Wydawnictwo Princeton Architectural Pres, New York 2008, s. 6, tłum. wł., z j. ang., Elżbieta Cios.

[48] E. Zijlstra, *Material Index '09, Materia* , Netherlands 2009, s. 7, tłum. wł., z j. ang., Elżbieta Cios.

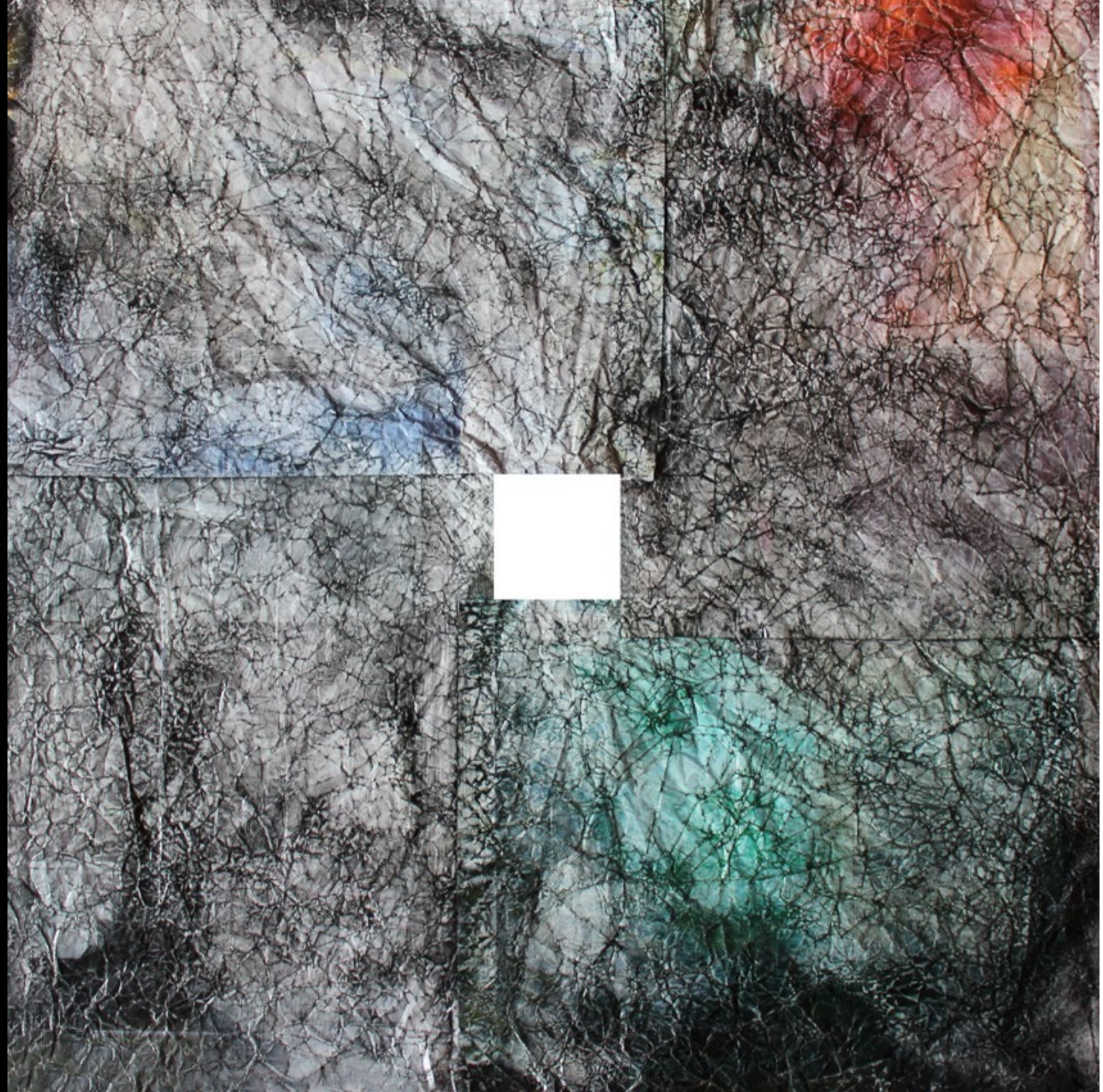
W zależności od gramatury, składu czy konsystencji każdy materiał stanowi płaszczyznę wyjściową, która za pomocą określonej koncepcji spełni wymagane funkcje. Przestrzenność materii uzyskujemy za pomocą konstrukcji i modelowania, a łączenie płaszczyzn wynika z odpowiednio dopasowanej technologii realizacyjnej. Sposoby łączenia bywają różne od ręcznej fastrygi czy tradycyjnego szwa maszynowego do bezszwowych, ultrasonicznych możliwości klejenia i wykańczania. Ważne jest, aby połączenia były tożsame z materią, co również stanowi duże wyzwanie dla współczesnych projektantów.

POMIĘDZY PAPIEREM A TKANINĄ

Najnowsze osiągnięcia w przemyśle tekstylnym są wynikiem troski o środowisko naturalne, ale także ukłonem w stronę tradycyjnych technik wzbogaconych o użycie niestandardowych materiałów, często pochodzących z recyklingu i nowych kombinacji komponentów. Dzięki technologii tworzenia włóknin oraz pozyskiwania różnego rodzaju włókien, papier zyskał większą wytrzymałość, a w rezultacie stał się materiałem o właściwościach, jakie przypisujemy tkaninom. Najnowsze osiągnięcia technologiczne zostały zaprezentowane podczas Międzynarodowych Targów Techtextile 2017 Frankfurcie nad Menem, gdzie w ramach Targów Texprocess (największe wydarzenie prezentujące nowe technologie i urządzenia dedykowane dla przemysłu odzieżowego i szwalniczego) odbył się przegląd *„premier materiałów"*[49]. Papierowe tekstylia stały się tematem przewodnim, a perspektywa możliwości transformowania surowca zapowiada rewolucję dla wielu sektorów życia codziennego. Zaprezentowano technologie „airlaid"[50] oraz pochodne, wzbogacone o różnego rodzaju uszlachetnienia, komponenty pozyskane dzięki odzyskiwaniu surowców z odpadów. Oponentem dla technologii, bazującej na przetworzonej celulozie jest produkcja papieru syntetycznego.

[49] *Moda Męska Men's Fashion Magazine*, 1/2017, ISSN 1506-302X

[50] *avr Nonwovens & Technical Textiles*, Wydawnictwo nr. 4, 2017, D50681 tłum. z j. ang. Elżbieta Cios



Tyvek inaczej zwany *DuPont* przeszedł niesamowitą metamorfozę oraz zyskał wszechstronne zastosowania w designie. Syntetyczna materia posiada właściwości przypominające papier, jest lekka, wytrzymała i podatna na zgniecenia, ale to jej zalety i duży urok. Papier syntetyczny jest produktem włókninowym zbudowanym z włókien *olefin*, sprasowanych pod wpływem wysokiej temperatury. Jest wytrzymały i efektowny, chętnie wykorzystywany do produkcji ubrań, toreb, zabawek, map i wielu innych.

Między papierem a tkaniną, między tkaniną a papierem

Skupiły poszukiwania związane z opracowaniem projektu *„Dekonstruktura"*[51]. Na drodze eksperymentów oraz indywidualnych zainteresowań pojawiła się chęć zaprojektowania innowacyjnej materii wykonanej z papieru pochodzącego z topowych czasopism poświęconych modzie. Pojedynczo selekcjonowane kartki błyszczących fotografii, obrazów czy tekstu zostały zintegrowane z materiałem bazowym – płótnem introligatorskim, naturalnie uszlachetnionym celulozą. Całość materii zabezpieczona warstwą transparentnego, błyszczącego silikonu, co sprawiło, że tkanina stała się wodoodporna i elastyczna. Papier pochodzący z żurnali został poddany autorskiej metodzie badawczej polegającej na recyklingu rastrowej techniki drukarskiej, która *„pod wpływem rozpuszczania i ścierania zmienia swoje właściwości dając nieograniczone możliwości malarskie (…). Manipulacja zadrukowanej powierzchni prowadzi do częściowej fragmentaryzacji obrazu, a dzięki transpozycji śladu i gestu do powstawania obrazów w obrazie lub do ich całkowitego odrealnienia"*[52]. *Powstała unikatowa tkanina, która poprzez szereg zabiegów artystycznych w zależności od struktury i faktury może imitować artystyczne techniki batiku, shibori, druku stemplowego i wielu innych.*

---

[51] Nazwa własna projektu badawczego zwiazanego z doktoratem pt. „*Dekonstruktura. Redefinicja ubioru w kontekście innowacyjnych rozwiązań projektowych*", Elżbieta Cios.

[52] E. Cios, *Dekonstruktura. Redefinicja ubioru w kontekście innowacyjnych rozwiązań projektowych*, Wydawnictwo Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii UAP, 2016, s. 55.

Formy ubiorów, które nawiązują *„(…) do tendencji współczesnego designu zrównoważonego, gdzie recykling oraz zminimalizowanie odpadu przy wykorzystaniu tkaniny do zera stały się budulcem koncepcji poszukiwania papierowej tkaniny zbudowanej z kartek (…) Modelowanie formy opierało się na siatkach konstrukcyjnych dających możliwość składania i rozkładania, a co za tym idzie dodawania i odejmowania długości, szerokości, objętości (…) Ważnym walorem powstałej materii są właściwości dźwiękochłonne oraz kamuflaż kosztownych tkanin, jako istotne aspekty przy wykorzystaniu w kostiumie i scenografii, w teatrze i filmie"*[53].

Papier jest fantastycznym medium, które w zależności od wyobraźni i kreatywności twórcy pozwala wyrazić emocje i artystyczny klimat.

W Starożytnym Egipcie takim medium był papirus, który jako nośnik zapisu myśli i wierzeń religijnych opowiada historię życia codziennego naszych przodków. W zależności od szerokości geograficznej, człowiek szuka surowców, które pozwolą wytworzyć materiał służący potomnym. Papier ręcznie czerpany, to jedna z najstarszych technik unikatowych. Jego wytwarzanie wymaga cierpliwości, zręczności manualnej, a także znajomości technologii. W Laboratorium Kreatywnego Ubioru w Pracowni Ubioru Unikatowego UAP prezentowane są tradycyjne techniki unikatowe, wzbogacane o autorskie interpretacje i innowacyjne rozwiązania. Taką techniką stał się warsztat pt. *Papier czerpany 3D*, który wprowadza w kulisy tworzenia przestrzennych, papierowych form ubioru budowanych na bazowym manekinie. Uczestnicy warsztatów wykorzystują wiedzę z zakresu rzemiosła artystycznego, a za pomocą doboru różnych komponentów: surowców naturalnych (słoma, suszona trawa, płatki kwiatów, rośliny egzotyczne) mogą stworzyć wymarzoną kreacje na pograniczu kostiumu i obiektu.

[53] E. Cios, *Dekonstruktura. Redefinicja ubioru w kontekście innowacyjnych rozwiązań projektowych*, Wydawnictwo Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii UAP, 2016, s. 76.

WŁÓKNINA
Wyrób włókienniczy z włókien sztucznych, nietkany, tworzony bezpośrednio ze strumienia włókien przez ich spilśnianie, sklejanie, igłowanie lub przeszywanie.

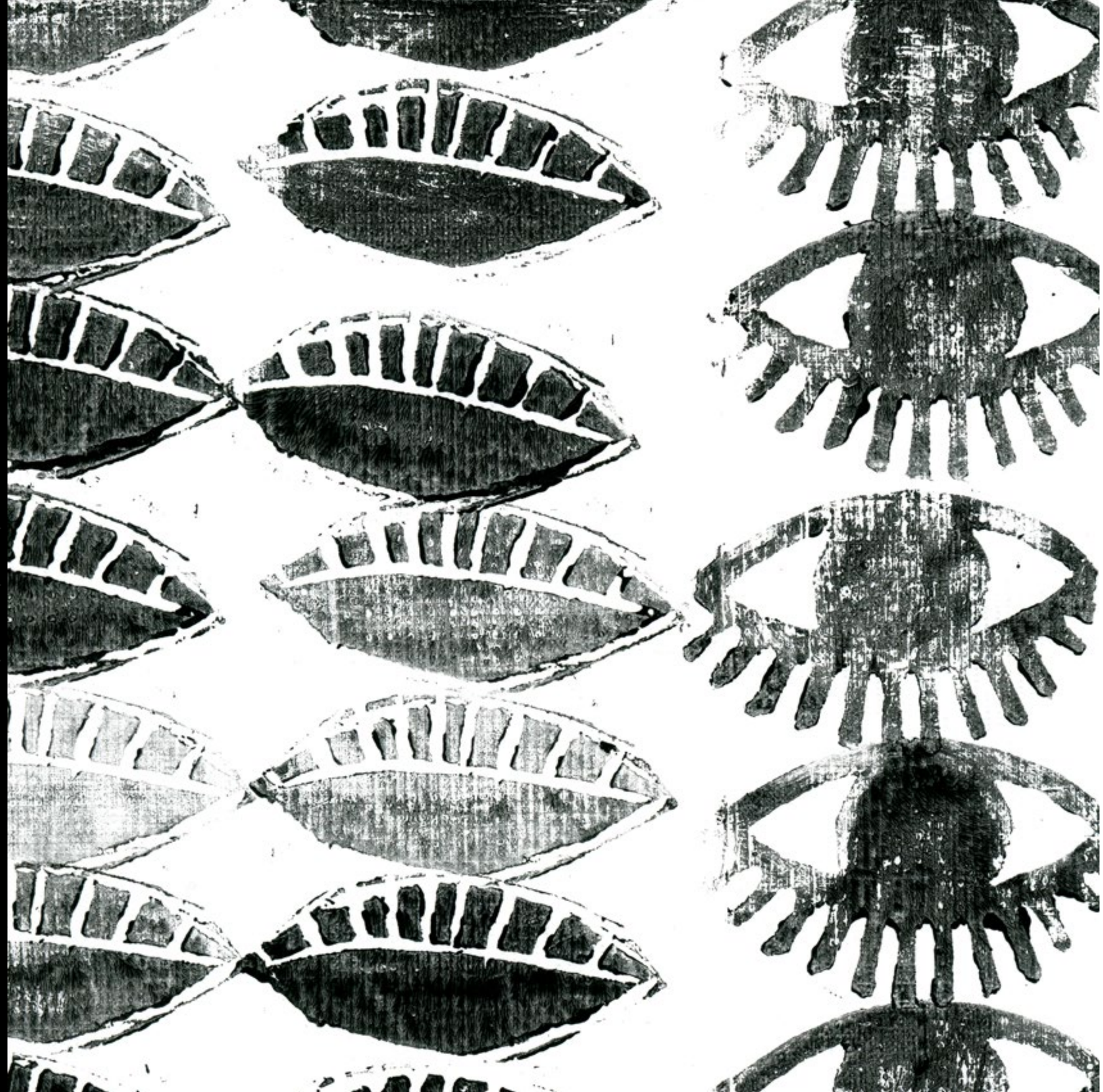
AIRLAID lub **WŁÓKNINA TYPU AIRLAID**
Proces wytwarzania papieru o właściwościach tkaniny (jest grubszy, bardziej miękki i chłonny niż papier, ma większą wytrzymałość i odporność na rozdarcia) Określenie włóknina typu airlaid odnosi się do technologii produkcji, która wytwarza wstęgę z krótkich włókien masy celulozowej, jako puchowej miazgi naturalnej wzbogaconej o syntetyczne długie włókna np. typu ryon lub poliester.

RYON tzw. **SZTUCZNY JEDWAB**
Jest produkowany z regenerowanych włókien celulozowych (głównie z pulpy drzewnej), która chemicznie przekształca się w rozpuszczalny związek. Następnie wytwarza się włókna ciągłe, które są chemicznie zespolone tworząc tkaninę syntetyczną o prawie czystym składzie celulozowym.

TYVEK lub **DUPONT**
Wyrób włókninowy składający się z włókien olefin, odkryty przez badacza DuPonta Jim White'a w 1955 r. Włókna najpierw są spoinowane, a następnie połączone ze sobą za pomocą ciepła i ciśnienia, bez użycia lepiszczy.

