



**AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. WŁADYSŁAWA STRZEMIŃSKIEGO W ŁODZI**

**WYDZIAŁ SZTUK PROJEKTOWYCH
KIERUNEK TKANINA I UBIÓR**

Adrianna Grudzińska-Pham

PRACA DOKTORSKA

**Wolno dotykać – funkcja dotyku w poznaniu
estetycznym i jego wpływ na zakres działań
technologicznych i projektowych w kontekście
autorskiej kolekcji ubioru**

**Promotor pracy
Dr hab. Sylwia Romecka-Dymek, prof. ASP**

Łódź 2022

Spis treści

Wstęp	3
Rozdział I Czym jest dotyk?	4
1.1 Pierwszy ze zmysłów	5
1.2 Eksperymenty z doznaniem taktylnymi	6
1.3 Wpływ dotyku na rozwój psychofizyczny człowieka	7
Rozdział II Deprywacja sensoryczna	9
Rozdział III Magiczna moc dotyku	14
3.1 Potrzeba bliskości	15
3.2 Dotyk online	18
Rozdział IV Wyobrażenia haptyczna	21
4.1 Przykłady dzieł haptycznych, które wymagają bezpośredniego dotyku, aby w pełni zaistnieć w przeżyciu estetycznym	22
4.2 Przykłady dzieł haptycznych, które zaistnieć mogą w przeżyciu estetycznym dzięki wyobraźni haptycznej, bez fizycznego angażowania zmysłu dotyku	28
Rozdział V Estetyka haptyczna	34
5.1 Teoria przeżycia estetycznego a haptyka	35
Rozdział VI Działania haptyczne w ubiorze	37
Rozdział VII Instalacja „TERAZ, TU, JA” – badanie do kolekcji	40
Rozdział VIII Praca nad kolekcją	48
8.1 Poszukiwanie form wyrazu	49
8.2 Zadania projektowe	55
8.3 MÓJ DOTYK – własne doświadczenie	59
Rozdział IX Kolekcja ubiorów „Wolno dotykać – funkcja dotyku w poznaniu estetycznym i jego wpływ na zakres działań technologicznych i projektowych w kontekście autorskiej kolekcji ubioru”	59
Zakończenie	68
Praca doktorska „Wolno dotykać – funkcja dotyku w poznaniu estetycznym i jego wpływ na zakres działań technologicznych i projektowych w kontekście autorskiej kolekcji ubioru”	71
Moodboard	72
Dokumentacja fotograficzna kolekcji	73
Bibliografia	111
Spis źródeł ilustracji	114
Wersja angielska pracy doktorskiej „It is allowed to touch – the function of touch in aesthetic cognition and its influence on the scope of technological and design activities in the context of authorial fashion collection”	117

Wstęp

Moc dotyku ma dosłowny i metaforyczny wymiar. Z jednej strony daje nam on konkretne informacje o naszym istnieniu, położeniu w przestrzeni, pozwala realizować drobne rzeczy, jak i największe dzieła. Z drugiej strony potrafi odcisnąć naszą osobowość i emocjonalność w materiale lub psychice drugiego człowieka, i vice versa.

Zagniecenia, przetarcia i przebarwienia na naszych ubraniach, wgnieciony fotel, zachowują nasze kształty, ale też nasze niepowtarzalne historie, nawyki, cechy. Dotyk może być fizycznym czułym muśnięciem lub przenośnie silnym uderzeniem, jest pojęciem płynnym o niejasnych granicach. Choć rzadko świadomie o nim myślimy, towarzyszy nam w każdej chwili, od narodzin aż po ostatnie godziny.

Tytuł *Wolno dotykać* odnosi się do dobrze znanego nam z różnego rodzaju wystaw hasła „nie wolno dotykać”, które surowo zabrania osobistego doznawania eksponatów. Dotyk kulturowo kojarzy nam się z czymś złym, niedozwolonym, nieczystym, które wiąże się z potencjonalnym zagrożeniem. Zepchnięcie tego zmysłu do ciemnej strefy odbiera nam możliwość korzystania z jego możliwości poznawczych, które wzbogaciłyby nasz obraz świata.

Celem tej pracy jest zbadanie jakie działania haptyczne mogą wpłynąć na estetyczny odbiór ubioru oraz stworzenie kolekcji, która bezpośrednio oraz pośrednio stymulować będzie zmysł dotyku.

Rozdział I

Czym jest dotyk?

Na to pytanie odpowiedź próbował już znaleźć Arystoteles. W traktacie „O duszy” uznał, że „podstawową formą zmysłu jest dotyk”¹, ponieważ jest on właściwy wszystkim zwierzętom, nawet tym, które nie posiadają zdolności słuchu bądź wzroku. Dotyk, wedle Stagiryty, związany jest z pożądlivością rzeczy przyjemnych, ponieważ poprzez niego człowiek może odróżnić przedmioty przyjemne od tych przynoszących negatywne doznania², a także z odczuwaniem smaku, który chroni go przed szkodliwym dla niego jedzeniem. Ponadto dotyk jest jedynym zmysłem, w którym człowiek wie dzie prym nad innymi zwierzętami ze względu na swoje zdolności intelektualne i interpretacyjne³. Istotną obserwacją jest także dualistyczny charakter dotyku, który zawsze zakłada obecność dwóch stron – dotykającej i dotykanej⁴. Wyzwaniem dla starożytnego filozofa było określenie, czy zmysł dotyku jest jednym zmysłem czy raczej grupą współpracujących zmysłów, a także który organ naszego organizmu jest odbiorcą takowych wrażeń⁵. Pomimo podkreślenia wyjątkowości doznań taktylnych – czyli tych wywoływanych przez bodźce zewnętrzne, oraz haptycznych – pochodzących od nas samych⁶, Arystoteles, ze względu na praktyczny, biologicznie motywowany charakter zmysłu dotyku, uznaje wyższość zmysłu wzroku, który, jego zdaniem, przetwarzany jest przez ludzki umysł przed pozostałymi zmysłami. Typologia „duszy zmysłowej” Arystotelesa utrwaliła w myśli europejskiej pozycję dotyku jako zmysłu drugiej kategorii na długie wieki.⁷ Od średniowiecza pogląd ten motywowano religijnie, wiążąc dotyk z postawą pożądlivą, stojącą w opozycji do kontemplacyjnej⁸. Jeszcze w XVII wieku dla filozofów i humanistów podmiot tożsamy był z „czystą myślą”, a cielesność nie była jego istotną cechą, która miałaby charakter poznawczy⁹.

1 Arystoteles, *O duszy*, Edycja Komputerowa: www.zrodla.historyczne.prv.pl, 2003 r., s. 34 (dostęp 13.01.2020 r.)

2 Ibidem, s. 37

3 Ibidem, s. 57

4 Ibidem, s. 64

5 Ibidem, s. 62

6 M. Grunwald, *Homo Hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez dotyku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 24

7 E. Struzik, *Fenomen dotyku w tradycji filozofii i współczesnej refleksji humanistycznej [w] W przestrzeni dotyku*, MDK Batory w Chorzowie, Chorzów 2009 r., s. 72

8 W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012 r., s. 377

9 J. Kurek, K. Maliszewski, *W przestrzeni dotyku*, MDK Batory w Chorzowie, Chorzów 2009 r., s. 11

O bagatelizowane do tej pory doznania taktylne upomniał się w 1769 roku niemiecki filozof i pastor Johann Gottfried Herder, który zwrócił uwagę na niemal całkowitą nieobecność zmysłu dotyku w procesie nauczania oraz na jego niewykorzystany dotąd potencjał jako metody poznawczej¹⁰.

Powrót zmysłu dotyku do łask, a co za tym idzie zainteresowanie wynikającymi z niego możliwościami percepcyjnymi i wpływem na życie człowieka, przypada na przełom XIX i XX wieku, kiedy to nastąpił znaczący postęp nauk technologicznych, medycznych i biologicznych, a także nauk badających prawa rządzące zachowaniami człowieka oraz interakcje międzyludzkie. Wraz z rozwojem wiedzy w ramach wspomnianych kierunków, naukowcy mogli przeanalizować dotyk wielotorowo, uwzględniając jego interdyscyplinarny, wyjątkowy charakter.

1.1 Pierwszy ze zmysłów

Dotyk to pierwszy zmysł, jaki wykształca się w życiu płodowym człowieka. Zanim pojawią się oczy i uszy, dziecko w łonie matki poznaje otaczający je świat poprzez swoje dłonie. Około czternastego tygodnia ciąży cała skóra człowieka, czyli największy ludzki organ, staje się wrażliwa na dotyk¹¹. Nasz układ czuciowy składa się z receptorów, które znajdują się w całej skórze – największa ich ilość rozmieszczona jest na opuszkach palców, czubku nosa, wargach i języku¹² – dzięki nim odczuwamy delikatne muśnięcie, ucisk, nacisk, a także ciepło i zimno. Oprócz tych narządów czucia powierzchownego wyposażeni jesteśmy w narządy czucia głębokiego, które umiejscowione są między innymi w mięśniach i ścięgnach. Informują nas one o twardości bądź elastyczności przedmiotów, ruchu, ciężarze, odległości, a także o działającej na nas grawitacji. Bez informacji dostarczanych przez receptory nie moglibyśmy wykonywać podstawowych czynności, takich jak stanie, siedzenie, chodzenie¹³. Podstawową funkcją zmysłu dotyku jest zatem ochrona organizmu przed niebezpieczeństwem i szkodliwymi czynnikami,

10 T. Sławek, *Cienie i rzeczy. Rozważania o dotyku* [w] *W przestrzeni dotyku*, MDK Batory w Chorzowie, Chorzów 2009 r., s.15

11 T. Olszak, A. Sowa, *Zbawienny wpływ dotyku* [w] *Ja My Oni „Czego potrzeba człowiekowi do życia”* (100127) z dnia 05.02.2018; <https://www.polityka.pl/jamyoni/1736308,1,zbawienny-wplyw-dotyku.read> (dostęp 15.01.2020 r.)