OLEFINY
Włókno pochodzące z recyklingu jednorazowych tworzyw sztucznych - polietylenu i polipropylenu, o okrągłym przekroju, lekkie i tanie. Nie chłonie wilgoci. Powstaje dzięki technice przędzenia żelowego. Włókno nie posiada zdolności barwienia (z ang. undyeable) co również wpływa na dużą odporność na zabrudzenia. Niski koszt produkcji i wszechstronność zastosowania w przemyśle pozycjonuje włókno, jako alternatywa dla nylonu i poliestru.

PAPIRUS
Materiał pisarski otrzymywany z tzw. trzciny papirusowej, czyli cibory papirusowej rosnącej na bagnistych terenach strefy podzwrotnikowej.



P A T T E R N Y

Badając temat dotyczący technik unikatowych jesteśmy świadomi, że współczesne tendencje w szeroko rozumianym projektowaniu bazują na transformacji i możliwości wykorzystania rzemiosła w kontekście tworzenia nowych materiałów, wzorów i form. Rozwój cyfrowych technologii, oferujący szerokie usługi nanoszenia aplikacji i deseni na prawie każdy materiał, rewolucjonizuje rynek, a co za tym idzie napędza projektantów do szybszego tworzenia patternów. Cyfrowe obrazy na tkaninach podbijają modowy rynek. Dostępność technik drukarskich jest ogromna. Siedząc wygodnie w zaciszu naszego mieszkania możemy przygotować pliki do druku i zlecić usługę na wybranym materiale, następnie zamówić produkt z dostawą do domu. Coraz więcej firm oferuje możliwość druku na materiałach naturalnych metodą techniki wodnej. Cały proces jest wysoce ekologiczny i nieskomplikowany. Bardziej zaawansowane metody umożliwiają nanoszenie wzoru na większość materiałów zarówno miękkich np. tkanina, skóra, papier syntetyczny; twardych – drewno, szkło, metal, beton; a także formach przestrzennych – gotowe produkty, buty, torby, meble i wiele innych. Pomimo zaawansowanych możliwości, przemysł tekstylny nadal korzysta z umiejętności mistrzów dekorowania tkanin. Istnieją miejsca np. w Indiach, gdzie przepięknie zdobione tkaniny są dziełem rękodzielniczym a *„subkontynent indyjski jest najbardziej oryginalnym, kreatywnym i płodnym źródłem wzorzystej produkcji tekstylnej na świecie"*[54]. Mężczyźni najpierw wykonują misternie rzeźbione drewniane bloki tzw. stemple, a następnie wypełniają nimi kupony materiałów. Charakterystycznym motywem indyjskiego wzornictwa są desenie kwiatowe, roślinne i orientalne. Wzornictwo hinduskie jest bardzo dekoracyjne, a kontekst znaczeniowy uniemożliwia szerokie spektrum zastosowania we współczesnym designie. Indie są mekką koloru i wzoru, a domeną eleganckiej kobiety jest od stuleci zdobne *sari* (tradycyjny stój indyjski wykonany zazwyczaj z jedwabiu, z minimum 6-ciu metrów ozdabianej tkaniny unikatowej).

[54] A. Russell, *The Fundamentals of Printed Textile Design*, Wydawnictwo AVA Academia, London 2011, s. 14.,tłum. wł, z j. ang., Elżbieta Cios.

Ciekawą podróż w poszukiwaniu patternów odbył badacz kultury, John Robshaw, który w książce pt. *„John Robshaw Prints"* wprowadza nas w kulisy indyjskich, lokalnych zakładów, zajmujących się tradycją druku na tkaninie z wykorzystaniem bloków, malarstwa, shibori, ikatu czy batiku. Przepiękna opowieść z detalem w tle przybliża nam fenomen wschodniego kultu tkaniny i przykładu unikatu w produkcji masowej. Autor stwierdza:, *„Kiedy moja wędrówka drukarskim szlakiem rozwijała się coraz bardziej, zdałem sobie sprawę, że to właśnie tkanina najbardziej przywiązuje nas do świata"*[55].

Multiplikacja jest podstawą w projektowaniu druku, a wybrany motyw generuje wyraz artystyczny i kontekstowy dzieła. Może być zamierzonym działaniem twórcy, ale także eksperymentem.

Na styku sztuki i rzemiosła stanęła również technologia sitodruku i możliwość powielania zaprojektowanych szablonów. Zarówno dokonania Andy'ego Warhola klasyfikują *sito*, jako awangardową formę ekspresji artystycznej i zakpienia z wartości sztuki czystej. Równolegle do *pop art-u* rozkwitał skandynawski design. Na fali popularnych, abstrakcyjnych wzorów wyróżniała się twórczość Marimekko, której styl i język projektowy jest aktualny pomimo upływu czasu i podbija modowy rynek. Podsumowując, nie można porównywać cyfrowych rezultatów z manualną pracą tysięcy rąk. Nie można dokonywać sztywnych podziałów technik unikatowych, gdyż wszechobecne mix media są indywidualną formą ekspresji twórcy. W zależności od idei i założeń projektu, designer musi świadomie balansować na wielu płaszczyznach możliwości realizacyjnych oraz szukać dostępności odpowiedniej techniki i technologii.

[55] J.Robshaw, E.Garnsey, *John Robshaw Prints*, Wydawnictwo Chronicle Books, San Francisco 2012, s. 113, tłum. wł., z j. ang., Elżbieta Cios.

Niezbędna jest wiedza, która *„obejmuje wszystkie etapy łańcucha tworzenia wartości: od dizajnu, oprogramowania i cięcia poprzez szycie, haftowanie, dzierganie aż po wykańczanie, nadruki i logistykę"*[56]. Najnowsze informacje oraz opinie ekspertów zostały zaprezentowane podczas Międzynarodowej Konferencji *„European Digital Textile Conferance"* odbywającej się w ramach Texprocess i Techtextile 2017 we Frankfurcie. Wykłady i sympozja dotyczyły najnowszych innowacji z zakresu technik cyfrowych stosowanych w przemyśle tekstylnym. W jednym miejscu spotkali się przedstawiciele kreatywnych innowacji i ekologicznych trendów na styku mody i technologii.

Łańcuch nowatorskich wartości cały czas wpływa na sektor projektowy, digitalizacja jest wszechobecna. Druk cyfrowy jest jednym z najszybciej rozwijających się sektorów produkcji i projektowania, który od stempla do laserowych transferów wiedzie prym w kierunku zintegrowanych narzędzi w świecie multimedialnej rzeczywistości.

[56] *Moda Męska Men's Fashion Magazine*, 1/2017, ISSN 1506-302X

SŁOWNIK POJĘĆ ROZDZIAŁ III

STEMPEL

NARZĘDZIE DO DRUKU MANUALNEGO WYKONANE NAJCZĘŚCIEJ Z DREWNIANEGO BLOKU, RĘCZNIE RZEŹBIONE, IMPREGNOWANE. OKREŚLONY WZÓR STEMPLA JEST NANOSZONY NA PODKŁAD NP. TKANINĘ I POWTARZANY WEDŁUG PROJEKTU I KOMPOZYCJI. MOŻEMY WYRÓŻNIĆ STEMPLE DREWNIANE I METALOWE (NAJCZĘŚCIEJ STOSOWANE NA TKANINACH BAWEŁNIANYCH) ORAZ SILIKONOWE ZALECANE DO TKANIN JEDWABNYCH.

PATTERN

WZÓR, MOTYW WYKORZYSTYWANY W PROJEKTOWANIU DRUKU NA TKANINIE. MOŻE BYĆ NANOSZONY MANUALNIE LUB CYFROWO ZA POMOCĄ DRUKU. FRAGMENT TKANINY Z ZAPROJEKTOWANYM WZOREM O OKREŚLONEJ KOMPOZYCJI MOŻLIWEJ DO POWTÓRZENIA NA DANYM MATERIALE NAZYWAMY KUPNOM MATERIAŁU.

SITODRUK

TZW. SITO - TECHNIKA DRUKU, KTÓREJ WZÓR JEST NANOSZONY ZA POMOCĄ NAŚWIETLANIA NA DROBNĄ SIATKĘ NYLONOWĄ (WCZEŚNIEJ STOSOWANO JEDWAB). TRANSFER DRUKU POLEGA NA PRZETŁACZANIU FARBY PRZEZ POWSTAŁĄ MATRYCĘ (SIATKĘ).

KOMPOZYT

MATERIAŁ O STRUKTURZE NIEJEDNORODNEJ ZŁOŻONY Z DWÓCH LUB WIĘCEJ KOMPONENTÓW MAJĄCYCH RÓŻNE WŁAŚCIWOŚCI. KOMPONENT W SWOIM SKŁADZIE ZAWIERA RÓŻNE MATERIAŁY WPŁYWAJĄCE NA JEGO KONSTRUKCJĘ, KTÓRĄ ŁĄCZY LEPISZCZE. JEDNYMI Z NAJCZĘŚCIEJ STOSOWANYCH KOMPONENTÓW KONSTRUKCYJNYCH SĄ SILNE WŁÓKNA: SZKLANE, KWARC, AZBEST, KEVLAR CZY WŁÓKNA WĘGLOWE DAJĄC MATERIAŁOWI DUŻĄ ODPORNOŚĆ NA ROZCIĄGANIE. JEDNYM ZE SKŁADNIKÓW KOMPONENTU, KTÓRY GWARANTUJE SPÓJNOŚĆ, TWARDOŚĆ, ELASTYCZNOŚĆ JEST LEPISZCZE. DO NAJCZĘŚCIEJ STOSOWANYCH LEPISZCZY ZALICZAJĄ SIĘ ŻYWICE SYNTETYCZNE OPARTE NA POLIESTRACH, POLIETERACH (EPOKSYDACH), POLIURETANACH I ŻYWICACH SILIKONOWYCH.

LAMINAT

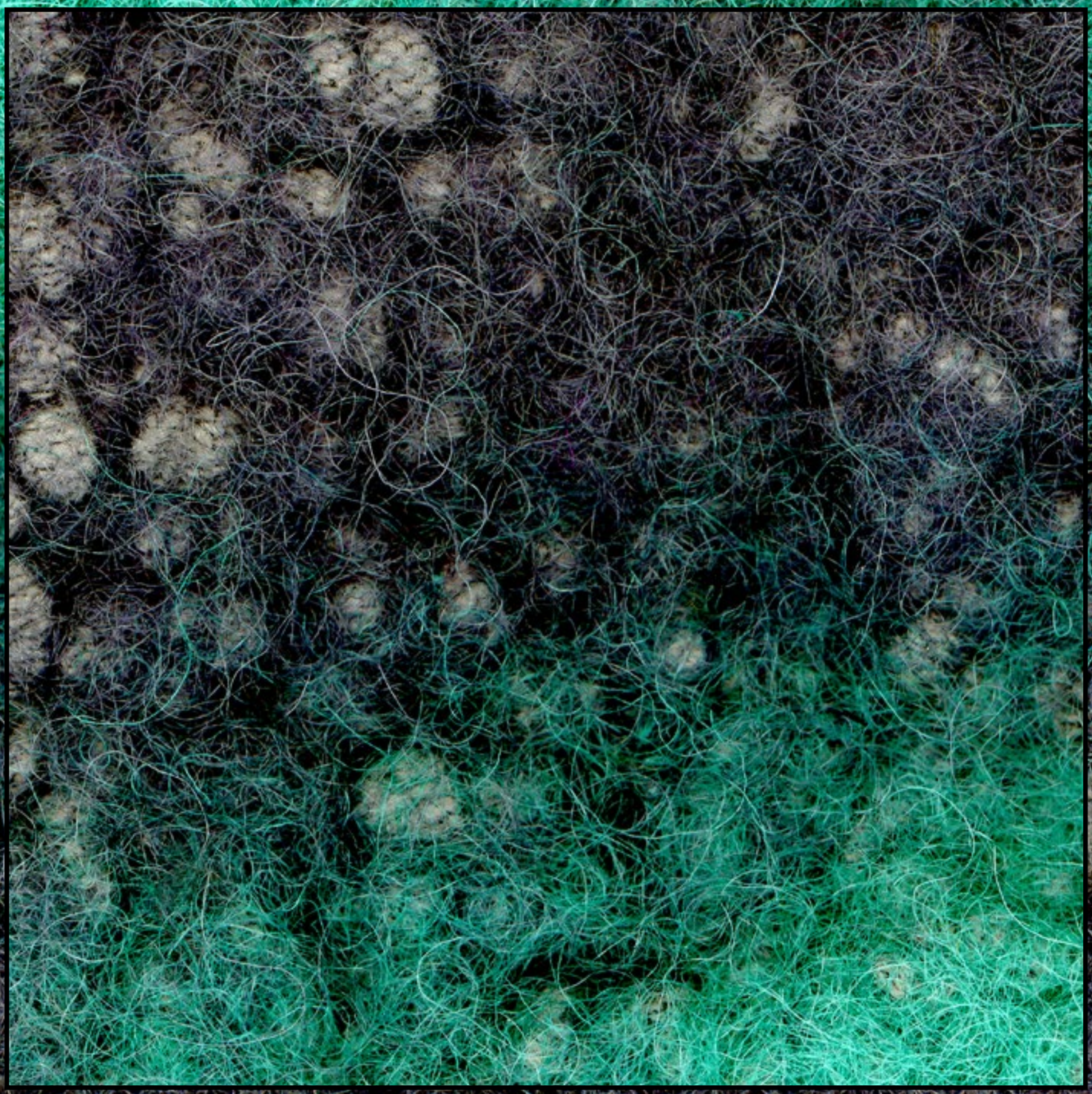
LAMINATY NOWYCH TECHNOLOGII – (ŁAC. LAMINA – CIENKA BLASZKA, PŁYTKA). SZEROKI RODZAJ NAJNOWSZYCH KOMPOZYTÓW, TO TWORZYWA POWSTAJĄCE Z POŁĄCZENIA MATERIAŁÓW O RÓŻNYCH WŁAŚCIWOŚCIACH MECHANICZNYCH, FIZYCZNYCH I TECHNOLOGICZNYCH, W KTÓRYCH SKŁADNIK WZMACNIAJĄCY (TZW. ZBROJENIE) JEST UKŁADANY W POSTACI WARSTW, MIĘDZY, KTÓRYMI ZNAJDUJE SIĘ WYPEŁNIENIE, PEŁNIĄCE ROLĘ LEPISZCZA. WARSTWY WZMOCNIENIA MOGĄ BYĆ W POSTACI WŁÓKIEN CIĄGŁYCH UŁOŻONYCH JEDNOKIERUNKOWO, TKANIN O DOWOLNYM SPLOCIE LUB Z WŁÓKNA CIĘTEGO.

RECYKLING

POWTÓRNE WYKORZYSTANIE POZYSKANYCH ODPADÓW, KTÓRE ZOSTAJĄ PRZETWORZONE, A Z UZYSKANEGO W TEN SPOSÓB MATERIAŁU STWORZONY ZOSTAJE NOWY PRODUKT. RECYKLING POZWALA NA ZMNIEJSZENIE KORZYSTANIA ZE ZŁÓŻ NATURALNYCH ORAZ OGRANICZENIE ILOŚCI ODPADÓW. POCHODNĄ DZIAŁAŃ PROEKOLOGICZNYCH JEST **UPCYKLING** - FORMA WTÓRNEGO PRZETWARZANIA ODPADÓW, W WYNIKU, KTÓREGO POWSTAJĄ PRODUKTY O WARTOŚCI WYŻSZEJ NIŻ PRZETWARZANE SUROWCE. PRZYKŁADEM UPCYKLINGU JEST PRODUKCJA TOREB Z PLANDEK SAMOCHODOWYCH ORAZ BANNERÓW REKLAMOWYCH. FORMA PRZETWARZANIA SUROWCÓW Z JEDNOCZESNYM OBNIŻENIEM, JAKOŚCI MATERIAŁU TO **DOWNCYKLING.**

ULTRA-SONICZNE

INACZEJ ULTRADŹWIĘKOWE – MASZYNY NOWEJ GENERACJI DO OZDOBNEGO WYKAŃCZANIA ELEMENTÓW TKANIN, TAŚM I WYROBÓW GOTOWYCH. OZDOBNE WYKOŃCZENIE UZYSKUJE SIĘ DZIĘKI WPROWADZENIU TKANINY POMIĘDZY SPECJALNĄ ROLKĘ DOCISKOWĄ ZE WZORNIKIEM A GŁOWICĘ WIBRUJĄCĄ Z ODPOWIEDNIO USTAWIONYM DOCISKIEM POMIĘDZY TYMI ELEMENTAMI. OBRABIANE MATERIAŁY POWINNY ZAWIERAĆ MINIMUM 60% WŁÓKIEN TERMOPLASTYCZNYCH. PONIŻEJ TEJ WARTOŚCI MOŻLIWE JEST UZYSKANIE JEDYNIE EFEKTU WYCINANIA BEZ STAPIANIA KRAWĘDZI NA LINII WYCINANIA, CO MOŻE POWODOWAĆ STRZĘPIENIE.



ROZDZIAŁ IV

dr Elżbieta Cios ad.

CARNET DE VOYAGE - KANADA

ARTYSTYCZNA WIELOKULTUROWOŚĆ

JAPOŃSKIE TRADYCJE A UNIKAT

BIBLIOTEKA TEKSTUR HAFT RĘCZNY | KORALIKI SZKLANE | AKSAMIT JEDWABNY

CARNET DE VOYAGE - KANADA

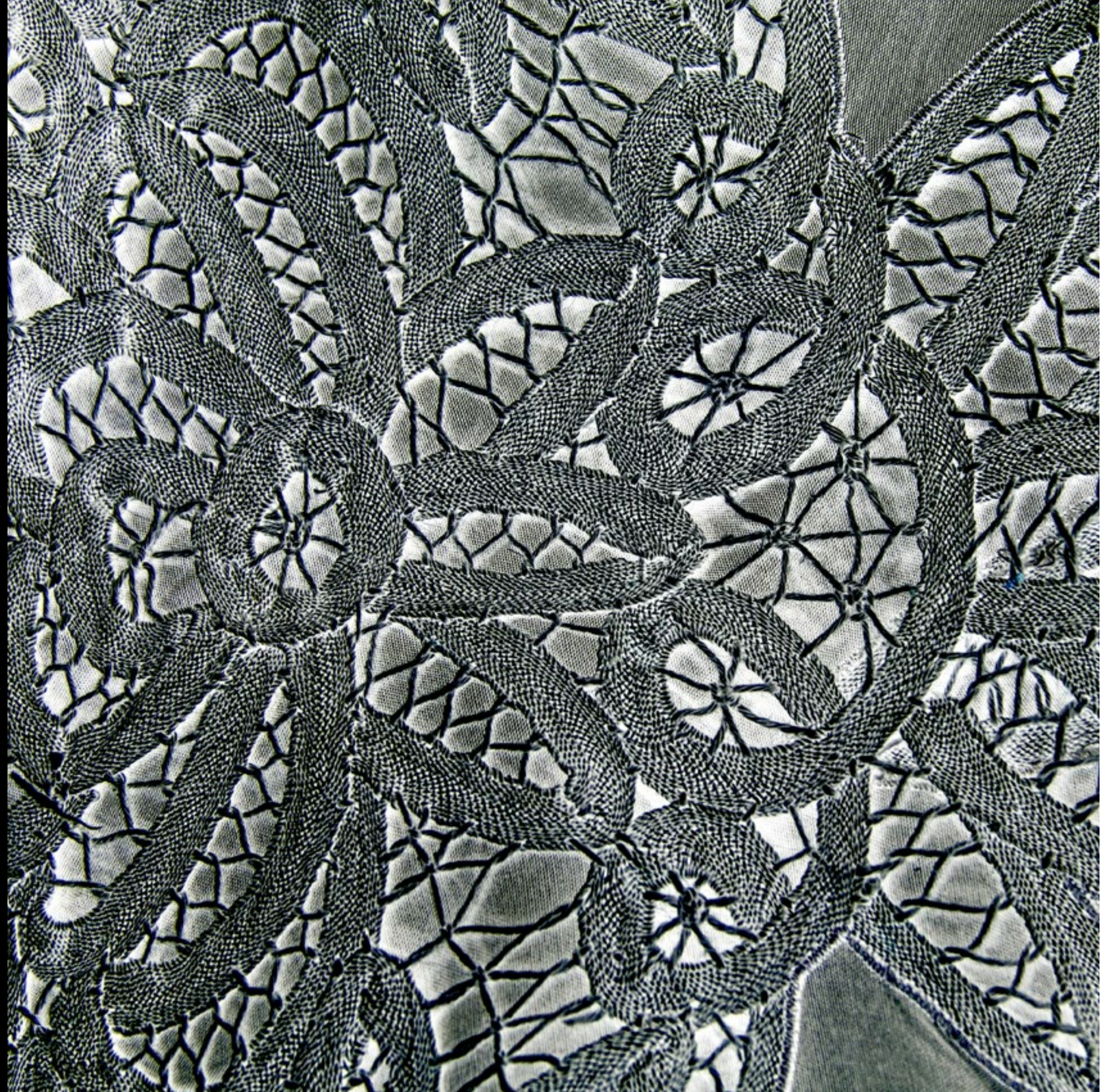
Podróże od zawsze były celem zdobywania nowych doświadczeń, kontaktów, znalezisk. Możliwość zmiany otoczenia, rozsmakowanie się w egzotyce pozwala na nową optykę tego, co pospolite. Podróż może się zamienić w wyprawę, a wyprawa w przygodę. Wielobarwne kadry pełne kulturowego dialogu budują bogatą historię ludzi. To właśnie unikatowość tworzy historię naszych czasów, a niepowtarzalne rzemiosło inspiruje i przenosi w inny wymiar.

Czasami zapisujemy karty pamiętników, jednak coraz częściej zapełniamy karty cyfrowych aparatów gigabajtami obrazów. Fascynacja kulturą, to przede wszystkim fascynacja światem materialnym człowieka. Oglądamy relikty zgromadzone w muzeach, odbudowujemy w wyobraźni brakujące, napiętnowane czasem fragmenty przedmiotów, podziwiamy cierpliwość i wytrwałość, z jaką wykonywane były misterne ręko – dzieła.

ARTYSTYCZNA WIELOKULTUROWOŚĆ

Kanada jest niewątpliwie krajem wielu kultur. Przez dziesiątki tysięcy lat była ona domem dla rdzennych mieszkańców – Aborygenów kanadyjskich zwanych Indianami oraz Inuitów zwanych Eskimosami. W XVII wieku przybyli osadnicy z Francji i Wielkiej Brytanii, a za nimi fale Europejczyków żądnych odkrywania nieznanych terenów. Metysi - to trzecia grupa etniczna Kanady, którą stworzyli imigranci zawierający związki z rdzennymi mieszkańcami. Od około połowy XIX wieku przybywali osadnicy z całego świata wypełniając ogromną powierzchnię kraju. *„W 1971 roku Kanada stała się pierwszym krajem na świecie, który przyjął politykę wielokulturowości, (…) uznaje i ceni swoją bogatą różnorodność etniczną i rasową (…) dostrzega potencjał wszystkich Kanadyjczyków, zachęcając ich jednocześnie do dalszej integracji ze społeczeństwem oraz do aktywnego udziału w jego sprawach społecznych, kulturalnych, gospodarczych i politycznych.”*[57] Z tego faktu wynika, że wielokulturowość funkcjonuje wtedy, kiedy chcą tego ludzie, a bogata różnorodność wpływa na inwencję twórczą i wyobraźnię, wprowadzając dynamikę interakcji międzyludzkich. Kanada potrafi pielęgnować swoje dziedzictwo zarówno te rdzenne, jak i budowane przez tworzące się dopiero społeczeństwo. Przykładem jest doskonale skomponowana stała ekspozycja w *McCord Museum* w Montrealu, która umożliwia poznanie złożonego dziedzictwa *First Nations – Pierwszych Ludów* oraz siłę tożsamości i znaczenie ubioru. Ekspresja i indywidualizm strojów definiuje bogatą kulturę mieszkańców, którzy prezentowali witalność i kreatywność, podkreślając intymne relacje z przyrodą. Panujące zwyczaje w obrębie danej kultury można rozpoznać w misternych detalach czy charakterystycznych aplikacjach. Przeważają hafty koralikowe mieszane z biżuteryjnym wykończeniem wykorzystującym elementy zwierzęce min. kości, kły czy pióra. Szacunek i symbioza życia w zgodzie z naturą pozwalała na wykorzystanie skór zwierzęcych i futer w sposób totalny.

[57] http://www.canadainternational.gc.ca/poland-pologne/about-a_propos/multiculturalism-multiculturalisme.aspx?lang=pol, (wejście 1.09.2017).



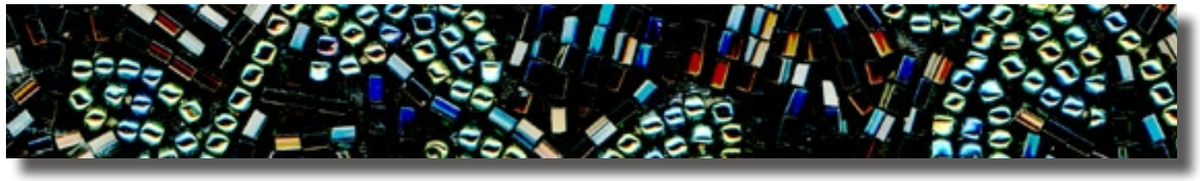
Skóry funkcjonowały zarówno w ubiorze, ale także w praktycznym zastosowaniu dnia codziennego. Doskonała technika wyprawiania skór i łączenia ich w ciekawe formy konstrukcyjne ubioru jest zadziwiająca i inspirująca. Na tle współczesnych kontekstów dotyczących etyki używania futer w modzie, etniczne ubiory emanują prawdą i pokorą wobec dóbr natury, która służyła człowiekowi, aby przetrwać. Skóry zwierząt noszone w srogich warunkach atmosferycznych stawały się skorupą ochronną, drugim domem, azylem. Ubiory przybrały codzienne pozy, a wysłużone akcesoria w postaci butów, rękawic, toreb są niczym pamiętnik kolekcjonera. W Kanadzie obok narodowych galerii sztuki można napotkać prywatne muzea zbudowane dzięki ogromnej pasji do rękodzieła. Z miłości do techniki koronki powstała prywatna kolekcja w przydomowym muzeum autorstwa Jeannette Guindon *w* Saint-André-Avellin w prowincji Quebec w Kanadzie. Pasjonatka specjalizuje się w tworzeniu miniatur w technice *frywolitki*, a jej zbiory są encyklopedycznym przykładem różnorodnych technik koronkarskich z całego świata. W stylowych kufrach można podziwiać unikatowe eksponaty oraz przykłady zastosowań w ubiorze czy dekoracji wnętrz. Warto również zaznaczyć, że koronki są często mylone z haftem. Koronka jest samoistnym elementem wykonanym przez koronkarkę, natomiast haft stanowi całość z tłem użytego podłoża (np. tkanina, skóra), na którym jest wykonany. Rozróżniamy koronki min. igłowe, klockowe, frywolitki, siatkowe, szydełkowe i maszynowe.

Ze względu na brak wiedzy dotyczącej skomplikowanego procesu powstawania koronek, arcydzieła często trafiają do pojemników z odzieżą używaną. Relikty przeszłości nie pasują do minimalistycznych, surowych wnętrz, a ich wartość na przestrzeni stuleci gwałtownie spadła.

Wracając do kulturowości Kanady warto wspomnieć o przepięknych *Quiltach* - ogromnych narzutach zdobnych, służących do okrycia łoży małżeńskich. W każdym domu można znaleźć cenny zapis fragmentarycznych, tkaninowych kompozycji. Technika wywodzi się z tradycji patchworku i łączy w sobie sztukę rękodzielniczą z obyczajowością kształtującego się społeczeństwa. Najpopularniejsze quilty powstają pośród Amishy, grupy zamieszkującej USA i prowincję Kanady – Ontario, tworzącej hermetyczną społeczność o restrykcyjnym prawie wewnętrznym. *„Ograniczając dostęp do telewizji, radia i telefonów, Amishe lepiej potrafią bronić się przed intruzami współczesnego świata chroniąc własne życie"*[58]. Rezygnując z udogodnień technologicznych, preferują kultywować tradycję. Spotkania przy tradycyjnych czynnościach są niczym rytuał odprawiany od stuleci. *Quilty* - przepiękne wyroby rękodzielnicze na aukcjach w USA osiągają wysokie noty, co klasyfikuje tą technikę w czołówce docenianych unikatów. Kanada bardzo wysoko ceni wyroby włókiennicze wykonywane na tradycyjnych warsztatach tkackich. Osobną dyscyplinę artystyczną uprawiają twórcy *spinningu* - przędzy artystycznej, eksperymentując z pędzącym kołem bez końca. Popularność tkaniny artystycznej jest wszechobecna. Jednym z najważniejszych wydarzeń w tej tematyce jest La Triennale Internationale des Arts Textiles en Outaouais en Canada – cykliczne święto tkaniny artystycznej organizowane przez Thome Ewans - mistrzynię kanadyjskiego gobelinu. Podczas Triennale spotykają się pasjonaci i artyści z całego świata, organizowane są happeningi i wystawy tematyczne. W otwartej przestrzeni budowane są instalacje, co pozwala integrować różne wizje i doświadczenia. Kolaboracja artystów różnej generacji jest wspaniałą okazją wymiany wiedzy i umiejętności. Kanadyjczycy nie czekają na zaproszenie do grona wybranych rękodzielników i artystów. Otwierają swoje drzwi i serca na możliwość poznania i dzielenia się tym, co jest im bliskie. Zachwyt zamieniają w działanie, pasje w sposób na życie. Optymizm i radość twórcza udziela się wszystkim wkraczającym w tajniki unikatu, to przepiękne, ale co najważniejsze prawdziwe.

[58] https://lancasterpa.com/amish/ - (wejście 8.08.2017).

SŁOWNIK TEMATYCZNY ROZDZIAŁ III



HAFT KORALIKOWY

NAZYWANY RÓWNIEŻ KORONKĄ KORALIKOWĄ (ANG. BEAD EMBROIDERY, BEAD CROCHET, BEADWORK) – TECHNIKA WYSZYWANIA I APLIKACJI MOTYWÓW DEKORACYJNYCH ZA POMOCĄ KOLOROWYCH KORALI SZKLANYCH NA TKANINIE I SKÓRZE. TECHNIKA STOSOWANA TAKŻE W TWORZENIU BIŻUTERII, AKCESORIÓW, GUZIKÓW I INNYCH ELEMENTÓW PRZESTRZENNYCH.