12 B. Kopczyńska, *Dotyk jako forma komunikacji z chorym – doświadczenie lekarza hospicjum*, [w] *W przestrzeni dotyku*, MDK Batory w Chorzowie, Chorzów 2009 r., s.171

13 M. Grunwald, op. cit., s. 74

a także informowanie go o świecie zewnętrznym oraz o nas samych. Jednak istota dotyku nie ogranicza się do jego fizycznych aspektów, a jedynie od nich zaczyna. Liczne badania psychologiczne i neurologiczne udowodniły, że zmysł dotyku ma bezpośredni związek z naszymi umiejętnościami komunikacyjnymi, a nawet ze zdrowiem psychicznym i fizycznym człowieka, a także innych ssaków.

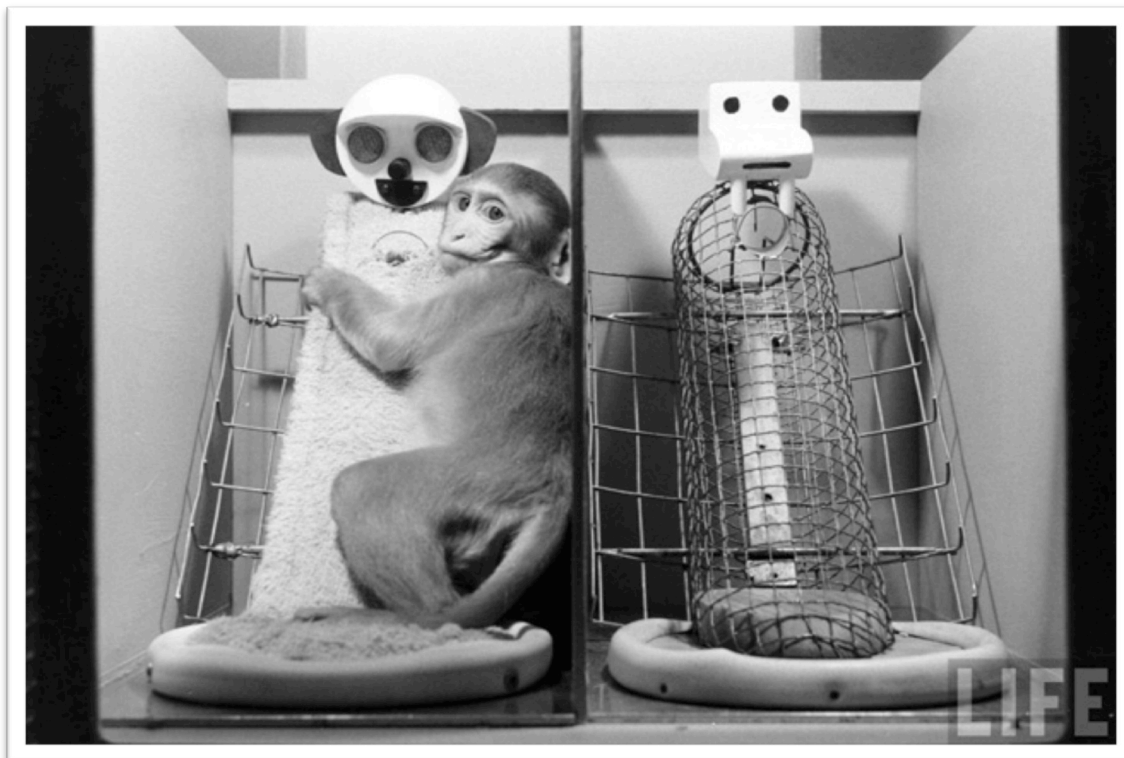
1.2 Eksperymenty z doznaniem taktylnymi

Jeden z najbardziej znanych eksperymentów związanych ze zmysłem dotyku wykonał w połowie XX wieku amerykański psycholog Harry Harlow. Przeprowadził on, okrutne jak na dzisiejsze etyczne standardy naukowe, doświadczenie, w którym testował psychiczną potrzebę bliskości i miłości, oraz jej wpływ na kondycję fizyczną i psychiczną. Harlow odizolował małe małpy rezusy od ich biologicznych matek, które zastąpił dwiema surogatkami – jedną wykonaną z metalowego, zimnego drutu, a drugą z miękkiego, materiału frotte. Choć wyłącznie „metalowa matka” trzymała butelkę z jedzeniem, małpki chodziły do niej tylko na krótką chwilę, aby zaspokoić głód, zdecydowaną większość czasu spędzały z miękką, choć niekarmiącą matką, wtulając się w nią i szukając pocieszenia, w trudnych dla nich momentach. Pragnienie przytulenia i dotyku „matki” było u nich mocniejsze niż konieczność zaspokojenia głodu, a więc było istotniejsze niż zaspokojenie podstawowych, fizjologicznych potrzeb¹⁴. Podobne eksperymenty wykonywano w XX wieku na gryzoniach, które pozbawione kontaktu cielesnego z matką umierały¹⁵. Przetrwanie zapewniał im dotyk opiekuna, który głaszcząc i czesząc zwierzę, masował jego ciało tak, jak robią to opiekuni sierot w domach dziecka czy wcześniaków w szpitalach, których „kangurowanie” pomaga w ustabilizowaniu funkcji życiowych noworodków. Z badań wynika, iż regularne masowanie zmniejsza poziom hormonu stresu i pozwala szybciej nadrobić deficyty rozwojowe, co dotyczy przede wszystkim niemowląt, lecz nie wyłącznie ich, o czym wspomnę jeszcze w dalszej części pracy¹⁶.

¹⁴ *Magiczna moc dotyku* [w] *Charaktery* 8/2006, <https://charaktery.eu/artukul/1331>, (dostęp: 10.01.2020 r.)

¹⁵ J. Retzbach, op. cit., (dostęp: 10.01.2020 r.)

¹⁶ M. Grunwald, op. cit., s. 51 – 52



Ilustracja nr 1 Małpka wraz dwiema matkami – surogatkami w trakcie eksperymentu Harry'ego Harlowa

1.3 Wpływ dotyku na rozwój psychofizyczny człowieka

Eksperymenty na osieroconych dzieciach prowadzone były już od średniowiecza, jednak konkretne odpowiedzi i obserwacje przyniósł dopiero XX wiek, kiedy to zrozumiano, że nie wystarczy zapewnić dziecku wikt, opierunek oraz fachową opiekę medyczną. Badania wykazały, że niemowlęta (tak samo jak młode zwierzęta) narażone na ciągłą deprivację sensoryczną nie przeżyją lub będą zmagaly się z upośledzeniem emocjonalnym, społecznym, motorycznym, a nawet intelektualnym. W latach 40. XX wieku psycholog dziecięcy Rene Spitz opisał nieorganiczny zespół opóźnienia rozwoju, czyli tak zwaną chorobę sierocą, schorzenie, które rozwija się u osieroconych, pozbawionych bliskości dzieci.¹⁷ W ostatnim stuleciu liczba zgonów najmłodszych mieszkańców domów dziecka radykalnie spadła, między innymi dlatego, że do podstawowych obowiązków opiekunów i pielęgniarek, takich jak karmienie, mycie czy przewijanie, doszło głaskanie, masowanie i przytulanie, które pozwala niemowlakom przetrwać oraz daje im

¹⁷ *Magiczna moc dotyku*, op. cit., (dostęp: 10.01.2020 r.)

szanse na rozwinięcie kompetencji społecznych¹⁸, choć nie oznacza, że z tą racjonowaną ilością dotyku, zachowują pełne zdrowie psychiczne.

Znaczenie dotyku dla zachowania równowagi emocjonalnej dojrzałego człowieka jest niemniejsze niż dziecka. Z obserwacji Tiffany Field z Uniwersyteckiego Centrum Medycznego w Miami wynika, iż osoba, która w dzieciństwie nie dostała odpowiedniej dawki bliskości, zmagają się w dorosłym życiu z konsekwencjami tego niedostatku, co między innymi oznacza, że jest negatywnie nastawiona do swojej cielesności¹⁹. Jak twierdzi Martin Grunwald, psycholog, założyciel i kierownik laboratorium haptycznego na Uniwersytecie w Lipsku, w przypadku nieprawidłowo rozwiniętych receptorów lub upośledzonych neuronów odbierających od nich sygnały, mózg człowieka nie otrzymuje prawdziwych danych na temat ciała, przez co tworzy jego nierealistyczny, zakłamany obraz, co skutkuje zaburzeniami psychicznymi, na przykład anoreksją lub bulimią, brakiem akceptacji siebie, a wręcz niechęcią do własnej fizyczności²⁰.

Zmysł dotyku pozwala nam poznać nie tylko świat zewnętrzny, ale także siebie, dostarcza informacji o wadze i rozmiarze naszego ciała, jego proporcjach oraz fizycznym stosunku do otaczającej nas rzeczywistości. Nieodpowiednio rozwinięty można poddać jednej z wielu taktylnych terapii. Jedną z najbardziej oczywistych jest głęboki masaż, który odpręża, redukuje stres, podnosi poziom serotoniny, a obniża poziom kortyzolu²¹, aktywizuje receptory w skórze, także te głębokie. Taka terapia daje pozytywne efekty w przypadku walki z depresją, zespołem lękowym, bezsennością, anoreksją i bulimią, a także chorobami które nie mają podłoża psychicznego, jak mukowiscydoza, cukrzyca czy chroniczny ból²².

Innym pomysłem na leczenie zaburzeń jedzenia jest wciąż opracowywana przez Martina Grunwalda koncepcja lekkiego ucisku skóry i znajdujących się w niej receptorów przez neoprenowy kombinezon szyty na miarę dla konkretnych pacjentów. Stały, lecz delikatny nacisk na całe ciało, sprawia, że

18 M. Grunwald, op.cit., s. 47

19 K. Tucholska, *Przytul, obejmij, pocałuj* [w] *Charaktery* 11/2018, 28.11.2018 r., <https://charaktery.eu/artukul/przytul-obejmij-pocaluj>, (dostęp: 10.01.2020 r.)

20 J. Retzbach, op.cit. (dostęp: 10.01.2020 r.)

21 K. Tucholska, op.cit. (dostęp: 10.01.2020 r.)

22 Ibidem

chory „czuje” sam siebie, a mózg otrzymuje dane na temat rozmiarów całego organizmu, dzięki czemu w miarę noszenia obcisłego ubioru pacjent zyskuje swój realistyczny obraz.²³ Ruch w kombinezonie pozwala wytwarzać więcej bodźców dla mózgu, który na ich podstawie jest w stanie opracować obiektywną mapę ciała wraz jego granicami.²⁴

Ten stały ucisk ciała, który pomaga je właściwie odczuwać, przydaje się także w sporcie, do czego nawiążę w dalszej części tekstu.

Jak powszechnie wiadomo, zmysły wraz z wiekiem tępieją, co w bezdyskusyjny sposób dotyczy także dotyku. Wraz z upływem lat nasza wrażliwość na bodźce maleje, receptory nie są tak precyzyjne, jak były w młodości, więc w konsekwencji potrzebna jest ich swego rodzaju rehabilitacja, praca nad ich sprawnością. Zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych przez zespół Martina Grunwalda, fizjoterapeuci, masażyści i osteopaci, dzięki manualnemu charakterowi swojej codziennej pracy, zachowują ostrość czucia receptorów znacznie dłużej niż przedstawiciele innych zawodów²⁵. Prace badawcze naukowców potwierdziły również, że taniec i ruch poprawiają motorykę oraz zwiększają czułość receptorów, poprzez ich stymulację. Aby zachować dobrą formę zmysłu, należy świadomie go aktywizować, czyli po prostu dużo dotykać i zapewnić sobie ruch²⁶.

Rozdział II

Deprywacja sensoryczna

Tak, jak pisałam wcześniej, pozbawione dotyku oraz więzi dzieci i młode zwierzęta umierają, bądź borykają się z poważnymi deficytami psychicznymi przez całe swoje życie. Odkrycie zależności pomiędzy brakiem dotyku a problemami rozwojowymi był krokiem milowym w naukach badających mechanizmy ludzkich zachowań i inspiracją do wielu, nieraz niehumanitarnych, eksperymentów. W latach 50. XX wieku, na zlecenie służb

23 J. Retzbach, op.cit. (dostęp: 10.01.2020 r.)

24 M. Grunwald, op. cit., s. 153

25 M. Grunwald, op. cit., s. 101

26 J. Retzbach, op. cit. (dostęp: 10.01.2020 r.)

specjalnych Kanady, Stanów Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii, profesor psychologii Donald Hebb wraz z grupą naukowców wprowadzili w życie program „Artichoke” – czyli po polsku karczoch. Celem badania miało być opracowanie systemu, który pozwalałby na pełne opanowanie świadomości drugiego człowieka²⁷. Z wcześniejszych ustaleń wynikało, że wyeliminowanie wzroku i słuchu nie daje wystarczających efektów, dlatego szukano sposobu, aby pozbawić uczestników eksperymentu – w przypadku projektu „Karczoch” byli nimi studenci, dopływu wszelkich bodźców ze strony świata zewnętrznego i tym samym wystawić ich na działanie wyłącznie własnego mózgu. Studenci zostali odizolowani od świata przez specjalny „ubiór”, który nie tylko przesłaniał ich oczy, szczelnie otulał głowę eliminując w ten sposób dopływ dźwięków, ale przede wszystkim pozbawiał ich możliwości dotykania czegokolwiek (łącznie z własnym ciałem) dzięki ogromnym, kartonowym mankietom w kształcie cylindrów, które skutecznie ograniczały ruch rąk. Uczestnicy eksperymentu spędzali dni w pozycji leżącej, robiąc przerwy jedynie na jedzenie i toaletę. Wysokość wynagrodzenia za udział w programie była zależna od liczby dni, dlatego starali się oni wytrwać jak najdłużej, co wbrew ich początkowym przewidywaniom okazało się być trudne, a nawet niebezpieczne, ponieważ im dłużej znajdowali się oni w stanie deprywacji sensorycznej, tym bardziej odczuwali zaburzenia świadomości. Zaczęli oni doświadczać halucynacji, tracili możliwość logicznego myślenia i orientowania się w realnym świecie, a ich zachowanie zaczynało przypominać działania chorych, cierpiących na schizofrenię. Ich pozbawione zewnętrznej stymulacji mózgi zaczęły same tworzyć treści na podstawie przypadkowych aktywności neuronów, co zaowocowało fałszywymi wizjami w postaci kolorowych plam, nierealnych stworzeń, przechadzających się wymagowanych zwierząt czy przykrego wrażenia puchnącego, rosnącego ciała. Skutki eksperymentu dla zdrowia psychicznego jego uczestników były na tyle negatywne i trwałe, że postanowiono przerwać prace nad projektem²⁸.

27 A. Piotrowska, *Deprywacja sensoryczna. Co się dzieje z mózgiem odcięty od dopływu bodźców?* [w] *Focus.pl*, 10.06.2019 r., (dostęp: 14.01.2020 r.)

28 E. Kasten, *Wyrwani z rzeczywistości* [w] *Mózg i Umysł, Charaktery* 12/2011, 1.12.2011 r., <https://charaktery.eu/artukul/wyrwani-z-rzeczywistosci>, (dostęp: 10.01.2020 r.)



Ilustracja nr. 2 Uczestnik programu „Artichoke”

Porażka projektu „Artichoke” nie zniechęciła kolejnych naukowców do podejmowania prób deprywacji sensorycznej. Psychiatra John C. Lilly z National Institutes of Mental Health w Stanach Zjednoczonych w 1954 roku, czyli zaledwie kilka lat po Donaldzie Hebbie, rozpoczął podobny eksperyment, jednak jego uczestników umieścił w specjalnej komorze wypełnionej roztworem siarczanu magnezu o temperaturze maksymalnie zbliżonej do temperatury ludzkiego ciała. Lilly’emu udało się w większym stopniu, niż jego poprzednikowi, wyeliminować zmysł dotyku, ponieważ, podczas dryfowania, ciało traciło poczucie grawitacji, co sprawiało, że uczestnicy eksperymentu tracili samoświadomość i orientację w czasoprzestrzeni, przez co, podobnie, jak studenci z projektu „Karczoch”, mieli omamy i halucynacje²⁹.

29 A. Piotrowska, op. cit. (dostęp: 14.01.2020 r.)



Ilustracja nr. 3 Uczestnik eksperymentu Johna C. Lilly'ego

Ostatnie podejście do tematu deprywacji sensorycznej, jako eksperymentu przeprowadzanego na ludziach, podjęto w latach 70. XX wieku, kiedy dr Peter Suedfeld i dr Roderick Borrie z University of British Columbia postanowili poszukać pozytywnego wpływu odcięcia świadomości człowieka od dopływu bodźców z zewnątrz. Z przeprowadzonych przez nich badań wynika, że godzina spędzona w komorze deprywacyjnej ma korzystny wpływ na psychikę i może być stosowana w leczeniu schorzeń psychicznych, takich jak stany lękowe, depresyjne, lub problemów natury ortopedycznej, jak również może służyć czystemu relaksowi. System, pierwotnie wymyślony przez Lilly'ego, nazwano REST, jest on aktualnie dostępny w wielu salonach spa, gdzie każdy, kto potrzebuje „resetu”, kto jest przytłoczony zalewem docierających do niego impulsów, może przekonać się o wrażeniu, jakie daje wyłączenie się z rzeczywistości³⁰. Kabinę floatingową to bardzo popularne małe pomieszczenia, wypełnione wodą nasyconą solą EPSOM, której

30 A. Piotrowska, op. cit. (dostęp: 14.01.2020 r.)

temperatura jest zbliżona do temperatury ludzkiego ciała. Pozwalają one na ograniczenie zdecydowanej większości docierających bodźców zewnętrznych, ponieważ nie tylko wyciszają dźwięki i pozwalają relaksować się w zupełnej ciemności, ale także dzięki unoszeniu ciała w wysokonasyconym roztworze soli, likwidują poczucie grawitacji³¹.

Osób, które potrzebują takiego właśnie zresetowania nie brakuje, kolejne ośrodki floatingowe wciąż się otwierają. Obecnie, w szczególności mieszkańcy zatłoczonych aglomeracji, cierpią z powodu przesytu docierających do nich informacji, szukają sposobu na odcięcie się, podświadomie uciekają przed wszechobecnym dostępem do informacji, szczególnie tych negatywnych, które przebijają się do wszelkich mediów ze wszystkich zakątków świata³². Globalna wioska Marshalla McLuhana oprócz zalet, ma również swoją ciemną stronę, która wiąże się ze stresem, strachem przed otaczającym, przytłaczającym ogromnym światem. Jedną ze społecznych odpowiedzi na ten stan rzeczy jest trend *cocooning*, rozwijający się na przestrzeni ostatniej dekady. Związany on jest z chęcią zamknięcia się w domu, stworzenia w nim swojego autonomicznego świata, którego opuszczanie ograniczone będzie do niezbędnego minimum. Homeworking, Netflix, kurierzy dostarczający zakupy oraz jedzenie są już oczywistą częścią tej domowej rzeczywistości, którą cechuje kierunek do wewnątrz siebie, łączący się z potrzebą doznań taktylnych. Te wrażenia można czerpać z odpowiednio dobranych elementów otoczenia – jak komfortowe meble, miękkie tekstylia, przedmioty związane z pielęgnacją, „domowym spa”, a także z ubioru. Jego forma powinna być zbliżona do wspomnianego kokonu, czyli powinna chronić i opatulać ciało delikatnym, wykonanym z naturalnego, roślinnego włókna materiałem, który pozostawi swobodę ruchu, luz, a dzięki ograniczonej do niezbędnego minimum ilości detali nie będzie rozpraszać³³.