KORONKA

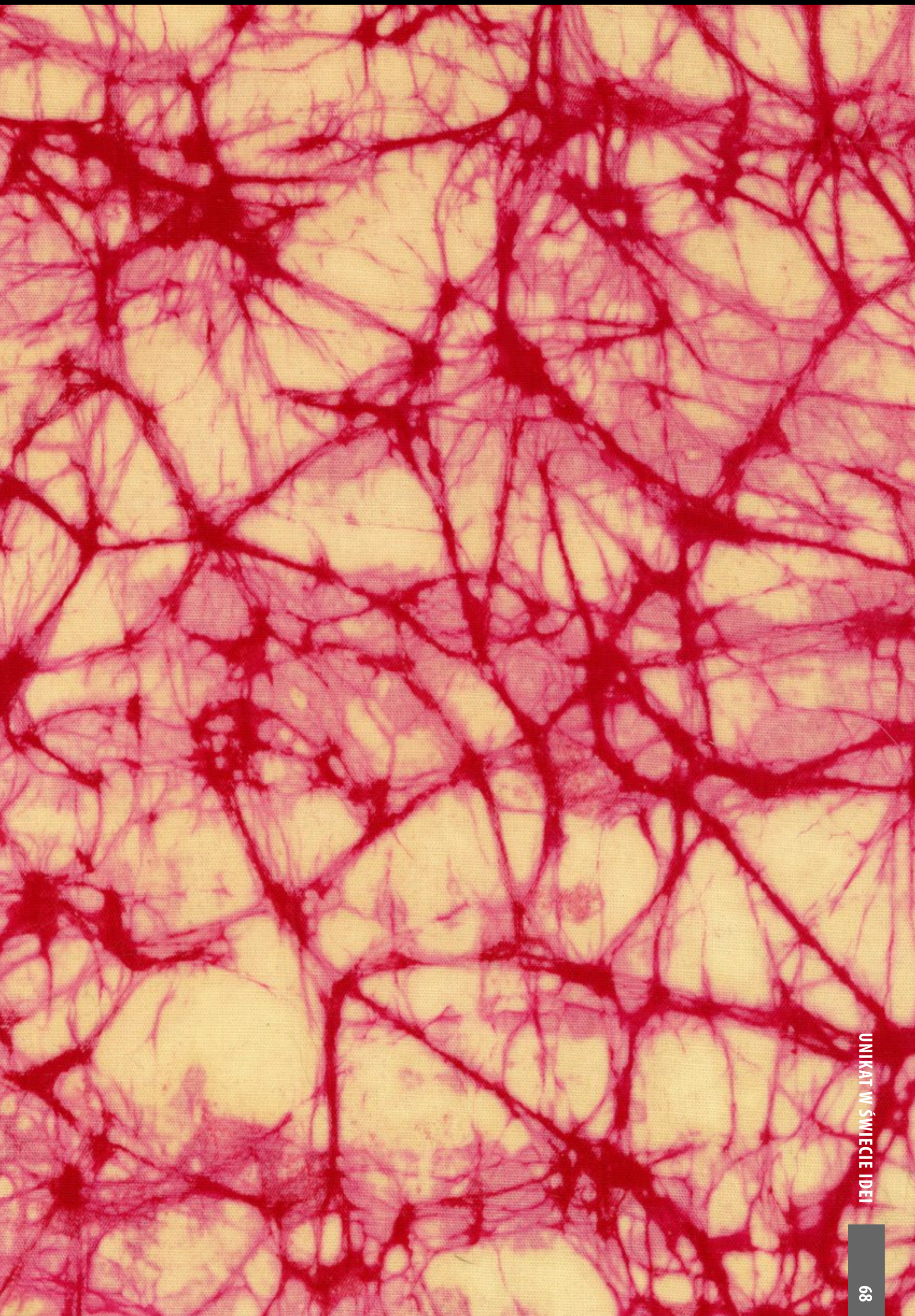
WYRÓB WŁÓKIENNICZY O WYSOKICH WALORACH ARTYSTYCZNYCH, WYKONYWANY RĘCZNIE ZA POMOCĄ WYBRANEJ TECHNIKI KORONKARSKIEJ Z NICI BAWEŁNIANYCH, LNIANYCH A TAKŻE METALOWYCH. ISTNIEJE WIELE RODZAJÓW KORONEK; **FRYWOLITKI** - RODZAJ KORONKI ARTYSTYCZNEJ ZNANEJ RÓWNIEŻ POD NAZWĄ KORONKI CZÓŁENKOWEJ, WYKONYWANEJ Z CIENKIEJ NICI (BAWEŁNIANEJ, JEDWABNEJ, POLIESTROWEJ) ZA POMOCĄ SPECJALNYCH CZÓŁENEK LUB IGŁY I SZYDEŁKA; **IGŁOWE** – NAJSTARSZA TECHNIKA KORONKARSKA, W KTÓREJ PODSTAWOWYM NARZĘDZIEM KORONCZARKI JEST IGŁA. OBECNIE TECHNIKA JEST MNIEJ POPULARNA ZE WZGLĘDU NA PRACOCHŁONNOŚĆ. NAJCZĘŚCIEJ WYKORZYSTUJE SIĘ JĄ PRZY OZDABIANIU GOTOWYCH TKANIN, OBRĘBIANIU BRZEGÓW LUB ROBIENIU OZDOBNYCH APLIKACJI WSZYWANYCH W ELEMENTY UBIORU; **KLOCKOWE** – TECHNIKA NAJBARDZIEJ KOJARZONA Z TRADYCYJNYM KORONKARSTWEM. NARZĘDZIA WYKORZYSTYWANE DO KORONKI KLOCKOWEJ TO SPECJALNE SZPULKI (TZW. KLOCKI) Z NAWINIĘTĄ NICIĄ ORAZ WAŁEK, DO KTÓREGO PRZYTWIERDZONY JEST WZÓR. KORONCZARKA WYPEŁNIA WZÓR PRZEPLATAJĄC NICI MIĘDZY SZPILKAMI, GĘSTO PRZYCZEPIONYMI DO WAŁKA. W ZALEŻNOŚCI OD TRADYCJI PANUJĄCYCH W DANYM KRAJU, NARZĘDZIA (ZARÓWNO KLOCKI, JAK I WAŁKI) MAJĄ RÓŻNY KSZTAŁT I WIELKOŚĆ. ZAMIAST WAŁKA UŻYWA SIĘ NIEKIEDY PODUSZKI (PŁASKIEJ PODKŁADKI). W POLSCE OD 1899 ROKU NAJSŁYNNIEJSZYM OŚRODKIEM KORONKI KLOCKOWEJ JEST BOBOWA, GDZIE OD 2000 ROKU ODBYWA SIĘ COROCZNY MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL KORONKI KLOCKOWEJ. JEDNĄ Z NAJTRUDNIEJSZYCH KORONEK KLOCKOWYCH JEST GIPIURA ZWANA RÓWNIEŻ WENECKĄ. BARDZO TRUDNA O DUŻYCH, NIEREGULARNYCH OCZKACH I RELIEFOWYM WZORZE, WYJĄTKOWO ZDOBNA I PIĘKNA; **SIATKOWE** (TZW. FILET) – WYKONANIE KORONKI ZACZYNA SIĘ OD ZROBIENIA SIATKI POPRZEZ WIĄZANIE I PRZEPLATANIE NICI LUB SZNURKA. SIATKA JEST OGRANICZONA SZTYWNĄ RAMĄ LUB ZAWIESZONA NA STELAŻU. NA TAKIEJ PODSTAWIE POWSTAJĄ DALSZE ZDOBIENIA. INNYM RODZAJEM JEST KORONKA ANGIELSKA NA TLE HEKSAGONALNYM TZW. TULLE, W KTÓREJ MOTYWY OZDOBNE TJ. ŁAŃCUSZKI, PIKOTKI CZY MOTYWY FLORYSTYCZNE PODKREŚLONE BYŁY DZIĘKI ZASTOSOWANIU GRUBSZEGO KORDONKA - NICI BAWEŁNIANEJ; **SZYDEŁKOWA** INACZEJ **KORONKA IRLANDZKA** - POJEDYNCZE MOTYWY DEKORACYJNE ŁĄCZONE SĄ ZA POMOCĄ CIENIUTKICH ŁAŃCUSZKÓW SZYDEŁKOWYCH. W IRLANDII W POŁOWIE XIX WIEKU W OKRESIE GŁODU POWSZECHNEGO, WYROBY KORONKARSKIE BYŁY CZĘSTO JEDYNYM ŹRÓDŁEM DOCHODÓW **MASZYNOWE** - POJAWIŁY SIĘ WRAZ Z REWOLUCJĄ PRZEMYSŁOWĄ. PIERWSZE MASZYNY SKONSTRUOWANO W ANGLII W XVIII W. WYROBY MASZYNOWE SĄ IMITACJĄ RĘCZNIE ROBIONYCH KORONEK SZYDEŁKOWYCH. POJAWIENIE SIĘ MASZYN NIE WYKLUCZYŁO PRACY KORONCZAREK, UBYTKI POWSTAŁE W CZASIE PRODUKCJI MUSIAŁY BYĆ UZUPEŁNIANE ZRĘCZNĄ PRACĄ LUDZKICH RĄK. OBECNIE PRZEMYSŁ JEST BARDZO ZAAWANSOWANY, A KORONKI NA BARDZO WYSOKIM POZIOMIE TECHNOLOGICZNYM.

QUILTING

TECHNIKA UNIKATOWA POLEGAJĄCA NA ZSZYWANIU SKRAWKÓW MATERIAŁU I ARTYSTYCZNYM PIKOWANIU WIELU WARSTW.; POCHODZI OD NAZWY **QUILT** - WIELOWARSTWOWA TKANINA ZBUDOWANA Z MINIMUM TRZECH WARSTW, ARTYSTYCZNIE PIKOWANA.

SPINNING

RĘCZNA TECHNIKA PRZĘDZENIA PRZĘDZY (SPOSÓB POZYSKIWANIA NICI Z SUROWEGO RUNA WEŁNIANEGO) ZA POMOCĄ KOŁOWROTKA.



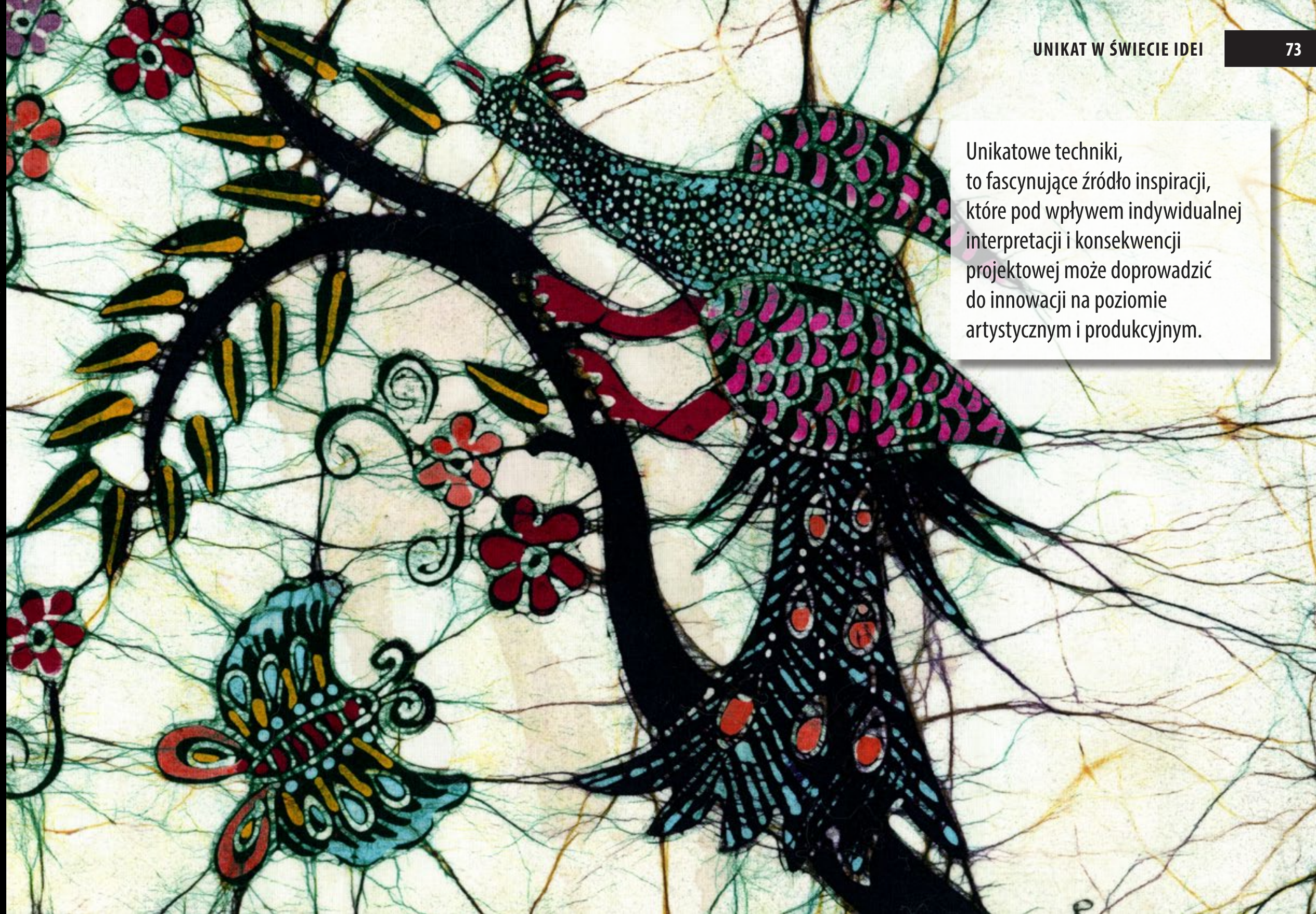
JAPOŃSKIE TRADYCJE A UNIKAT

Kultura japońska z pewnością kojarzy się z egzotyką dalekiego wschodu, kolorem orientu i kwiecistą naturą, ale interesujące jest to, że równocześnie zapewnia poczucie bezpieczeństwa i harmonii. Wynika to, z tradycji kulturowo-religijnych, gdzie skromność, prostota, skupienie i medytacja oraz umiłowanie do przestrzeni wpisują się w codzienność. Odmienność kulturowa Japonii jest fascynująca. Inspirację można znaleźć w każdej sferze życia codziennego. Komunikacja za pomocą *kaligrafii*, spożywanie *sushi* pałeczkami, ceremonia parzenia *matcha* (zielonej herbaty) wywierają niezapomniane wrażenia. Japończycy słyną z tego, że pewne dziedziny życia i rzemiosła potrafią doprowadzić do perfekcji, tworząc z nich prawdziwą sztukę. Mistrzowsko specjalizują się w konkretnej tematyce, poświęcając całe życie samodoskonaleniu w celu osiągnięcia wyżyn twórczych. Pielęgnacja miniaturowych drzew *bonsai*, kunszt tworzenia naczyń pokrytych żywiczną *laką*, wyplatanie mat *tatami* czy dekorowanie tkanin są przykładem niespotykanej precyzji wykonania, logiki, trwałości i funkcjonalności. Domeną japońskiego wzornictwa jest prosta forma wyrażająca subtelne piękno. Główną rolę nie odgrywa w nich dekor, lecz faktura, forma, bądź struktura materiału np. lekkość, mięsistość czy transparentność. Nie sposób omówić szczegółowo wszystkich tradycyjnych technik rzemieślniczych, z pewnością warto poświęcić szczególną uwagę tematowi związanemu z tkaniną i tradycją japońskiego stroju. Początkowo noszone ubiory wykonane były z włókien lokalnej roślinności m.in. lnu, konopi, ramii czy bananowca, które były stosunkowo siermiężne, ale bardzo wytrzymałe, jednakże wirtuozerię tradycyjnego stroju ustanowił jedwab. Przędza jedwabna uzyskiwana jest z kokonu jedwabnika, w zależności od obróbki samego włókna i wykorzystanego splotu, tkanina może posiadać różne właściwości od szorstkiej matowej surówki, przez strukturalny szantung, aż do połyskliwej, atłasowej satyny jedwabnej.