31 Float SPA, <http://floatspa.pl/index.html> (dostęp: 19.05.2020 r.)

32 Focusing Future, <http://www.focusingfuture.com/me-consumer/cocooning-is-happening-isnt-it/> (dostęp: 19.05.2020 r.)

33 WGSN, https://www.wgsn.com/content/board_viewer/#/86626/page/5, (dostęp: 19.05.2020 r.)

Rozdział III

Magiczna moc dotyku

Na drugim biegunie potrzeb społecznych związanych z kontaktem i stymulacją bodźcami zewnętrznymi znajduje się grupa doświadczająca „głodu bliskości”, który, według dr Kory’ego Floyda z Uniwersytetu w Arizonie, stał się istotnym problemem psychologicznym współczesnego świata, a którego skala wciąż rośnie³⁴. Ten głód towarzyszy przede wszystkim osobom starszym, osieroconym, chorym, odrzuconym przez otoczenie ze względu na atypowy wygląd, czyli wszystkim samotnym, bez względu na to, czy otoczeni oni są anonimowym tłumem, a nie bliskimi, czy żyją w związkach, ale pozbawionych czułości. Wszyscy oni narażeni są na depresję, stany lękowe, brak satysfakcji z życia.

Swoje wnioski płynące z doświadczenia obcowania z ludźmi cierpiącymi na „głód dotyku” przedstawia dr med. Barbara Kopczyńska, która towarzyszyła pacjentom hospicjum w ich ostatniej drodze. Strach przed odrzuceniem, wstyd i poczucie przytłaczającej samotności u chorych zostaje przełamane przez czułe pogłaskanie czy trzymanie za rękę. Przytulenie przez drugiego człowieka uspokaja, daje poczucie troski i jego fizyczną obecność, a także pozwala odczuć oddech i przejąć jego równy, spokojny rytm, co przynosi ukojenie przy napadzie paniki³⁵.

Dotyk jest pierwszym zmysłem, który rozwija się jeszcze w fazie płodowej człowieka. Jest również zmysłem, który razem ze słuchem, zostaje z nami do samego końca. Podczas porodu, chwilę po niezbędnych zabiegach pielęgniarstkich, noworodek trafia na brzuch swojej matki, aby ponownie nawiązać z nią więź i odczuć bezpośrednią stymulację³⁶. Dotyk wita nowoprzybyłe dziecko na świecie, a także żegna odchodzącego człowieka i jest w podobny sposób ważny, jak był na początku jego drogi – zapewnia

34 *Jesteśmy głodni bliskości* [w] *Charaktery* 16.10.2016 r., <https://charaktery.eu/artukul/jestesmy-glodni-bliskosci>, (dostęp: 19.05.2020 r.)

35 B. Kopczyńska, *Dotyk jako forma komunikacji z chorym – doświadczenie lekarza hospicjum*, [w] *W przestrzeni dotyku*, MDK Batory w Chorzowie, Chorzów 2009 r., s.175

36 M. Grunwald, op. cit., s. 43

poczucie bezpieczeństwa, jest niewerbalnym środkiem komunikacji ze światem zewnętrznym³⁷.

W minionych wiekach, gdy nauka nie była jeszcze w stanie wytłumaczyć mechanizmu działania zmysłu dotyku (a także dziś, choć wiemy o nim znacznie więcej), wielu wierzyło w jego magiczną moc. Muśnięcie ręki monarchy mogło uzdrowić, a uścisk dłoni znachorki zdjąć urok. Pod koniec XIX wieku, w jednym z domów dziecka w Niemczech, gdy personel medyczny nie był w stanie w konwencjonalny sposób pomóc małemu pacjentowi, wzywał pewną sprawdzoną już, starszą kobietę, która nosiła dziecko na rękach, a jej dotyk w cudowny, wręcz „magiczny” sposób przywracał je do zdrowia³⁸. Najlepsza opieka lekarska nie jest w stanie zastąpić rzeczywistego kontaktu z drugim człowiekiem. Tak, jak pisałam wcześniej, dzieci pozbawione dotyku i bliskości opiekuna, nie rozwijają się prawidłowo, a wręcz mają małe szanse, żeby przetrwać. Dla dorosłych, ukształtowanych ludzi dotyk jest niemal równie ważny, ponieważ w duże mierze od niego zależy ich kondycja psychiczna, a także fizyczna. Osoby doświadczające jego braku, przy fizycznym kontakcie z drugą osobą odczuwają ogromną przyjemność, która daje im wyczekiwaną ulgę i pomaga w szybszej rekonwalescencji.

3.1 Potrzeba bliskości

Współczesną odpowiedzią na potrzeby spragnionych czułości i troski są między innymi codzienne salony SPA, które oferują szeroką gamę masażu, o których wspominałam już wcześniej. Od masażu twarzy, przez całe ciało, po masaż gorącymi kamieniami – wszystkie one zapewniają relaks połączony z poczuciem akceptacji i uwagi. Choć wizyty w salonach SPA są powszechne, to nie każdy może sobie jednak pozwolić na satysfakcjonująco regularne wizyty w takich luksusowych miejscach, czy to ze względów finansowych czy czasowych. Do wyboru mają oni opcje domowego SPA, takie, jak na przykład kamienne rollery do twarzy, maty stymulujące czy masujące pistolety.

37 B. Kopczyńska, op. cit., s.177

38 *Magiczna moc dotyku*, op. cit. (dostęp: 10.01.2020 r.)

Moim zdaniem, polskim fenomenem „czerpiącym” z magicznych własności dotyku, o których wspominałam wcześniej, są szeptuchy – zamawiaczki z Podlasia, które są przekonane, że zostały obdarzone przez Boga szczególnym darem uzdrawiania, dzięki któremu potrafią uleczyć dolegliwości związane zwykle z „nerwami”, stresami, a także „przeciągami”, czyli nietypową formą przeziębienia – ogólnie z przypadłościami niejasnego pochodzenia, często o podłożu psychicznym, związanymi z przemęczeniem, życiowym napięciem czy podeszłym wiekiem. Zgłaszają się do nich z prośbą o pomoc ludzie wierzący, szukający autentycznej bliskości i zainteresowania, których brakuje w ich życiu. Szeptuchy szepczą prawosławne modlitwy z pogranicza polsko-białoruskiego, czule dotykają chorych miejsc na ciele swojego pacjenta, dając im w ten sposób poczucie pełnej akceptacji, aprobując takich, jakimi są, wraz z ich ułomnościami. Podarowują swój czas i uwagę, dzięki którym chorzy czują się dla kogoś ważni. Najczęściej z uleczenia przez „zamawianie” korzystają członkowie małych, wiejskich społeczności, osoby starsze, samotne, przywiązane do lokalnych tradycji. Pospiesznie, rytmicznie wypowiedana modlitwa, w połączeniu z dźwiękiem i zapachem zapalanej zapałki, trzaskiem spalających się lnianych włókien oraz muśnięciami ręki szeptuchy, wprowadza w stan wyciszenia umysłu, odciążenia się od nadmiaru bodźców zewnętrznych, pozwala skupić się na chwili obecnej i relacji powstałej poprzez rytuał. Po pomoc do „babki” przybywają nieraz mieszkańcy dużych miast, w których na tak bezpośredni kontakt z nieznanym człowiekiem nie mają najmniejszych szans, gdzie samotność każe szukać poczucia więzi w inny sposób.



Ilustracja nr. 4 Szeptucha w trakcie „zamawiania”, zdjęcie autorstwa Jakuba Kamińskiego



Ilustracja nr. 5 Szeptucha w trakcie „zamawiania”, zdjęcie autorstwa Jakuba Kamińskiego



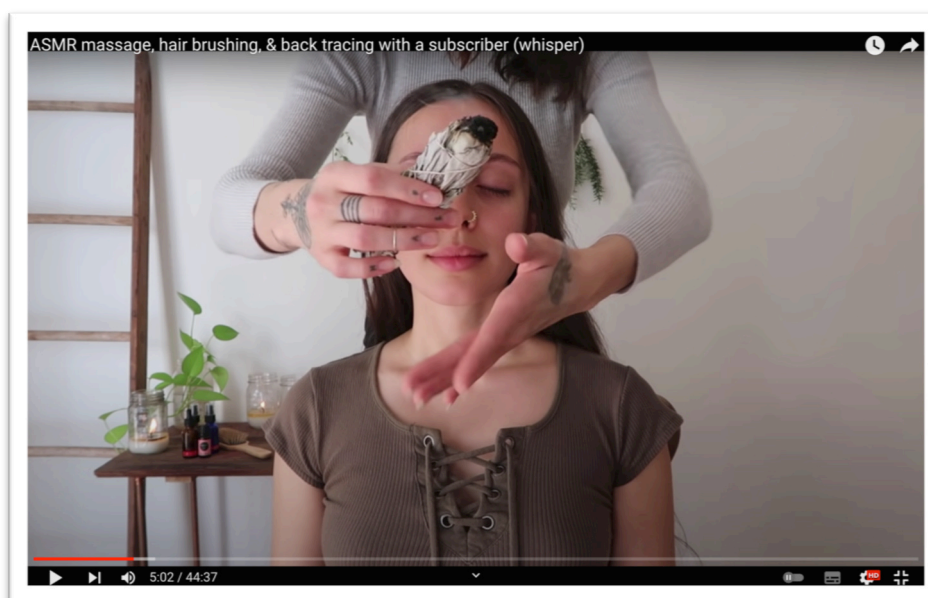
Ilustracja nr. 6 Szeptucha w trakcie „zamawiania”, zdjęcie autorstwa Jakuba Kamińskiego

3.2 Dotyk online

Mimo dzielącego dystansu czasu i odległości, oglądając filmy przedstawiające rytuały szeptuch, można dać się ponieść hipnotyzującej atmosferze Podlasia, poczuć intymność relacji przedstawionych tam osób. Współczesnym, demokratycznym rozwiązaniem nawiązującym do magii działania szeptuch jest ASMR – z języka angielskiego: *autonomous sensory meridian response*, co możemy przetłumaczyć jako autonomiczną reakcję meridianów, czyli powiedzmy, linii sensorycznych. W praktyce jest to delikatne mrowienie, subtelny dreszcz, podobny do niezwykle łagodnego prądu elektrycznego, który rozchodzi się od czubka głowy, przez kark, w dół przez plecy³⁹. To przyjemne wrażenie przychodzi wraz z zewnętrznymi bodźcami słuchowymi i wzrokowymi, które przez swoją sugestywność są w stanie poruszyć też zmysł dotyku. Tym prowokowaniem zmysłu, stosowaniem jego wersji online zajmują się *youtuberzy* oraz artyści ASMR, którzy przygotowują nagrania, na których słyszymy (a także często widzimy proces tworzenia)

³⁹ Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/asmr>, (dostęp: 17.05.2020 r.)

przeróżne dźwięki: odgłosy masażu głowy, czesania włosów, pukania palcami, szelestu papieru, śledzenia kształtu czy materiału palcem, muskania pędzlem, dźwięk pisania, szept, liczenie, wymienianie, ale również dźwięki odkurzania, krojenia, pisania, a nawet mlaskanie. Każdy twórca poszukuje swojego stylu, swojego brzemienia, przedmiotów, trików, które uspokoją, wyciszą, spowodują mrowienie u odbiorców, a w rezultacie pomogą im zasnąć. Zdarza się, że „usypiacze” opowiadają historie lub wchodzą w role (z języka angielskiego „role playing”), w których odgrywają sytuacje z życia, kojarzące się z relaksem, kontaktem, koncentracją drugiej osoby na nas – czyli na przykład pobyt w SPA, masaż, badanie medyczne, makijaż czy wizyta u fryzjera.



Ilustracja nr. 7 Screen z wideo o tematyce ASMR autorstwa użytkowniczki Itsblitzzz zamieszczone na platformie YouTube

Choć ich działania są wyłącznie wirtualne, to dają podobne efekty, jak szept zamawiaczek i ich koncentracja na chorym, cierpiącym, z tą różnicą, że realnie nikogo obok nie ma. Jest to odpowiedź na potrzeby osób, które żyją samotnie, w miejskiej izolacji, mają głód bliskości i uwagi. *Personal attention*, hasło pojawiające się w nazwie wielu filmików, odnosi się do sugestii intymnego kontaktu z artystą ASMR, jaką otrzymują internauci. Odgłos jednej

czynności, wybranego przedmiotu pozwala, tak jak u szeptuch, skupić się na konkretnym dźwięku i odciąć od reszty bodźców, być tylko tu i teraz.



Ilustracja nr. 8 Screen z wideo autorstwa użytkownicy ASMR by Simone zamieszczone na platformie YouTube

Zjawisko ASMR ma charakter bardzo subiektywny, zależy od indywidualnej wrażliwości zmysłów. Między innymi, z tego powodu nie zostało jeszcze zweryfikowane naukowo, jest bardziej określeniem humanistycznym, niż naukowym. Jednak psychologowie wypowiadają się na jego temat pozytywnie, widząc w nim „masaż dla mózgu”, „głaskanie po uszach”, pewnego rodzaju trik psychologiczny, który pomaga podczas psychoterapii pacjentów⁴⁰. ASMR pozwala na łączenie zmysłowych doświadczeń – wprawdzie tylko słuchamy i ewentualnie oglądamy, ale te dwa zmysły kuszą zmysł dotyku, którego receptory się aktywizują do tego stopnia, że doświadczamy wrażenia haptycznego – uruchamia się nasza wyobraźnia haptyczna.

40 B. Grygiel, ASMR: Do czego służy? Młaskanie, ciąkanie, drapanie szklą to masaż mózgu czy bzdura? [w] Focus.pl, 2.07.2019 r., <https://www.focus.pl/artykul/masaz-mozgu-czy-bzdura-do-czego-sluzi-asmr>, (dostęp: 16.05.2020 r.)

Rozdział IV

Wyobrażenia haptyczna

Do wyobraźni haptycznej można dotrzeć na wiele sposobów, prowadzić do niej mogą drogi, które wcale nie wykorzystują zmysłu dotyku w bezpośredni sposób. Aby ją poruszyć, wystarczy obraz, dźwięk lub słowo, które odniosą się do naszego doświadczenia, do naszych skojarzeń, pamięci, marzeń. Inaczej mówiąc, nasz umysł można dotknąć słowem, dźwiękiem lub obrazem, i choć to tylko metafora, to odczuwamy ją jako silną pokusę poczucia powierzchni przedmiotu lub wspomnienie wrażenia, jakiego kiedyś doznaliśmy. Pytanie brzmi, czy samo nęcenie zmysłu dotyku, pozbawione fizycznego kontaktu, może być uznane za działanie haptyczne?

Zainteresowanie dotykiem w środowisku naukowym i artystycznym pojawiło niemal równolegle. Od pierwszej połowy XX wieku wśród teoretyków sztuki trwa dyskusja nad definicją pojęcia oraz próba określenia wymagań, jakie spełnić musi dzieło, aby móc zakwalifikować je jako haptyczne. Czy samo wyobrażenie doznania wystarczy, aby w pełnym wymiarze doświadczyć estetycznie twórczości?

Część badaczy uważa, że w przypadku dzieła haptycznego, przeżycie estetyczne będzie „w pełni” możliwe wyłącznie poprzez zmysł dotyku. Do tego grona należy polska kuratorka Aneta Rostkowska, zdaniem której wyobrażenia haptyczna nie jest w stanie zastąpić bezpośredniego kontaktu odbiorcy z pracą artysty.⁴¹ W praktyce oznacza to, że w tym przypadku poznanie odbywa się przez skórę, przede wszystkim dłoni, które przesuwać się po obiekcie, ściskając go lub głaszcząc, badają jego właściwości fizyczne, temperaturę i fakturę. Dzięki zdobytej w ten sposób wiedzy o przedmiocie, jest w stanie doznać go pełnią zmysłu. Ze zdaniem Anety Rostkowskiej polemizuje w swoim tekście: „„(Nie) dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku” – uwagi kuratorki wystawy” – Marta Smolińska, także polska kuratorka, która trafnie zauważa, że „grzeszyć można także myślą”⁴². Aby poruszyć zmysł dotyku, można go równie dobrze tylko „kusić”, a odbiorca

41 M. Smolińska, „(Nie) dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku” – uwagi kuratorki wystawy [w] W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury, NOMOS, Kraków 2016 r., s. 65

42 Ibidem, s. 67

może tej „pokusie” ulec⁴³. Doświadczenia dotykowe mają bardzo subiektywny, intymny wręcz charakter, zależą od osobowości, ciężko jest narzucić odbiorcy model takiego obcowania, dlatego poziom jego zaangażowania w bezpośredni kontakt może być bardzo różny. Ponadto, każdy przedmiot, każde dzieło działa na odbiorcę, a także swojego twórcę inaczej. Dotyk zawsze zakłada obecność dwóch stron i ich wzajemny kontakt, aczkolwiek może to zarówno być kontakt fizyczny, jak i emocjonalny – pozostający w sferze metaforycznej, wyobrażonej⁴⁴. Marta Smolińska uważa, że ze względu na specyficzną postawę każdego z odbiorców oraz swoistą relację, jaką nawiązuje on z dziełem, nie ma jednej haptyczności ani jednego rodzaju dzieł haptycznych⁴⁵. Zgadzam się z Panią kuratorką, w mojej ocenie jej podejście jest na tyle kompromisowe, że nie tylko pozwala na włączenie szerokiego wachlarza doznań do omawianej kategorii, ale także zakłada możliwość ścisłej współpracy zmysłów w trakcie poznania estetycznego. Nie każda twórczość nadaje się do „macania”, w niektórych sytuacjach jest to wręcz niemożliwe – jak na przykład w poezji czy w sztuce filmowej, ale także w większości muzeów i galerii obowiązuje zakaz zbliżania się do eksponatów, dlatego w takich przypadkach do zmysłu dotyku dociera się niebezpośrednio, bo przez wzrok lub słuch. Z kolei fizyczny kontakt z dziełem nie wyklucza zaangażowania pozostałych zmysłów, moim zdaniem jedynie zmienia perspektywę takiego poznania – z optycznej na haptyczną. Taka odwrócona hierarchia umożliwia świadome dostrzeżenie krytycznych i poznawczych możliwości zmysłu dotyku, który w rzeczywistości „wzrokocentrycznej” pozbawiany zwykle jest tych, zarezerwowanych dla zmysłów wyższych, przymiotów.

4.1 Przykłady dzieł haptycznych, które wymagają bezpośredniego dotyku, aby w pełni zaistnieć w przeżyciu estetycznym

Dla wielu artystów, w tym przede wszystkim performerów, bezpośredni charakter kontaktu z ich widzem jest wręcz fundamentalny dla zaistnienia ich twórczości. Marina Abramović stawia na piedestale ludzkie ciało – jest ono dla

43 M. Smolińska, op. cit., s. 67

44 Ibidem, s. 68

45 Ibidem, s. 68-69

niej wiodącym tematem i głównym medium, z którym wiąże się dotyk będący nieodłącznym elementem jej twórczości. Jednym z jej najslynniejszych performance'ów jest *Rhythm 0* z 1974 roku, podczas którego artystka przygotowała dwadzieścia cztery przedmioty, wśród których znalazły się rzeczy kojarzące się pozytywnie, jak kwiaty, piórka czy pędzelek, oraz właściwie narzędzia tortur, takie jak noże, łańcuchy, nawet nabity pistolet. Ciało Mariny było przedmiotem, z którym uczestnicy performance'u, wykorzystując zgromadzone obiekty, mogli zrobić wszystko to, co chcieli, bez obaw o konsekwencje. Na początku odważnych brakowało, pierwsze próby były nieśmiałe i delikatne, jednak im więcej osób zdobyło się na przełamanie granicy nietykalności drugiej osoby, tym bardziej zaskakujące i sadystyczne były ich działania⁴⁶.