Kimono - wyraz japońskiego stylu, tradycyjny strój noszony przez kobiety, mężczyzn i dzieci. Prawdziwe kimono jest wykonane z jednej beli tkaniny o określonym wymiarze i szerokości (ok. 12 metrów bieżących tkaniny o szerokości 40 cm). Do uszycia kimono zużywano cały, przygotowany materiał, dopasowując do sylwetki i wzrostu za pomocą podwijania, fałd czy zakładek. Strój jest w całości wykonany ręcznie, a tkanina często stanowi dzieło sztuki zdobniczej. Kiedy spoglądamy na piękno materii, zastanawiamy się jak powstała? Poprzez bezpośredni dotyk oraz próbę rozszyfrowania pochodzenia i funkcji możemy wkroczyć na drogę interpretacji detalu. Prawdziwe kimono jest prezentacją warsztatu i talentu mistrza operującego różnorodnymi technikami unikatowymi. Drogocenny jedwab najpierw tkano, a następnie farbowano, lub malowano ręcznie. W zależności od kompozycji rozmieszczenia wzoru, stosowano odpowiednie techniki dekoracyjne *„farbowanie (wiązanie shibori, szablony katagami, malowanie yūzen), oplatanie pasków papieru złotem (kinram) lub srebrem (ginran), wprasowywanie złotej folii według uprzednio zaznaczonego wzoru (surihaku). Przędza jedwabna może być także tkana różnymi splotami z użyciem metalowych nici, tworząc wzorzystą tkaninę zwaną brokatem, a nawet wykorzystana do splatania techniką kumihimo kunsztownych taśm i sznurów"*[59]. Japończycy wykazują niesamowitą pokorę i szacunek dla tkaniny. Już samo jej przechowywanie jest istną ceremonią. Tkaniny w postaci kimon lub pasów - *obi* są pakowane w specjalny papier ryżowy, a forma ubioru jest ręcznie, luźno fastrygowana po obrzeżach, aby zachować nienaganny, pierwotny kształt. Kimono składa się według tradycyjnego schematu do płaskiej formy, niczym geometryczne *origomi*, zachowując pierwotny układ warstw. Tradycyjny ubiór wraz z upływem czasu jest przekazywany kolejnym pokoleniom, aż do momentu przetwarzania w kontekście zmiany funkcji i formy. Współcześnie *„częstą praktyką, stosowaną do dziś, jest przerabianie używanych, kobiecych kimon na stroje dla dziewczynek, a gdy się zużyją, to fragmenty tkanin wykorzystuje się do uszycia torebek lub lalek"*[60].

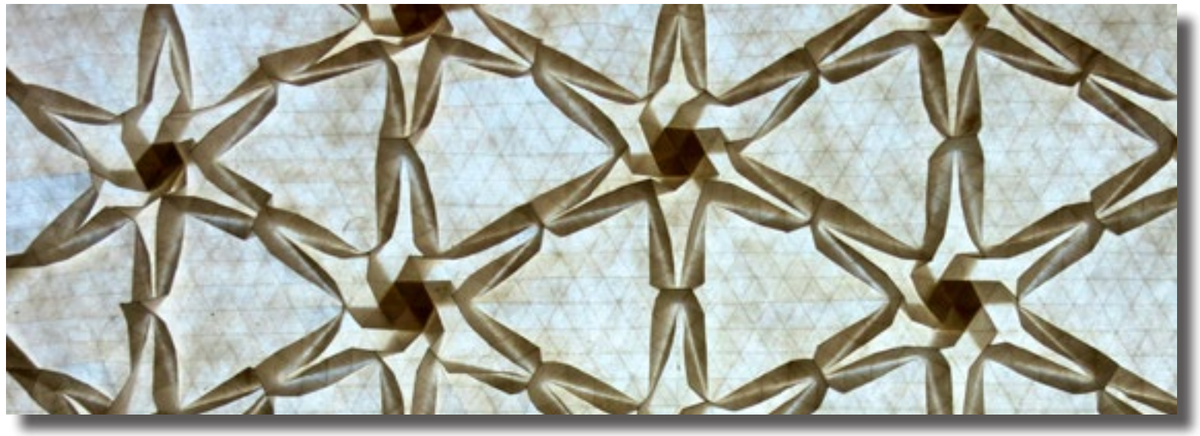
[59] A. Görlich, *Wielowątkowe piękno. Techniki dekoracyjne tkanin japońskich*, Wydawnictwo Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2015, s. 14.
[60] Tamże., s. 19.

Kimono nigdy nie zasługuje na zapomnienie lub kolokwialne wyrzucenie. Wiekowy strój można powtórnie wykorzystać i kreatywnie nadać mu drugie życie. Wielu hobbystów kultywuje tradycję poprzez liczne warsztaty i kursy dotyczące zasad tworzenia i przetwarzania kimon, wraz ze sposobem noszenia i doborem właściwych dodatków. Możemy spotkać także ekspertów zajmujących się komponowaniem kimon czy wiązaniem pasa *obi*, najważniejszego elementu garderoby, wyjątkowo zdobnego i kosztownego akcesorium, które w zależności od rangi ceremonii czy okazji, okazale wieńczy całokształt stylizacji. Jednym z najważniejszych ośrodków prezentujących tematykę kimono jest *Nishijin Textile Center* w Kioto, gdzie od historii powstawania tkanin, przez hodowlę jedwabników po warsztaty tkackie i kolekcję kimon prezentowanych na specjalnych pokazach możemy podziwiać tak niesamowitą i ogromną tradycję. Unikatowa technika farbowania shibori zasłużyła na odrębną prezentację w *Kyoto Shibori Museum*, jest to, jedyna taka instytucja posiadająca możliwość realizacji projektów według pierwotnych zasad, z wykorzystaniem specjalistycznych narzędzi, doświadczonych mistrzów i bardzo wymagającej technologii. Przepiękne zbiory wzbogacone o współczesne interpretacje zapierają dech. Kioto, dawna stolica Japonii i siedziba cesarza, jest wyjątkowym miastem, gdzie tkanina przeplata się z codziennością. Ulice przepełnione turystami naśladującymi gejsze i tajemnicze zakątki, gdzie wykwintne towarzyszki umilają czas gości tańcem, śpiewem czy grą na specyficznym instrumencie - *shamisenie*. Witryny restauracji i sklepów z antykami prezentują imponujące przykłady sztuki włókna, a miniatury w *Costume Museum Kyoto* urzekają misterną formą i konsekwencją kolorystyczną drogocennych szat w skali lalki. Japońska tradycja idzie w parze z postępem technologicznym i wszechobecnymi trendami w designie. Modowe wybiegi od lat 70-tych XX wieku rewolucjonizują japońscy projektanci. W swoich kolekcjach podważyli zachodnie myślenie o formie i pojęciu piękna, wkraczając w konteksty antypiękna i dekonstrukcji. Wizjonerskie defilady zdeformowanych sylwet *Comme des Garcons*, unikatowe shibori i origami *Isseya Miyake* i magnetyczna czerń *Yoji Yamamoto*. Są współczesnym manifestem tkaniny na sylwecie.



Unikatowe techniki,
to fascynujące źródło inspiracji,
które pod wpływem indywidualnej
interpretacji i konsekwencji
projektowej może doprowadzić
do innowacji na poziomie
artystycznym i produkcyjnym.

SŁOWNIK TEMATYCZNY ROZDZIAŁ IV

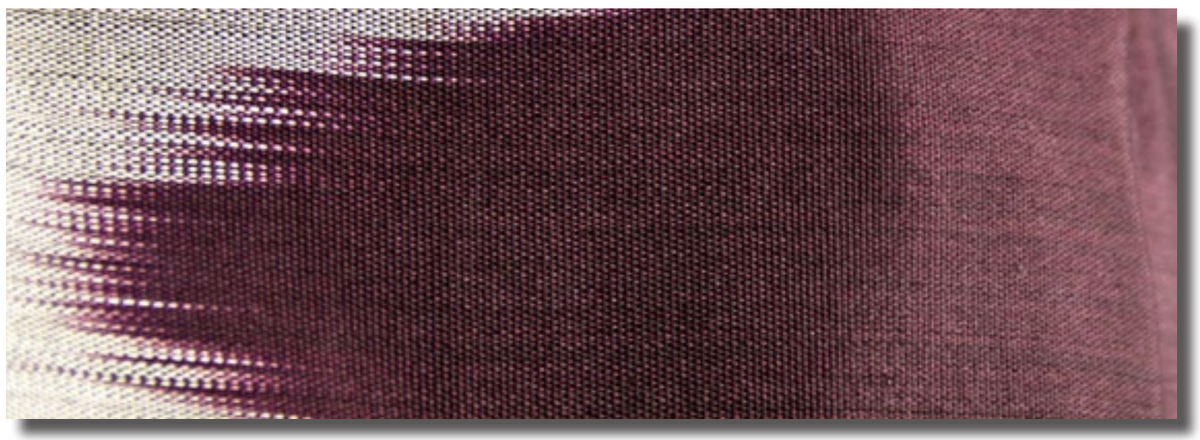


ORIGOMI

SZTUKA SKŁADANIA PAPIERU POLEGAJĄCA NA WYKORZYSTANIU PŁASZCZYZNY I UPRZESTRZENNIANIU JEJ DO WYMIARU 2D. ORIGOMI JEST STOSUNKOWO MAŁĄ FORMĄ, WYKONANĄ Z BARDZO CIENKIEGO PAPIERU, KTÓRY W KONTAKCIE ZE ŚWIATŁEM UKAZUJE STRUKTURĘ POWSTAŁEJ TEKSTURY. SPECJALIŚCI ORIGOMI MIN. ERIC GJERDE SPECJALIZUJĄ SIĘ W ROZBUDOWANYCH KOMPOZYCJACH BAZUJĄCYCH NA BOGATYCH WARIACJACH SKŁADANIA PAPIERU, OPARTYCH NA SKOMPLIKOWANYCH SIATKACH GEOMETRYCZNYCH.

ORIGAMI

SZTUKA SKŁADANIA PAPIERU PIERWOTNIE POCHODZĄCA Z CHIN, JEDNAK ROZWINIĘTA I UDOSKONALONA W JAPONII, DLATEGO UWAŻA SIĘ JĄ ZA TRADYCYJNĄ SZTUKĘ JAPOŃSKĄ. KLASYCZNE ORIGAMI POLEGA WYŁACZNIE NA SKŁADANIU PAPIERU, NIE NALEŻY GO DODATKOWO NACINAĆ, KLEIĆ CZY ZBĘDNIE OZDABIAĆ. ORIGAMI JEST WYKONYWANE RÓWNIEŻ W INNYCH MATERIAŁACH NP. TKANINA, CO ZREWOLUCJONIZOWAŁO MYŚLENIE O FORMIE PRZESTRZENNEJ W PROJETOWANIU. CHARAKTERYSTYCZNE PROSTE I ZGEOMETRYZOWANE KSZTAŁTY WPŁYNĘŁY NA MINIMALISTYCZNE TRENDY ORAZ STAŁY SIĘ WSPÓŁCZESNYM JĘZYKIEM WYPOWIEDZI W DESIGNIE. NAJPROSTSZYM PRZYKŁADEM ORIGAMI ZASTOSOWANYM W PROJETOWANIU UBIORU JEST **PLISA** (REGULARNY SPOSÓB SKŁADANIA TKANINY W KSZTAŁT HARMONIJKI) UTRWALONA ZA POMOCĄ WYSOKIEJ TEMPERATURY W MATERIAŁACH POLIESTROWYCH. MISTRZEM PLISOWANIA I INTERPRETACJI ORIGAMI W KONTEKŚCIE NOWYCH TECHNOLOGII JEST JAPOŃSKI PROJEKT ISSEY MIYAKE.

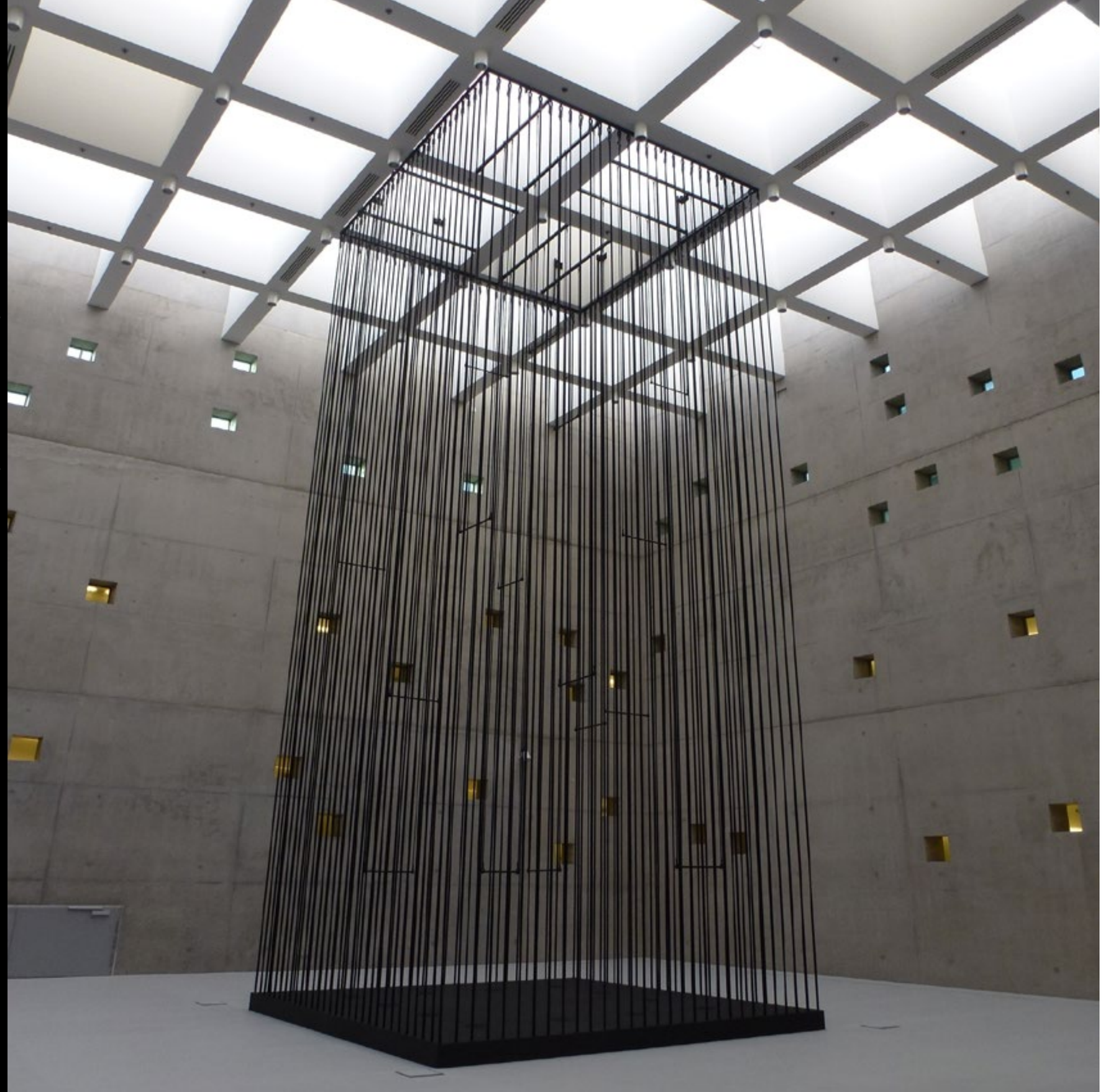


IKAT

TECHNIKA TKACKA, KTÓRA POPRZEZ MALOWANIE OSNOWY NA RÓŻNE KOLORY, UZYSKUJE CHARAKTERYSTYCZNY EFEKT ZAMGLENIA. BYŁA STOSOWANA W STAROŻYTNYM EGIPCIE, INDONEZJI, MALEZJI, JAPONII, FRANCJI, AMERYCE ŁACIŃSKIEJ. IKAT OTWIERA DRZWI DO WSPANIAŁEGO ŚWIATA TKANIN, A MOŻLIWOŚCI JAKIE WNOSI DO ARANŻACJI WNĘTRZ I WYKORZYSTANIA W UBIORZE, ZWŁASZCZA W KIMONACH JAPOŃSKICH SĄ IMPONUJĄCE. JEST TO WYJĄTKOWO CZASOCHŁONNA I NIEPRZEWIDYWALNA TECHNIKA, WYMAGAJĄCA WIELOLETNIEGO DOŚWIADCZENIA TKACZA. W ZALEŻNOŚCI OD ZASTOSOWANYCH WŁÓKIEN I PIGMENTÓW, TECHNIKA NADAJE NIEPOWTARZALNY CHARAKTER POWSTAŁEJ TKANINIE. OBECNIE DZIĘKI ZASTOSOWANIU TECHNOLOGII CYFROWEJ MOŻNA IMITOWAĆ TKANINY O EFEKCIE IKATU, JEDNAK NIE MOŻNA ZAPLANOWAĆ TZW. EFEKTU BŁĘDU, KTÓRY W IKACIE Z REGÓŁY JEST ATUTEM ARTYSTYCZNYM NA POZIOMIE PROJEKTOWYM.