Ilustracja nr. 9 Zdjęcie I dokumentujące performance *Rhythm 0* z 1974 roku



Ilustracja nr. 10 Zdjęcie II dokumentujące performance *Rhythm 0* z 1974 roku

Uprzedmiotowanie siebie i pozbawienie swojej cielesności aspektu prywatności, wręcz dosłowne oddanie się w ręce odbiorców, naruszyło dotychczasowe normy związane z bezpośrednim kontaktem. Artystka chciała przekonać się, jak daleko posuną się uczestnicy performance'u, którym pozwoli się na niczym nieograniczone zachowania, dlatego elementem koniecznym zarówno jej artystycznego działania, jak i przeżycia estetycznego

⁴⁶ Il Sapere, <https://www.youtube.com/watch?v=kijKz3JzoD4>, (dostęp: 18.05.2020 r.)

u odbiorców był dotyk. Moim zdaniem to on, rozumiany jako aktywność, przejaw woli, był sednem artystycznym działaniom Abramović, która akceptowała wszelkie jego formy, nawet te agresywne.

Jedną z podstawowych reguł na niemal każdej wystawie jest surowy zakaz dotykania dzieł. Wyjątek stanowią zaplanowane akcje lub ekspozycje obiektów artystycznych, których twórcy liczą na interakcję odwiedzających ze swoją prezentowaną twórczością.

Ciało i związany z nim zmysł dotyku należą do często poruszanej problematyki w twórczości Aleksandry Ska. W moim odczuciu, dzieła artystki mocno oddziałują na wyobraźnię haptyczną, prowokują kształtem, fakturą, ekspresyjnym cytatem z rzeczywistości. Na wspomnianej wcześniej wystawie „(Nie) dotykaj! Haptyczne aspekty sztuki polskiej po 1945 roku”, kuratorka Marta Smolińska umieściła pracę „Obiekt w posiadaniu” w sali, w której można było dotykać, a nawet przytulać, wszystkie eksponaty. Wysokie, geometryczne kolumny z daleka wyglądały na kamienne, jednak faktycznie zrobione były z pianki, która na kilka chwil „zapamiętywała” napotkany kształt. Gdyby nie można było zbadać tej powierzchni palcami, zapewne wywnioskowalibyśmy z opisu pracy, iż nasze oko dało się zwieść, a obiekty wbrew pozorom są przyjemne i miękkie w dotyku, co zapewne pozwala na tytułowe wzięcie ich „w posiadanie”, wzięcie ich w ramiona. Jednak wyłącznie „zapewne”, ponieważ nie mielibyśmy okazji tego doświadczyć, doznać poprzez właściwy do takiej interakcji zmysł. Zdaniem Stanisława Ossowskiego, teoretyka kultury, wartościowanie estetyczne przeprowadzamy pod wpływem osobistego przeżycia i postrzegania dzieła, które ma względny i demokratyczny charakter⁴⁷. W przypadku poznania „Obiektu w posiadaniu” wyłącznie przez zmysł wzroku nasza satysfakcja z trafności, oryginalności dzieła będzie wyłącznie intelektualna, ponieważ przez fakt, że nie doznamy zdziwienia, pewnego rozładowania emocjonalnego, nasze przeżycie estetyczne będzie niepełne. Pozytywne zaskoczenie, jakie jest udziałem bliskiego spotkania z dziełem Aleksandry Ska, wzmacnia przeżycie

47 B. Dziemidok, *O wartościowaniu i przeżywaniu dzieła sztuki* [w] *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012 r., s. 273 - 276

estetyczne, ponieważ jest „częściowo dysharmonijne”⁴⁸ – zaczyna się od niepewności, zdziwienia, a może nawet rozczarowania, które następnie ustępuje miejsca zadowoleniu i przyjemności z obcowania z przedmiotem. Uważam, że osobom, które podczas poznania „Obiektu w posiadaniu” do dyspozycji mają wyłącznie wyobraźnię haptyczną aktywowaną przez wzrok, nie jest dane tak intensywne przeżycie, jak tym, którzy również stykają się z obiektami poprzez dotyk.

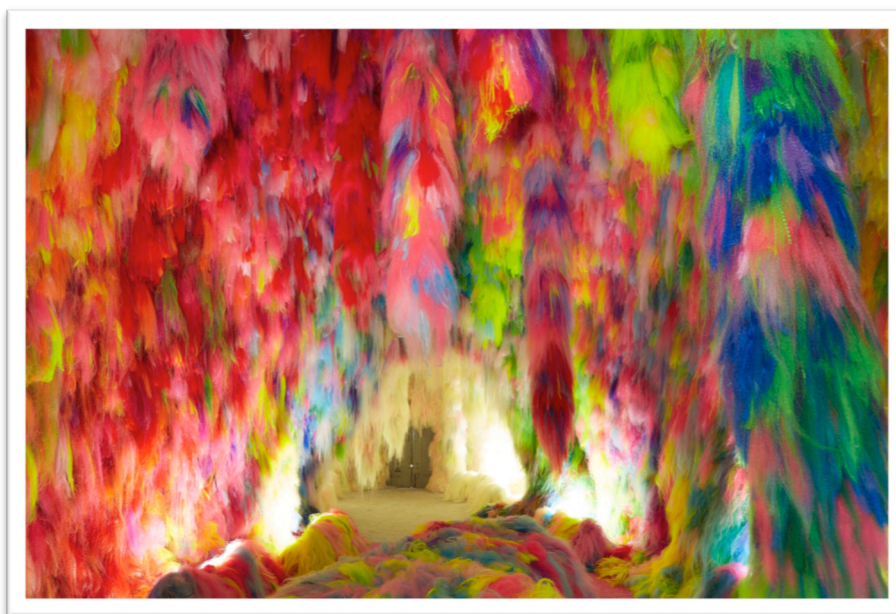


Ilustracja nr. 11 „Obiekt w posiadaniu” autorstwa Aleksandry Ska zaprezentowany na wystawie w BWA Jeleniej Górze w 2015 roku

Podobnie jak performance oraz obiekty artystyczne, instalacja jest formą sztuki, która wnika w zastaną przestrzeń i z niej korzysta, przez co doświadczenie jej w danym miejscu i czasie jest bardzo istotne, a także aby zaistnieć, wymaga kontaktu z odbiorcą. Hrafnhildur Arnardóttir, zwana *Shoplifter*, to islandzkiego pochodzenia artystka, której głównym medium działania są włosy – zarówno te prawdziwe, jak i sztuczne. Włosy mają dużą moc oddziaływania na wyobraźnię haptyczną, są jednym z najczęściej

48 M. Wallis, *Wartości estetyczne łagodne i ostre [w] Przeżycie i Wartość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968 r., s. 185 - 205

wykorzystywanych atrybutów w filmach (nagraniach video) ASMR, ponieważ kojarzą się relaksem, masażem głowy, troską i przyjemną w dotyku fakturą. Mają też drugie oblicze, które może odrzucać – włosy nieznanego pochodzenia, mokre, zaplątane w jedzenie wywołują natychmiastowy wstręt. Zdaniem Shoplifter włosy związane są z „modą, wyrażaniem siebie i próżnością”, a także pozostał z nich „element dzikości, którą posiadamy w sobie”⁴⁹. Artystka farbuje je na intensywne, nasycone kolory, a następnie tworzy z nich gigantyczne, „włochate” krajobrazy, nawiązujące do przyrody Islandii. *Nervescape* to seria instalacji, których kompozycja i rozmiar zależą od miejsca, w którym są tworzone.



Ilustracja nr. 12 Instalacja „Nervescape” autorstwa Hrafnildur Arnardóttir podczas biennale w Wenecji w 2019 roku

Kolejne odsłony projektu pojawiają się w różnych przestrzeniach, dlatego ich forma jest za każdym razem inna, nowa. Łączą je natomiast „głośne”⁵⁰ barwy, zaczerpnięte z zorzy polarnej, które w połączeniu z materiałem rodem z dziecięcych fantazji pozwalają na ucieczkę od dorosłego, poważnego świata do pozytywnych obrazów zapamiętanych z bajek i legend. Odwiedzający wystawę mają dać się ponieść pozytywnym

49 KIASMA, Finish National Gallery, <https://kiasma.fi/en/exhibitions/shoplifter-nervescape/>, (dostęp: 22.05.2020 r.)

50 QAGOMA, <https://www.youtube.com/watch?v=TRDonFgrh6w>, (dostęp: 22.05.2020 r.)

kolorom i zacząć przytulać do kosmatych konstrukcji, które, dzięki swojej miękkiej i ciepłej strukturze, sprawiają wrażenie, jakby odwzajemniały dotyk, ofiarowując przy tym poczucie bezpieczeństwa i szczęścia. Samo przyglądanie się *Nervescape*, jego pulsującym, jasnym barwom, nęcącej dłonie fakturze, imponującym rozmiarom, z powodu których przypomina ogromnych rozmiarów maskotkę, nie zastąpi bezpośredniego kontaktu, choćby nieśmiałego pogłaskania czy muśnięcia. Koncepcja *Shoplifter* zakłada, że jej dzieło ujawnia się w pełni dopiero przy użyciu zmysłu dotyku, dzięki któremu możliwe jest jego przeżycie estetyczne.



Ilustracja nr. 13 Limeryk haptyczny Witolda Szwedkowskiego „Amstaffka Yoko ze Zgierza”,
2018 rok

Dziedziną sztuki, która nie może obyć się bez dotyku, jest poezja haptyczna, czyli wiersze „pisane” przy użyciu przestrzennych działań. Gładzone dłonią przedmioty, studiowane przez opuszki palców faktury odwołują się do naszej pamięci mechanicznej, która poruszona odnosi nas do wspomnień w postaci obrazów i emocji. Estetyka pracy nie wysuwa się tu na plan pierwszy, najważniejszy jest dobór realnych elementów i skojarzenia, jakie dzięki nim i ich zestawieniu powstaną. Ze względu na brak określonej

techniki działania, dziedzina ta ma charakter demokratyczny, jest formą wypowiedzi zarówno profesjonalnych artystów, jak i amatorów. Zwykle wiersz przypomina pamiętnik, którego strony zajmują nie słowa, a fragmenty przyklejonych przedmiotów. Bardziej „uładzona” wersja takiej poezji powstaje w postaci książek artystycznych, których forma ma charakter bardziej fachowy.

Przedstawione tu przykłady zostały przeze mnie wybrane w sposób subiektywny, przy ich selekcji istotne było dla mnie, jakie wrażenie wywarło na mnie dane dzieło i jak mocno zapadło w moją pamięć, a nie jego światowa popularność. W pierwszej kolejności przyszły mi do głowy dzieła artystyczne, które bezwzględnie wymagają fizycznej relacji z odbiorcą. Jednak haptyczność w sztuce może też być rozumiana inaczej, mniej dosłownie, a bardziej metaforycznie, jako wspomniane wcześniej kuszenie, rozbudzanie pragnienia dotyku poprzez inne zmysły.

4.2 Przykłady dzieł haptycznych, które zaistnieć mogą w przeżyciu estetycznym dzięki wyobraźni haptycznej, bez fizycznego angażowania zmysłu dotyku

Oczywistym jest, że w sztukach wizualnych prym wiedzie wzrok, który stawia odbiorcę w roli obserwatora. Niektórzy artyści chcą zaangażować widza bardziej emocjonalnie, zachęcić go do przyjmowania ich twórczości nadal przez zmysł wzroku, ale w ścisłej współpracy ze zmysłem dotyku. Takie uruchomienie wzroku na innych niż zwykle zasadach, nie wyklucza go z poznania, ale poszerza granice tego poznania.

Powody, dla których twórcy są niechętni dotykaniu ich prac przez zwiedzających galerie, są oczywiste – zniszczenie, zabrudzenia, naruszenie tradycyjnej granicy – podziału na podmiot i przedmiot. Niekiedy jednak ta niemożność dotknięcia wynika z użytego materiału, który jest zbyt delikatny, czy dziedziny sztuki, w ramach jakiej dane dzieło powstało – pozostając w kręgu sztuk wizualnych, może to być na przykład film.

Autor, który bez względu na to, czy nie chce czy nie może dać odbiorcy swoich prac sposobności bezpośredniego ich dotyku, wciąż może stworzyć dzieło haptyczne, które odnosić się będzie w sposób pośredni do tego zmysłu. Może to uczynić poprzez asocjacje lub sugestie, które będą na tyle intensywne, że poruszą wyobraźnię i skierują myśli na tor sensoryczny, co, być może złudnie, zmniejszy dystans między oglądającym, a oglądanym.

Przykładem dzieł, których dotknąć nie mogę, choć bardzo chciałabym, są prace Magdaleny Moskwy z 2013 roku, które przedstawiają fragmenty ciała – ułożone na płasko płyty bladego, chłodnego w kolorze ciała z widocznymi otworami oraz ranami. Tradycyjne techniki malarskie, jakie wykorzystuje artystka, służą jej do stworzenia obiektów na pograniczu malarstwa i rzeźby. Reliefowe formy z precyzyjnie namalowanymi błękitnymi żyłami, uzupełnione o kłębki włosów, do złudzenia przypominają tkanki ludzkiego ciała. Przy pierwszym spojrzeniu odrzucają, ponieważ przywodzą na myśl zwłoki przygotowane do sekcji lub już sterylnie wycięte ich fragmenty, jednak niepokój czy nawet wstręt przemienia się z czasem w fascynację oraz chęć starannego przestudiowania struktur i faktur danego dzieła. Przyglądając się zróżnicowanym powierzchniom, zastanawiam się nad ich haptycznymi właściwościami: czy z tępej i matowej, gładź przechodzi w gładką i śliską, jak głęboki jest otwór, czy krawędź „rany”, jest gładka, czy głaskanie takiego „cielesnego obrazu” przynosi satysfakcję.

Dotyk pełni również istotną rolę w procesie tworzenia. Rzemiosło, jakim posługuje się artysta, jego manualne działania nie są obojętne dla odbioru jego pracy. W pierwszej kolejności są doświadczeniem dla niego, jako osoby pracującej z danym materiałem, który stawia większy bądź mniejszy opór, daje satysfakcję lub przeciwnie – jest nieprzyjemny i stanowi wyzwanie. Po drugie, artysta pracuje w unikalny, autorski sposób, dlatego zostawia swoje „ślady”, gesty, odciski dłoni, które prezentują jego kunszt, technikę, a także w pewnym sensie są podpisem gwarantującym unikatowość pracy. Te znaki pomagają odbiorcy docenić artyzm autora, a także „poczuć” sam akt twórczy. Magdalena Moskwa, do wspomnianego cyklu prac, przygotowała stół, na którym, niczym lekarz patolog w sali sekcyjnej, równo ułożyła narzędzia

i elementy, przy pomocy których tworzy swoje reliefy. Zestawienie przyrządów i odkrycie tajemnicy całego procesu kreatywnego, zachęca umysł odbiorcy do snucia wizji własnoręcznej realizacji podobnych przedmiotów – przygotowania zaprawy kredowej, rzeźbienia w niej biologicznych kształtów, szukania pomysłów na wykonanie sugestywnych faktur. Wyobraźnia zostaje uruchomiona na haptycznych zasadach, mimo braku bezpośredniego dotyku, staramy się poczuć jakość oglądanych obiektów, ich chwyt, a nawet zwizualizować sobie proces ich (być może własnoręcznego) wykonania.



Ilustracja nr. 14 Obraz ze zbiorów MS w Łodzi, autorstwa Magdaleny Moskwy, z 2013 roku, wykonany w technice olejnej

Sztuka wideo i sztuka multimedialna to dziedziny związane z podejściem eksperymentalnym, konceptualnym, nieoczywistym, trudnym do uchwycenia, także w dosłownym sensie, co nie oznacza, że w kręgu zainteresowań artystów nie znajdują się tematy z nurtu haptycznego. Moją uwagę kilka lat temu zwróciła instalacja multimedialna artystki młodego pokolenia – Agnieszki Ewy Braun, która składa się z dwóch filmów wyświetlanych na „ekranach” zrobionych z wiszących sznurków umieszczonych w obramowaniu przypominającym framugę drzwi. Na pierwszym filmie widzimy młodą blondynkę rozczesującą swoje długie włosy, na drugim – starszą kobietę wykonującą tę samą czynność ze swoimi siwymi włosami. Praca „Układ odniesienia” w prosty, acz wymowny sposób, mówi o dojrzewaniu kobiety,

naturalnym cyklu zmiany pokoleń, odwiecznych rytuałach, które choć są codzienną rutyną, mają też uniwersalny, ponadczasowy wymiar⁵¹. Obraz miękkich, gładko układających się włosów buduje wrażenie intymności i przyciąga dłonie, które na wystawie mogą bawić się sznurkami, na których puszczane jest wideo, nie są one jednak tym, czego tak naprawdę pragniemy dotknąć.



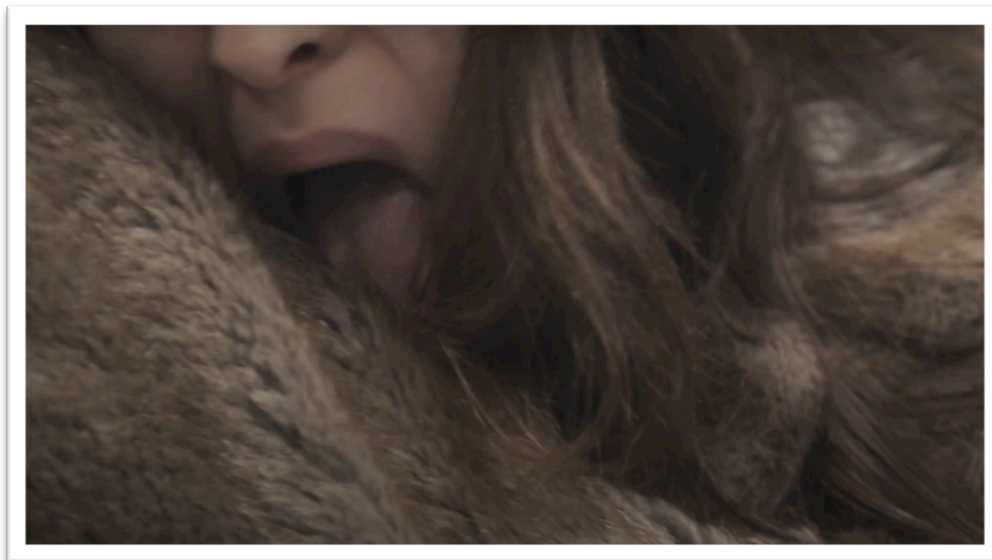
Ilustracja nr. 15 Instalacja multimedialna „Układ odniesienia” Agnieszki Ewy Braun, 2012 rok,
fot. A. E. Braun

Filmem wideo, które mocno działa na mój zmysł dotyku, ponieważ zwraca się do ogólnoludzkich doświadczeń fizycznych i skojarzeń haptycznych, jest również *Higiena*, praca autorstwa Natalii Janus-Malewskiej⁵². Autorka ubrana w futro liże je niczym kot, starannie myjący swoją sierść. Zderzenie kontekstów jest tu bardzo silne – kobieta w stereotypowo eleganckim, prawdziwym futrze liże je w pierwotny, zarezerwowany dla zwierząt sposób. Ten prywatny akt pielęgnacji przypomina odbiorcom o tym, czym jest futro i do jakiego świata przynależy, a także o tym, że jego obecność na ciele kobiety nie jest naturalna. Mimo zapamiętanych, instynktownych ruchów, naturalny nie wydaje się też być kontakt języka z futrem, przyglądając się ten czynności czuję pewien zgrzyt,

51 P. Komorowski, *W poszukiwaniu continuum – o twórczości Agnieszki Ewy Braun* [w] *Format. Pismo artystyczne*, nr. 73/2016

52 Zacheła Sztuki Współczesnej, <https://zachetaszczecin.com/Main/Artykul/natalia-janus-malewska> (dostęp: 5.06.2020 r.)

dyskomfort psychiczny, jak i fizyczny, gdyż zarówno moje ciało, jak i umysł odrzucają taką formę dotyku, połączenia tego, co ludzkie i zwierzęce, a także tego, co żywe oraz martwe.