ZAKOŃCZENIE

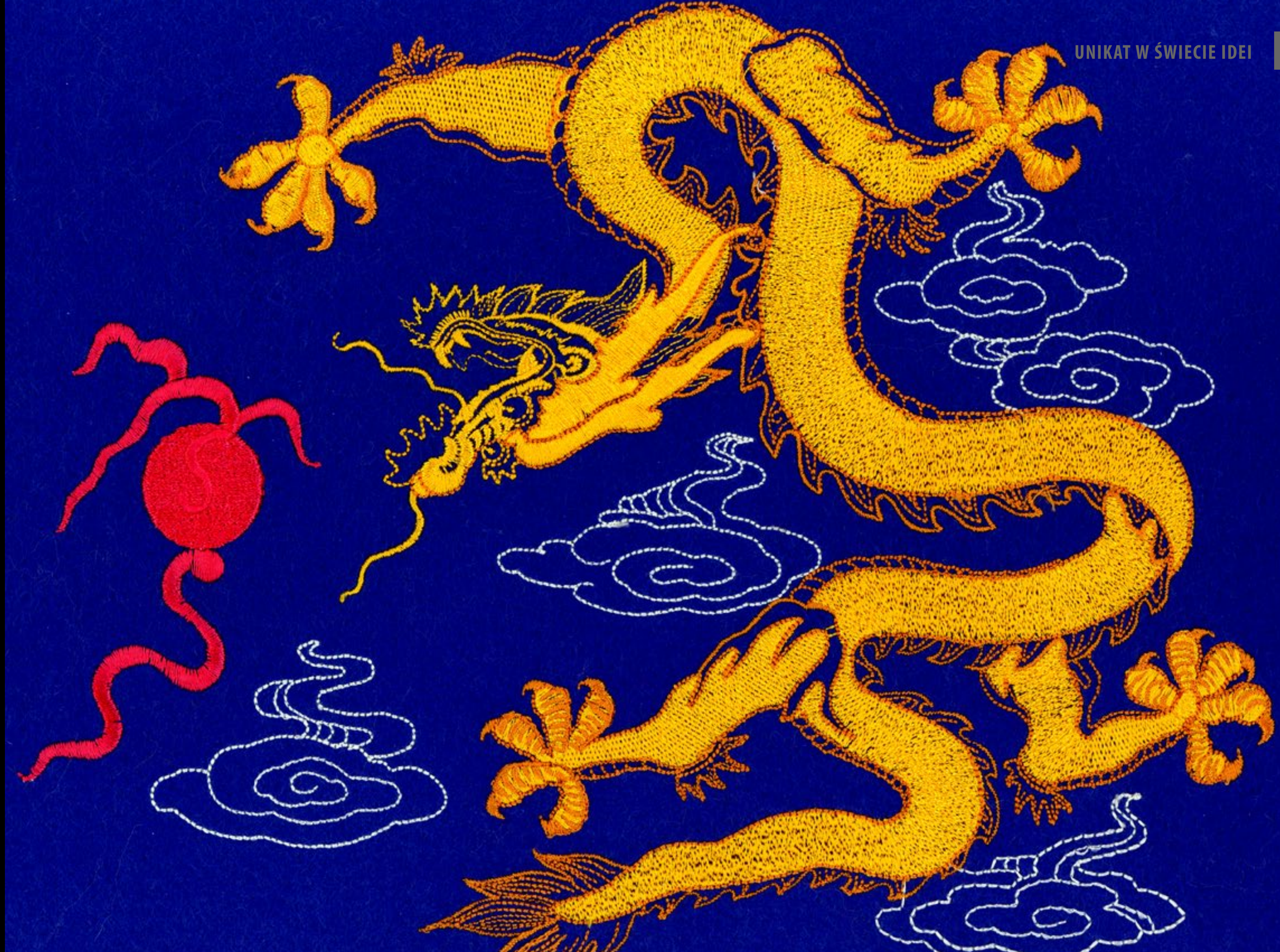
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP dr Elżbieta Cios ad.



IDEA UNIKATU W BIBLIOTECE TEKSTUR

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, aby wzajemny transfer z tradycyjnymi technikami unikatowymi zyskał pożądany rezultat, zanim zastąpi ją technologia przyszłości i wirtualna moda. Dotyczy to wielu technik unikatowych: haftu w wersji cyfrowej o nieograniczonych możliwościach projektowych wspomaganych profesjonalnym programem, technik wyszywania, rysowania nitką, metodą lotu trzmiela, szycia bez stopki, artystycznego pikowania, zaszywania czy aplikacji. Farbowanie, wybarwianie i zgniatanie w fantazyjnych technikach shibori. Techniki spilśniania na sucho za pomocą specjalistycznej maszyny, na mokro na macie przez rolowanie oraz w pralce automatycznej według specjalnie opracowanej procedury wykorzystującej możliwość zaprogramowania procesu, gdzie przewidywalne efekty są możliwe w wyniku wielu wcześniejszych eksperymentów i znajomości jakości surowca.

Celem jest zwrócenie uwagi na wszechobecne techniki unikatowe oraz próba ich sklasyfikowania na wybranych przykładach, zrealizowanych różnymi metodami technologicznymi miniatur tkanin, struktur i faktur wypełniających zbiory Biblioteki Tekstur w Pracowni Ubioru Unikatowego na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii UAP.



BIBLIOGRAFIA

LITERATURA

- Banach A., *Portret wzorowego mężczyzny*, Kraków 1965.
- Boćkowska A., *To nie są moje wielbłądy. O modzie PRL,* Wołowiec 2015.
- Chłopek M., *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005.
- Dziekońska-Kozłowska A., *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 1964.
- Friszke A., *Polska Gierka*, Warszawa 1995.
- Grabowska A., Palmirska J., *Odzież młodzieżowa*, Warszawa 1954.
- Hulbert, A., *Patchworki*, Warszawa, Wydawnictwo RM, 2004.
- Janas A.L., *Elegantki. Moda ulicy lat 50. I 60.XXwieku*, Olszanica 2014.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem. Część druga,* Warszawa, HPS, 2007.
- Kosiński K., *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Warszawa 2006.
- Pelka A., *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007.
- Sipowicz K., *Hipisi w PRL-u*, Warszawa 2008.
- Poster D., *The Quilter's Guide to Rotary Cutting*, Iola, [W]: Krause Publications,1999.
- Szarota P., *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera*, Warszawa 2008.
- *Sztuka świata. Słownik terminów L-Ż. tom 18*. Warszawa, Wydawnictwo Arkady, 2013.
- Turska J., *Ściegi Makramy*, Wydawnictwo Spółdzielcze, 1984.

CZASOPISMA

- *Filipinka*, [W]: *Spodnie*, 1964, nr. 12.
- *Filipinka*, [W]: *Nosimy tuniczki*, 1970, nr. 4.
- *Filipinka*, 1959, nr. 1-6; 1964, nr. 5, 12, 14; 1970, nr. 4, 1982, nr. 1.
- *Przekrój*, [W]: B. Hoff, *Koszula dziadka*, 1982, nr. 1918.
- *Uroda*, 1975, nr. 1-6.
- *Uroda*, 1975, nr. 1-6; 1983, nr. 1, 4, 8.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- http://polki.pl/moda-i-uroda/dodatki,haft-ultrakobiecy-trend,10050327,artykul.html
- https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/reviews/craftivism-arnolfini-bristol-1855855.html
- http://handembroidery.com/app/uploads/2017/03/Hand-Lock-Workshop-on-the-W
- http://www.suembroidery.com/articles/suzhou_silk_embroidery_research_institute.htm

FILMY

- Fibiger J., *Political Dress*, Produkcja: Instytut Adama Mickiewicza, Polska 2011., scenariusz: Judyta Fibiger, Ewa Olbrychska. Film jest częścią cyklu filmów dokumentalnych „Przewodnik do Polaków" realizowanego w ramach Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji 2011.

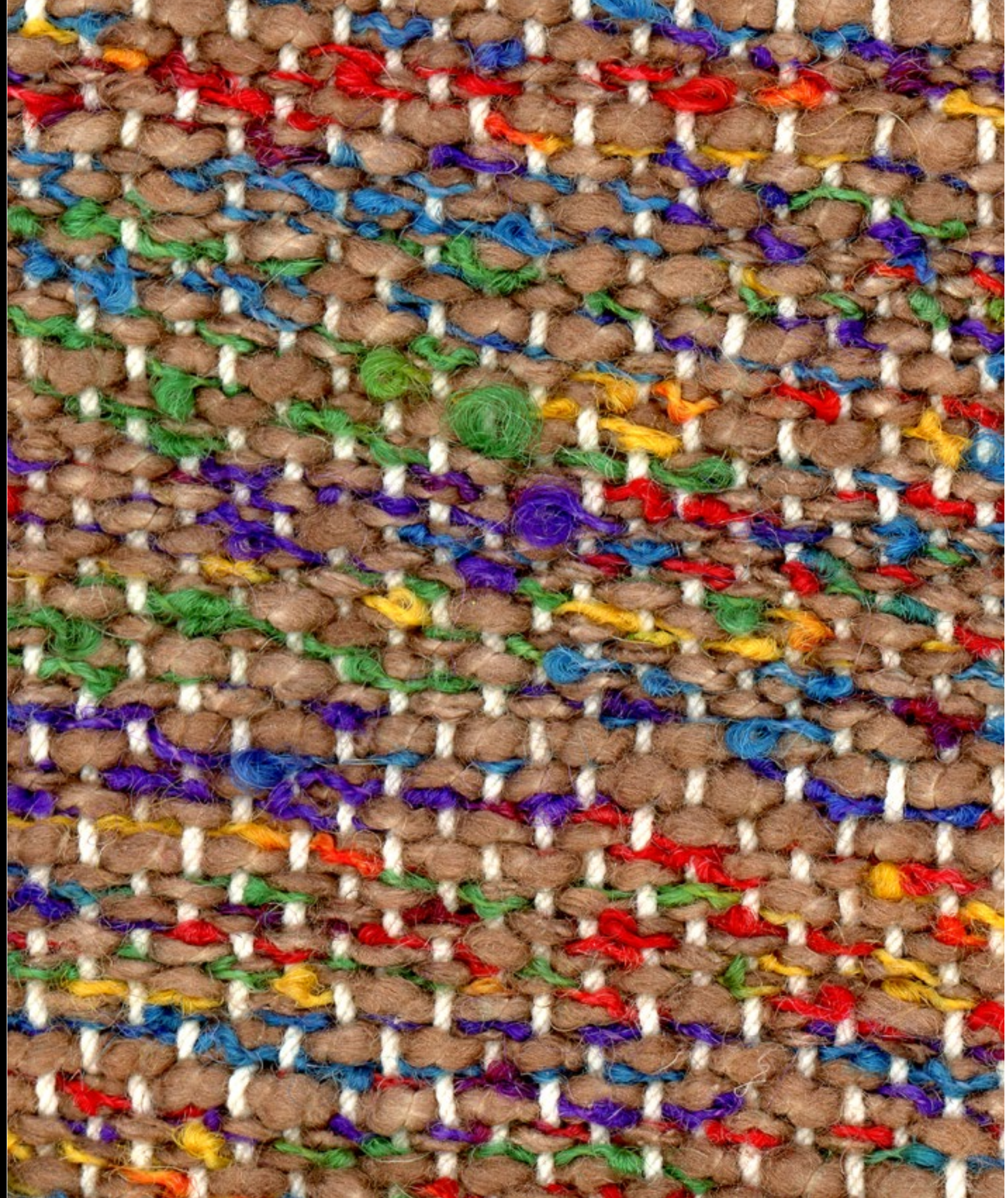
LITERATURA

- Abakanowicz M. [W:] *Współczesna sztuka polska*. Praca zb. pod red. A. Ryszkiewicza, Warszawa, ARKADY, 1981.
- *Art. Now – vol. 2*, Taschen/TMC Art. 2008.
- *Christo and Jeanne-Claude*, Taschen, 2005.
- Eco U., *Dzieło otwarte*, Czytelnik, Warszawa 1973.
- Eco U., *Historia piękna*, Dom Wydawniczy, Rebis, Poznań 2006.
- Frąckiewicz A., *Krytycy o 'Ładzie'*, [W]: *Spółdzielnia Artystów ŁAD* 1926–1996, red. A. Demska, M. Dłutek, A. Frąckiewicz, J. Gola, A. Maga, A. Miłosz, M. Sitkowska, Warszawa, 1998.
- Huizinga J., *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa, Czytelnik, 1985.
- Huml I., *Sztuka przedmiotu–przedmiot sztuki*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 2003.
- Huml I., *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa, Kraków, 1978.
- *10 Ogólnopolska wystawa tkaniny unikatowej*, [W:] Małgorzata Wróblewska - Markiewicz, Łódź, 2007.
- *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa, 2006.
- Strzelecki Z., *Współczesna scenografia polska*, Warszawa, ARKADY,1983.
- *Magdalena Abakanowicz, Doktor Honoris Causa*, Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, październik 2002, [W:] Józef Szajna.
- 8 Ogólnopolska Wystawa Miniatury Tkackiej, CMW, [W:] Katarzyna Biłas, Łódź, 2007.

CZASOPISMA

- Chorążyczewska S., *Metamorfoza tkaniny w sztuce*, Przegląd WOS, nr. 4/2009.
- Schmidt-Przewoźna K., *Contemporary Tapestry and Fibre Transformation*, Natural Fibres, Special Ediction 1998/1.
- Schmidt-Przewoźna K., *Natural Fibres in Unique Textiles*, Fibres &Textiles In Eastern Europe 1995. nr. 1(8)/95.

ROZDZIAŁ II



BIBLIOGRAFIA

LITERATURA

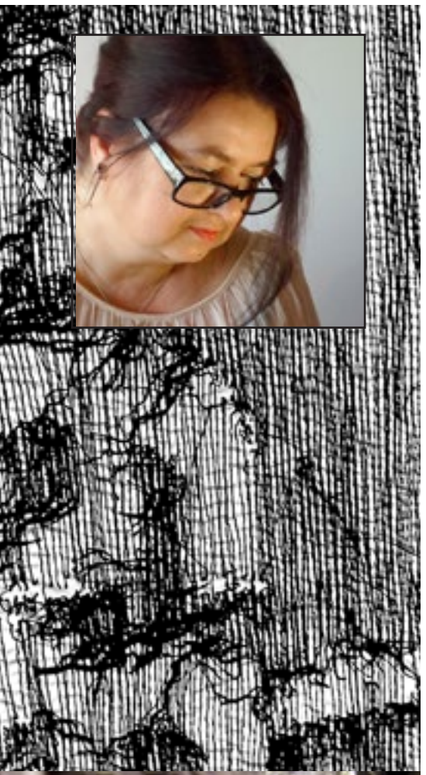
- Brownell B., *Transmaterial 2. A catalog of materials that redefine our physical environment*, Wydawnictwo Princeton Architectural Pres, New York, 2008.
- Cios E., *Dekonstruktura. Redefinicja ubioru w kontekście innowacyjnych rozwiązań projektowych*, Wydawnictwo Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii UAP, 2016.
- Görlich A., *Wielowątkowe piękno. Techniki dekoracyjne tkanin japońskich*, Wydawnictwo Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków, 2015.
- Lefteri Ch., *Materials for Design*, Wydawnictwo Laurence King, London, 2014.
- Lefteri Ch., *The Plastic Handbook*, Wydawnictwo RotoVision, Mies, 2008.
- Russell A., *The Fundamentals of Printed Textile Design*, Wydawnictwo AVA Academia,London, 2011.
- Schmidt P., N.Stattmann, *Unfolded. Paper in Design, Art, Architecture and Industry*, Wydawnictwo Birkenhauser, Basel, 2009.
- Zijlstra E., *Material Index '09*, Wydawnictwo Materia , Netherlands, 2009.

CZASOPISMA

- *Moda Męska Men's Fashion Magazine*, 1/2017, ISSN 1506-302X.
- *avr Nonwovens & Technical Textiles*, Wydawnictwo nr. 4, 2017, D50681.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- http://www.canadainternational.gc.ca/poland-pologne/about-a_propos/multiculturalism-multiculturalisme.aspx?lang=pol
- https://koronkologia.wordpress.com/
- https://lancasterpa.com/amish/

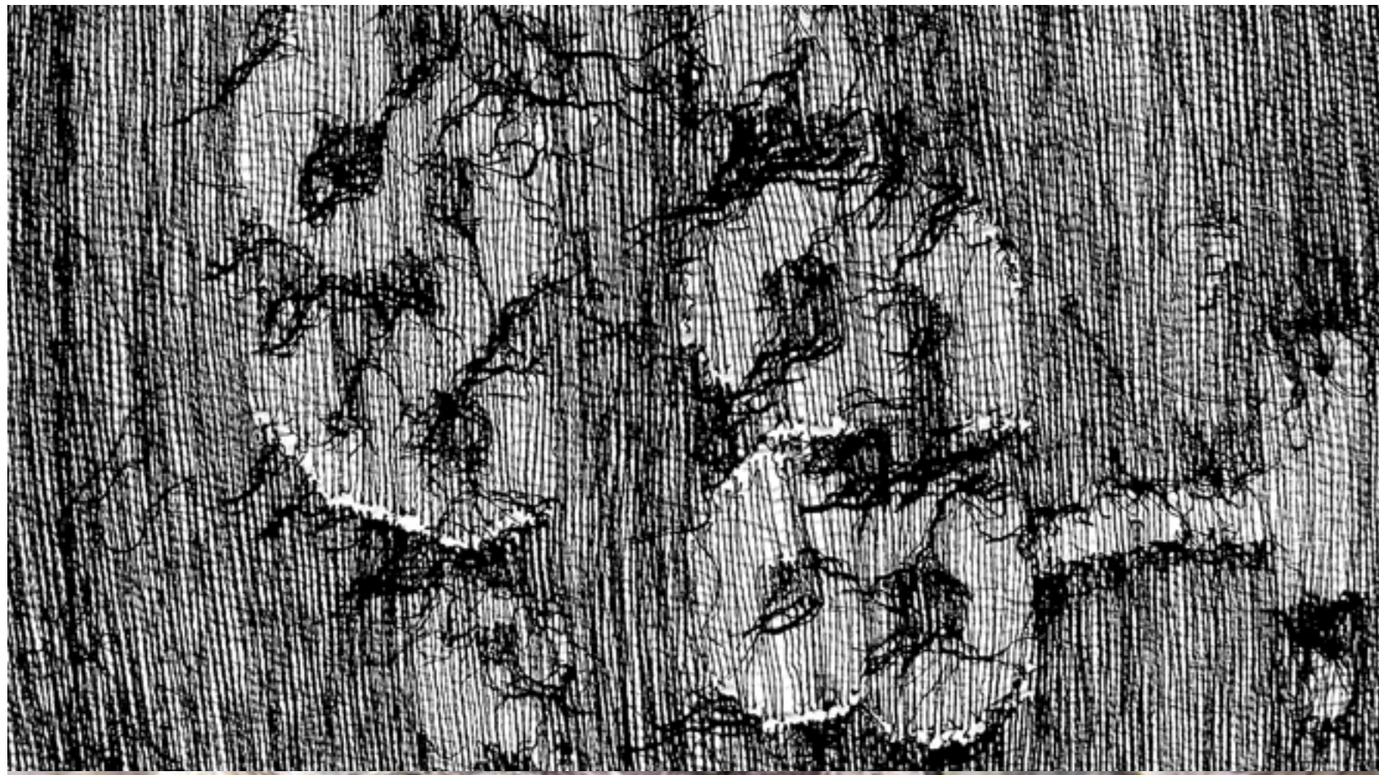


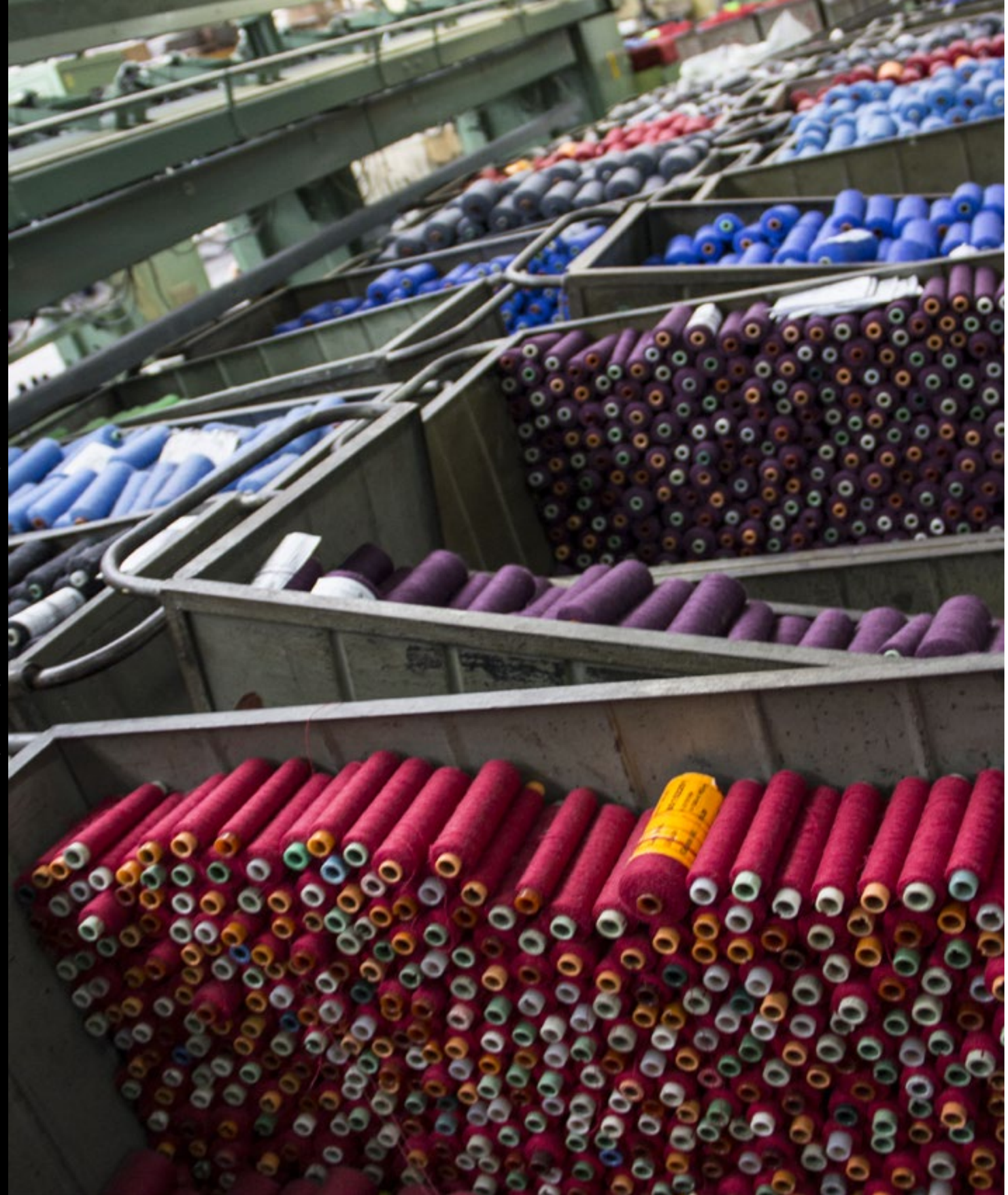
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP
KIEROWNIK PRACOWNI UBIORU UNIKATOWEGO UAP

Absolwentka PWSSP (obecnie UAP) w Poznaniu. Dyplom z malarstwa i tkaniny (1991). Nagroda im. Marii Dokowicz; Miasta Poznania; MKiDN; Prezydenta Sopotu; Wyróżnienie Era Art. Prace prezentowane w wielu edycjach zbiorowych: OWTU w Łodzi; MBMiTU w Gdyni; 11 Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi; Art En Capital, Grand Palais, Paris, (Francja 2007); 3 Międzynarodowy Festiwal Sztuki w Krakowie (2010), VII Bienal International De Arte Textil Contemporaneo Montevideo (2017), World Textile Art., Balconadas Show (Urugwaj 2017), oraz w wielu wystawach indywidualnych w Polsce, Niemczech, Francji, Urugwaju i innych. Wieloletnia współpraca dydaktyczna i artystyczna w ramach Interdyscyplinarnych Warsztatów Artystycznych z Festiwalem Fama w Świnoujściu (1994 – 2006; współtwórczyni wielu scenografii i kostiumów; laureatka wielu nagród). Tkaniny unikatowe dla Urzędu Miasta w Poznaniu, projekt Togi dla Senatu UAP. Prace znajdują się w zbiorach prywatnych i Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Zajmuje się tkaniną i ubiorem unikatowym. Autorka wdrożonego projektu Laboratorium Kreatywnego Ubioru funkcjonującego w ramach programu Pracowni Ubioru Unikatowego we współpracy z Elżbietą Cios, dofinansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

dr Elżbieta Cios ad.
ADIUNKT W PRACOWNI UBIORU UNIKATOWEGO UAP

Studia w ASP w Poznaniu (obecnie UAP) i RESAD w Madrycie (2005 -2010). Doktorat w dyscyplinie sztuki projektowe, wyróżniony przez Radę Wydziału AWiS-UAP nominowany do Nagrody Prezesa Rady Ministrów (2016). Odznaka honorowa Zasłużony dla Kultury Polskiej (2017). Od 2010 - współpracuje z Atofrii - teatrem dla najnajów - autorka scenografii i kostiumów, prezentowanych na festiwalach m. in. Europie, Japonii, Chinach i USA. Twórczość prezentowała w dokumencie „Metropolis – Posen" realizowanym przez niemiecko-francuską telewizję ARTE (2015). Reprezentantka Polski na La Triennale Internationale des Arts Textiles en Outaouais Canada (2016). W ramach programu Kultura Polska na Świecie (IAM Warszawa) uczestniczyła w The 6th Art Festival in Kiyomizu-kogen w Nagano i Międzynarodowej Wystawie At Art Exhibition CASO Osaka w Japonii (2017). Udział w VII Bienal International De Arte Textil Contemporaneo w Montevideo (2017) i Balconadas Show w Urugwaju (2017). W ramach transferu wiedzy i umiejętności współpracuje z partnerami zewnętrznymi, cyklicznie uczestnicząc w Texprocess i Techtextile we Frankfurcie a. M. Eksperymentuje i innowacyjnie wykorzystuje techniki unikatowe, cyfrowe oraz nowe technologie w designie.





P O D Z I Ę K O W A N I A

Publikacja wydana ze środków na utrzymanie potencjału badawczego w ramach Działalności Statutowej Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Dziękujemy za okazaną pomoc i otwartość związaną z tematem badawczym pt. *„Tekstury tkanin unikatowych i technicznych w projektowaniu zrównoważonym", publikacji wydawniczej składającej się z dwóch części :*
„Unikat w świecie idei" | „Biblioteka tekstur".

- Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
- Instytut Włókiennictwa w Łodzi
  Zakład Naukowy Technologii Dziewiarskich i Odzieżownictwa
  dr inż. Elżbieta Mielicka | Anna Morawska | mgr inż. Paweł Skórka
- Politechnika Łódzka - Wydział Architektury Tekstyliów | prof. Elżbieta Kędzia
  dr hab. inż. Marcin Barburski ad.
- Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi | prof. Ewa Latkowska - Żychska (autorski papier czerpany prezentowany na str. 48, *„Biblioteka Tekstur"*)
- Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku | Rektor ASP dr hab. Krzysztof Polkowski Prorektor dr hab. Adam Kamiński | dr Katarzyna Zawistowska
- Recenzja publikacji - prof. Anna Bem - Borucka
- Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu | prof. Anna Goebel | prof. Marek Jakuszewski Karol Ciechanowski | techniczne skanowanie i fotografowanie tekstur: laborant Pracowni Ubioru Unikatowego mgr Kinga Ludek
- Biblioteka Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu | dyrektor Bogumiła Twardosz
- Instytut Włókien Naturalnych w Poznaniu | dr hab. Katarzyna Schmidt - Przewoźna
- Muzeum Śląskie | Centrum Scenografii w Katowicach
- Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej *Manggha* w Krakowie
- Muzeum Kinematografii w Łodzi
- Runotex Kalisz | dyrektor Seweryn Kapała
- Bemax Tkaniny Włoskie | Bartłomiej Koczorowski | Karol Koczorowski
- Strima - Texprocess i Techtextile 2013|2015 | 2017 Frankfurt a. M. | Atelier Berlin | Audaces Polska Prezes Firmy Strima Paweł Broński
- Madeira Garnfabrik Germany | Jens Zeuke | Katharina Rombach
- Eti | dyrektor Maciej Waligórski
- Allcomp Polska | Optitex | Magdalena Bacior
- Primedio Warszawa | Konrad Jakutowicz
- Alpakarnia P&M Szyszyńskie Holendry | Państwo Pietrzykowscy
- Claire Guérette | Thoma i Gabby Ewans | Jeannette Guindon | Kanada
- Naoko i Nonki Nishimura | Chikako Imaizumi | Eri Koo | Osaka | Japonia
- Nishijin Textile Center | Shibori Museum | Costume Museum | Kioto | Japonia

APLIKACJA

Technika zdobienia, rodzaj haftu polegający na nakładaniu, naszywaniu na tkaninę motywów dekoracyjnych wyciętych z innego rodzaju materiału. Wykorzystywana w tworzeniu bardzo skomplikowanych wzorów, łączona z technikami patchworku i pikowania.

BATIK

Technika malarska polegająca na kolejnym nakładaniu wosku i kąpieli tkaniny naturalnej w barwniku, który farbuje jedynie miejsca niezamaskowane warstwą wosku. Najprostszą formą batiku jest rysunek kredką świecową na papierze, pokryty warstwą tuszu imituje efekt techniki.

BAWEŁNA

Bawełna jest miękka i wygodna w noszeniu, bardzo przewiewna. Bez dodatków jest mało sprężysta i dość mocno się gniecie, z elastanem lub włóknami sztucznymi jest rozciągliwa. Często jest merceryzowana (stosuje się na tkaninę zimny roztwór sody kaustycznej z równoczesnym naciskiem na włókna), proces ten nadaje trwały jedwabny połysk i wpływa na wytrzymałość. Tkaniny bawełniane wykorzystuje się na odzież elegancką i sportową, bieliznę, ręczniki, na środki opatrunkowe, jest hypoalergiczna.

DRUTY, IGLICZKI

Technika dziergania. Wszystkie wzory opierają się na dwóch rodzajach oczek: prawe i lewe, ewentualnie ich kombinacje. Ciekawostką jest to, że na początku dziewiarstwo było domeną męską i bronili się przed konkurencją żeńską przy użyciu specjalnych umów. Współcześnie ręczne dziewiarstwo cieszy się nadal wielką popularnością w modzie i wzornictwie.

DZIANINA

Błędnie nazywana tkaniną, bowiem jest wyrobem włókienniczym, powstającym z jednej lub wielu nitek łączących się ze sobą w oczka w procesie dziania. Właściwością jest elastyczność i rozciągliwość we wszystkich kierunkach. W przeciwieństwie do tkaniny - dzianina powstaje z jednej nitki tzw. przędzy, na przemysłowych szydełkarkach lub na osnowarkach z jednej lub wielu osnów.

FILC

Technika spilśniania (filcowania) wełny. Metoda „na sucho" polega na nakłuwaniu czesanki specjalną igłą z zaczepami, które łączą ze sobą włókna i plączą je dając na końcu twardy i zbity materiał lub za pomocą specjalistycznej maszyny. Metoda filcowania „na mokro" wymaga roztworu ciepłej wody z mydłem, w którym formujemy włókna za pomocą rolowania na macie, ugniatania, pocierania, rzucania lub w pralce automatycznej. **FILCEM SYNTETYCZNYM** nazywamy włókniny wykonane z włókien poliestrowych metodą igłowania „na sucho".

HAFT

Metoda ręcznego ozdabiania tkanin, skóry, filcu, papieru. Wyszywaniu na materiale (tle) wzorów za pomocą igły lub szydełka oraz nici. Obecnie popularny jest **HAFT CYFROWY** promowany przez sieć markowych Domów Mody.

HAFT KORALIKOWY

Nazywany również koronką koralikową (ang. bead embroidery, bead crochet, beadwork) – technika wyszywania i aplikacji motywów dekoracyjnych za pomocą kolorowych korali szklanych na tkaninie i skórze. Technika stosowana także w tworzeniu biżuterii, akcesoriów, guzików i innych elementów przestrzennych.

IKAT

Technika tkania poprzez wcześniejsze farbowanie osnowy na różne kolory w celu uzyskania charakterystycznego efektu zamglenia. Obecnie dzięki zastosowaniu technologi cyfrowej można imitować tkaniny o efekcie ikatu, jednak nie można zaplanować tzw. efektu błędu, który w ikacie z reguły jest atutem artystycznym na poziomie projektowym.

JEDWAB

Jedwab jest uzyskiwany z kokonów jedwabnika morwowego lub dębowego. Tkanina charakteryzuje się połyskiem, jest gładka, wiotka, miękka, lekka i bardzo przyjemna w dotyku. Wysokiej jakości, luksusowe tkaniny, często w postaci mieszanek z bawełną, wełną i tkaninami syntetycznymi.

KOMPOZYT

Materiał o strukturze niejednorodnej złożony z dwóch lub więcej komponentów mających różne właściwości. Komponent w swoim składzie zawiera różne materiały wpływające na jego konstrukcję, którą łączy lepiszcze. Jednymi z najczęściej stosowanych komponentów konstrukcyjnych są silne włókna: szklane, kwarc, azbest, kevlar czy węglowe dając materiałowi dużą odporność na rozciąganie. Jednym ze składników komponentu, który gwarantuje spójność, twardość, elastyczność jest lepiszcze. Do najczęściej stosowanych zaliczają się żywice syntetyczne oparte na poliestrach, polieterach (epoksydach), poliuretanach i żywicach silikonowych.

KORONKA

Wyrób włókienniczy o wysokich walorach artystycznych, wykonywany ręcznie za pomocą wybranej techniki koronkarskiej z nici bawełnianych, lnianych a także metalowych. Istnieje wiele rodzajów koronek: frywolitki, klockowe, gipiura, siatkowe (tzw. filet), koronka angielska, szydełkowa, maszynowe. Obecnie przemysł jest bardzo zaawansowany, a koronki na bardzo wysokim poziomie technologicznym.

LAMINATY

Laminaty powstają metodą sklejania lub zgrzewania. Dodatnie właściwości laminatu wynikają z zastosowania pianki poliuretanowej (spienione tworzywo poliuretanowe) połączone trwale z tkaniną lub dzianiną. Utrwalone warstwy są lekkie, odporne na gniecenie i ciepłochronne. Ich zastosowanie konfekcyjne, to płaszcze, marynarki, wdzianka, kurtki, podpinki, odzież dziecięca i inne.

LAMINATY NOWYCH TECHNOLOGII

Z łac. *lamina* – cienka blaszka, płytka; szeroki rodzaj najnowszych kompozytów, to tworzywa powstające z połączenia materiałów o różnych właściwościach mechanicznych, fizycznych i technologicznych, w których składnik wzmacniający (tzw. zbrojenie) układany w postaci warstw, między którymi znajduje się wypełnienie pełniące rolę lepiszcza.

LEN

Len uzyskiwany jest z rośliny zwanej lnem zwyczajnym, to jedna z najstarszych roślin uprawnych w dziejach ludzkości. Tkaniny są idealne na odzież letnią, są bardzo przewiewne, dają uczucie chłodu. Często występują, jako mieszanki z innymi włóknami co zapobiega nadmiernemu gnieceniu. Len jest włóknem dość czystym z ekologicznego punktu widzenia. Do produkcji nie używa się chemikaliów, a sama uprawa wpływa korzystnie na żyzność gleby.

MAKRAMA

Sztuka wiązania sznurków bez użycia igieł, drutów lub szydełka. Technika znana już w starożytności. Wykorzystując węzły podstawowe można wyplatać wiele przedmiotów np. naszyjniki, makaty, torebki, tkaniny artystyczne oraz elementy garderoby. Możliwość wykorzystania wszystkich plastycznych surowców, lin, nici, kabli i innych.

MEREŻKA

Powstaje poprzez wyciąganie z tkaniny nitek wątku lub osnowy i wiązanie pozostałych w prześwicie grup nici ścisłym ściegiem. Uzyskuje się w ten sposób prosty wzór geometryczny. Mereżką ozdabiano w XIX i XX wieku pościel, obrusy i bieliznę.

PATTERN

Wzór, motyw wykorzystywany w projektowaniu druku na tkaninie. Może być nanoszony manualnie lub cyfrowo za pomocą druku. Fragment tkaniny z zaprojektowanym wzorem o określonej kompozycji możliwej do powtórzenia na danym materiale nazywamy kupnem materiału.

PATCHWORK

Technika, w której zszywa się małe kawałki tkaniny o podobnych geometrycznie kształtach w większą całość, tworząc nowy wzór. Zazwyczaj był kojarzony z produktem ubóstwa. Obecnie następuje ożywienie techniki w innowacyjnym wzornictwie z doskonałym wykorzystaniem nowoczesnych włókien, kolorystyki i tkanin.

ORIGAMI

Sztuka składania papieru pierwotnie pochodząca z Chin, rozwinięta i udoskonalona w Japonii, dlatego uważa się ją za tradycyjną sztukę japońską. Klasyczne origami polega wyłacznie na składaniu papieru, nie należy go dodatkowo nacinać, kleić czy zbędnie ozdabiać. Origami jest wykonywane również w innych materiałach np. tkanina.

ORIGOMI

Sztuka składania papieru polegająca na wykorzystaniu płaszczyzny i uprzestrzennianiu jej do wymiaru 2D. Origomi jest stosunkowo małą formą wykonaną z bardzo cienkiego papieru, który w kontakcie ze światłem ukazuje strukturę powstałej tekstury.

QUILTING

Technika unikatowa polegająca na zszywaniu skrawków materiału i artystycznym pikowaniu wielu warstw. Pochodzi od nazwy **QUILT**, wielowarstwowa tkanina zbudowana z minimum trzech warstw, artystycznie pikowana.

RECYKLING

Powtórne wykorzystanie pozyskanych odpadów, które zostają przetworzone. Z uzyskanego w ten sposób materiału stworzony zostaje nowy produkt. Recykling pozwala na zmniejszenie korzystania ze złóż naturalnych oraz ograniczenie ilości odpadów.

SHIBORI

Pochodzi z języka japońskiego i oznacza barwienie tkanin, które wcześniej są odpowiednio zgniecione, przeszyte, powiązane sznurkiem, uciśnięte lub skręcone. W wyniku tego procesu otrzymuje się nie tylko barwne wzory na tkaninie ale też ciekawą strukturę. Najlepiej nadają się do tego bawełniane i jedwabne tkaniny. Kolor jest trwały i wyrazisty. Wykorzystując tkaniny techniczne i poliestrowe, metoda ta, pod wpływem temperatury powoduje plastyczną i stałą dekonstrukcję włókien, w wyniku której, powstają struktury przestrzenne, wyrafinowane wzory, składane, plisowane, inne. Technika wykorzystywana przez projektantów w szeroko rozumianym designie.

SITODRUK

Technika druku, której wzór jest nanoszony za pomocą naświetlenia na drobną siatkę nylonową (wcześniej stosowano jedwab). Transfer druku polega na przetłaczaniu farby przez powstałą matrycę (siatkę).

SPINNING

Ręczna technika przędzenia przędzy , sposób pozyskiwania nici z surowego runa wełnianego za pomocą kołowrotka.

STEMPEL

Narzędzie do druku manualnego wykonane najczęściej z drewnianego bloku, ręcznie rzeźbione, impregnowane. Określony wzór stempla jest nanoszony na podkład np. tkaninę i powtarzany według projektu i kompozycji. Możemy wyróżnić stemple drewniane, metalowe oraz silikonowe.

SZYDEŁKO

Metoda szydełkowania polega na przeciąganiu nitki przez poprzednią pętelkę. Poprzez powtarzanie tej czynności powstaje łańcuszek, półsłupek i słupek, jako podstawowy element zaprojektowanego wzoru. To proste narzędzie, na którym lata temu nasze babcie i prababcie tworzyły misterne dzieła, dziś przeżywają prawdziwy handmadowy renesans. Z typowo użytkowego narzędzia kojarzonego zwykle z serwetkami, zamienia się w modny gadżet rękodzieła i designu. Powstają niezwykłe akcesoria, biżuteria, oryginalne ubrania, dziergane dywany, pufy, bielizna i inne.

ŚCIEG

Określony sposób przewlekania nitki podczas szycia lub haftu. Najczęściej stosowane ściegi w technice haftu: satynowy, łańcuszkowy, sznureczkowy, atłasek, krzyżykowy, aplikacja, ażurowy inne.

TKANINA

Powstaje z dwóch układów nitek wątku i osnowy przeplatających się pod kątem prostym lub według zaprojektowanego splotu. Osnowa, to inaczej przędza ułożona pionowo, jako układ nici stanowiących konstrukcję tkaniny, pomiędzy które wplata się wątki poziomo. Wątek przeprowadza się pomiędzy osnowami w różnym porządku, układzie, a jego zachowanie przez szerokość tkaniny daje powtarzalny raport splotu, natomiast powtarzający się regularnie wzór na powierzchni całej tkaniny nazywamy raportem tkaniny.

TKANINY NATURALNE

Produkowane z włókien pochodzenia naturalnego i organicznego. Najbardziej popularne są: len, bawełna, jedwab, wełna.

TKANINY SYNTETYCZNE

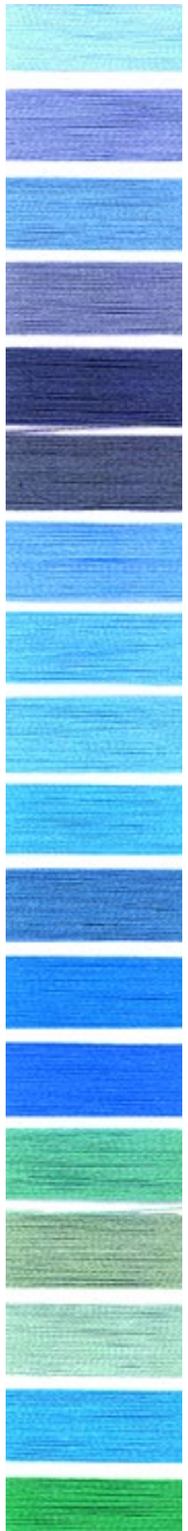
Otrzymywane są drogą syntezy chemicznej z polimerów (produktów węgla, ropy naftowej, gazu ziemnego). W zależności od surowca wyjściowego uzyskane włókna mają różne właściwości i zastosowanie. Dla przemysłu odzieżowego największe zastosowanie mają włókna poliamidowe, poliestrowe i poliakrylonitrylowe. Poliester, nylon, akryl - otrzymywane tą metodą są trwałe, odporne na zużycie, mniej przewiewne niż tkaniny naturalne. Współczesne tkaniny syntetyczne są przyjazne dla skóry, odznaczają się bardzo dobrą jakością, imitują tkaniny naturalne.

TKANINY SZTUCZNE

Celulozę przetwarza się chemicznie i powstaje materiał, który w żadnej mierze nie jest plastikiem, to tkaniny np. wiskoza, acetat, sztuczny jedwab. Wytwarzane ze związków znajdujących się w przyrodzie. Posiadają właściwości tkanin naturalnych, ale są łatwiejsze w użytkowaniu i tańsze w produkcji.

UPCYKLING

Forma wtórnego przetwarzania odpadów, w wyniku, którego powstają produkty o wartości wyższej



niż przetwarzane materiały. Przykładem upcyklingu jest produkcja toreb z plandek samochodowych oraz banerów reklamowych. Forma przetwarzania surowców z jednoczesnym obniżeniem jakości materiału to **DOWNCYKLING**.

ULTRASONICZNE

Ultradźwiękowe – maszyny nowej generacji do ozdobnego wykańczania elementów tkanin, taśm i wyrobów gotowych. Uzyskuje się dzięki wprowadzeniu tkaniny pomiędzy specjalną rolkę dociskową ze wzornikiem, a głowicę wibrującą z odpowiednio ustawionym dociskiem pomiędzy tymi elementami. Obrabiane materiały powinny zawierać minimum 60% włókien termoplastycznych. Poniżej tej wartości możliwe jest uzyskanie jedynie efektu wycinania bez stapiania krawędzi na linii wycinania, co może powodować strzępienie.

WEŁNA

Wełna to praktyczny materiał o wszechstronnym zastosowaniu. Włókno uzyskiwane jest z sierści owiec, lam, alpak, wielbłądów i innych. Często występuje w postaci mieszanek z innymi włóknami. Grupa tkanin wełnianych i wełnopodobnych obejmuje tkaniny czysto wełniane i tkaniny z mieszanek wełny z innymi włóknami.

WISKOZA

Powstaje w 100% z naturalnej celulozy drzewnej. Sam proces produkcji wymaga szeregu specjalistycznych zabiegów. Produkt finalny w postaci wiskozy zapewnia takie same, a czasami nawet lepsze korzyści niż noszenie ubrań z bawełny oraz innych włókien roślinnych lub włókien pochodzenia zwierzęcego, jak jedwab lub wełna. Dzięki wyjątkowej higroskopijności włókien celulozy drzewnej wiskoza szybko i efektywnie pochłania wilgoć z ciała, redukując dyskomfort i zapewniając skórze optymalne warunki termiczne. Higroskopijność wiskozy, pozwala tworzyć inteligentną odzież sportową oraz wygodną konfekcję. Wiskoza może imitować dowolną tkaninę. W zależności od procesu produkcji można nadać jej połysk, aby do złudzenia imitowała jedwab. Pozwala dowolnie kreować fakturę materiału nadając jej cechy wełny czy bawełny.

WŁÓKNO BAMBUSOWE

Włókno bambusowe to temat, wokół którego, narosło wiele nieporozumień. Producenci zachwalają wyroby z bambusa, jako ekologiczne, hipoalergiczne, antybakteryjne. Cóż, to nie do końca jest prawda. Co do zasady, włókna bambusowe należy umieścić w części o materiałach sztucznych. W produkcji materiał bambusowy niewiele różni się od produkcji wiskozy. To dokładnie ten sam proces chemiczny, jedynie zamiast celulozy z drewna (wiskoza) używa się celulozy pochodzącej z bambusa. Prawdą jest, że bambus ma właściwości antybakteryjne. Niestety, te właściwości z reguły są tracone w procesie produkcji. Finalnie, włókno bambusowe będzie, (jeśli chodzi o właściwości) czymś pomiędzy bawełną a wiskozą.

PRACOWNIA UBIORU UNIKATOWEGO
PROJEKT LABORATORIUM KREATYWNEGO UBIORU

KIEROWNIK
dr hab. Sławomira Chorążyczewska prof. nadzw. UAP
slawomira.chorazyczewska@uap.edu.pl

ADIUNKT
dr Elżbieta Cios ad.
elzbieta.cios@uap.edu.pl

www.facebook.com/pracownia.unikatowego
www.uap.edu.pl

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY WNĘTRZ I SCENOGRAFII
KATEDRA UBIORU
UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY W POZNANIU
al. Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań
61 855 25 21

ZAPRASZAMY DO LEKTURY DRUGIEJ CZĘŚĆI PUBLIKACJI PT. *„BIBLIOTEKA TEKSTUR”*

BIBLIOTEKA TEKSTUR

DRUK OFFSETOWY | CELULOZA | RYSUNEK LINIOWY POPRZEZ SKŁADANIE PAPIERU | ORIGOMI