Ilustracja nr. 16 Kadr z filmu wideo „Higiena” autorstwa Natalii Janus-Malewskiej, 2013 rok

Do wyobraźni haptycznej chętnie odwołują się także twórcy kina. W filmie nie ma mowy o bezpośrednim dotyku, dlatego, żeby poruszyć ten zmysł, reżyserowie muszą nawiązać do skojarzeń i pamięci mechanicznej widza. Moim zdaniem dobrym przykładem obrazu, w którym haptyka jest istotnym aspektem, jest „Body – Ciało” w reżyserii Małgorzaty Szumowskiej. Znamienny jest już sam tytuł, który na wstępie nakierowuje nasze myśli na temat cielesności. Główni bohaterowie stracili bliską osobę, brakuje im jej namacalnej obecności, ciepła. Między nimi panuje chłodna atmosfera odosobnienia, osierocona, niezrozumiana córka nie akceptuje swojej cielesności ani swojego ojca, który dystansuje się fizycznie i psychicznie od swojego problematycznego dziecka. Oboje odsuwają się od siebie, zatapiając w samotności i beznadziei. Przełom nadchodzi, gdy w ich życie wkracza medium, która postanawia skontaktować ich ze zmarłą matką poprzez specjalny rytuał polegający na trzymaniu się za ręce w kręgu. Choć ten fizyczny kontakt był na wstępie wymuszony, a wywoływanie duchów nie powiodło się, to i tak stał się cud – udało się nawiązać relację między sceptycznym ojcem a chwytającą się wszystkich prób nawiązania kontaktu

z matką – córką. Dzięki dotykowi mogli poczuć swoją obecność, na nowo zauważyć się nawzajem. Medium nie nawiązała łączności ze zmarłą, ale pozostając w uścisku dłoni z głównymi bohaterami, połączyła ich poprzez dotyk. W filmie scena ta odbywa się przy okrągłym stole, trzy zwaśnione osoby siedzą przy nim i trzymają się za ręce. Potrzeba całej nocy, aby mogły poczuć się komfortowo i wzajemnie zaakceptować. Widz, który zapewne kiedyś musiał być w bezpośrednim kontakcie z osobą, z którą jest poróżniony, wie, ile trudnych emocji iskrzy w takich momentach, wie, jak trudno jest przełamać się. A z drugiej strony wie również, jak bohaterowie potrzebują tego kontaktu, czuje napięcie między nimi, empatyzuje z nimi, dlatego przyrównuje ich doświadczenie do własnych, dzięki wyobraźni haptycznej, a także pamięci, wręcz „czuje ich” dotyk.



Ilustracja nr. 17 Kadr I z filmu „Body – Ciało” Małgorzaty Szumowskiej, 2015 roku



Ilustracja nr. 18 Kadr II z filmu „Body – Ciało” Małgorzaty Szumowskiej, 2015 roku

ROZDZIAŁ V

Estetyka haptyczna

Kilka lat temu miałam okazję odwiedzić interaktywną *Niewidzialną Wystawę*, która wciąż (2022 rok) dostępna jest dla chętnych w Atlas Tower w Warszawie. Odwiedzający zabierani są tam na godzinną wycieczkę w zupełnych ciemnościach przez niedowidzących lub niewidomych kuratorów, którzy w kolejnych pokojach tematycznych opowiadają o realiach swojego życia. Przedstawiają praktyczne rozwiązania wymyślone przez projektantów, które pomagają w codziennych czynnościach, jak na przykład nalewanie odpowiedniej ilości wody do kubka, ubieranie się czy nawet jazda na rowerze. Na wystawie jedna z sal poświęcona była sztuce. Zadaniem zwiedzających było odgadnięcie, repliki jakiego znanego dzieła dotykają. Przy tej okazji zapytałam, w jaki sposób osoby niewidzące mogą doświadczać sztuk wizualnych, na czym koncentrują się w przeżyciu estetycznym. Moje pytanie pozostało jednak bez konkretnej odpowiedzi. Przewodnik nie miał pojęcia o czym mówię, jego wizyty w galeriach, podczas specjalnych oprowadzań dla osób słabo widzących, ograniczały się do przyjemności zgadywania, co dane dzieło przedstawia.

To ta sytuacja sprawiła, że pierwszy raz zaczęłam się zastanawiać, czy podejście osób niewidomych, które miałam przyjemność poznać, do sztuk pięknych jest jedynym możliwym, ze względu na ich niepełnosprawność. Zakładając, że angażowanie zmysłu dotyku wyłącznie do funkcjonalnych zadań związane jest z pomijaniem go w procesie edukacji lub umniejszaniem mu poprzez spychanie go do zmysłów drugiej kategorii, daje szansę na pobudzenie go i wykorzystanie w zupełnie nowy sposób.

Oczywistym jest fakt, że osoby niewidzące nie mogą doświadczać sztuk typowo wizualnych w taki sposób, jak te ze sprawnym zmysłem wzroku. Trudno jest nawet opowiedzieć im o nich, choćby ze względu na niemożność zobaczenia koloru, ani nawet zrozumienia czym on jest. Tom Edison, niewidomy, który prowadzi własny kanał na platformie YouTube *THE TOMMY EDISON EXPERIENCE*, na którym opowiada, jak dzięki pozostałym zmysłom funkcjonuje na co dzień, odniósł się do tego tematu.⁵³ Zwrócił uwagę na fakt, że pojęcie koloru zna wyłącznie z języka, który przedstawia go wyjątkowo niekonsekwentnie. Na przykład – niebieskie jest morze, które składa się przede wszystkim z wody, która jest transparentna. Ubranie sztuk pięknych w słowa nie pozwoli odbiorcy przeżyć jej. Jednak, przynajmniej część dzieł, mogłaby dać możliwość doświadczenia przeżycia estetycznego dzięki zmysłowi dotyku. Zamiast koncentrować się na przedstawiającym aspekcie sztuki i związanej z nim możliwością zgadywania, warto przestawić się na abstrakcyjny wymiar poznania. Śledzenie palcem faktur tworzyw, śladów pociągnięć pędzla, form, kontrastów między nimi, ich kierunków i rozmiarów może dać wgląd w ekspresję twórczą artysty oraz emocje towarzyszące mu w procesie twórczym. Nie jest to przeżycie tożsame z obejrzeniem dzieła, ale niewątpliwie jest ono bogatsze od zabawy w zgadywanie, co dany obiekt przedstawia.

5.1. Teoria przeżycia estetycznego a haptyka

Doświadczenie wyniesione z *Niewidzialnej Wystawy* skłoniło mnie do rozważań na temat możliwości udziału dotyku w przeżyciu estetycznym. Zastanawiało mnie, czy odbiór dzieła sztuki byłby pełniejszy, gdyby opierał się

⁵³ The Tommy Edison Experience, <https://www.youtube.com/c/TommyEdisonXP/about>, (dostęp: 19.05.2020 r.)

na jeszcze jednym zmyśle. Docelowo szczególnie interesowało mnie, czy użycie działań haptycznych – tych fizycznych, jak i wyobrażonych, może wpłynąć na projektowanie i doznawanie ubioru.

Swoją pracę rozpocząłam od myśli Arystotelesa, który był pierwszą osobą nawiązującą w swych tekstach do tematu dotyku, stawiając go w drugim rzędzie zmysłów. Przez wieki dotyk traktowany był przez filozofów jako gorszy, ponieważ wiązany był z interesowną, biologiczną motywacją oraz bezpośrednim zaangażowaniem. Pitagoras, który jako pierwszy wypowiedział się na temat przeżycia estetycznego, przyrównał je do postawy widza podziwiającego igrzyska.⁵⁴ Zakładał, że postawa ta jest bierną obserwacją, skupieniem zmysłu wzroku bądź słuchu na podziwianym obiekcie. Jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku Arthur Schopenhauer nawiązywał do koncepcji Pitagorasa, tworząc teorię kontemplacji, która zakładała, że aby doznać przeżycia estetycznego, człowiek musi porzucić praktyczne podejście wobec oglądanego przedmiotu i w bierny sposób zatopić w nim swoje myśli.⁵⁵

Dopiero XX wiek przyniósł zmiany, ze względu na rozwój nauk społecznych i psychologii, do której w znacznym stopniu zaliczono estetykę, dzięki czemu stała się wiedzą empiryczną. Jedną z najciekawszych, moim zdaniem, teorii z tamtych czasów była teoria wczuwania opracowana przede wszystkim przez Thomasa Lippsa w 1903 roku, która zakładała, że przyjemność doświadczania sztuki polega na tym, że to podmiot odnajduje w przedmiocie swoje własne emocje, ponieważ sam je mu przekazuje. Ta aktywna postawa odbywa się dzięki indywidualnym skojarzeniom.⁵⁶ Kolejni estetycy, w tym Roman Ingarden czy Władysław Tatarkiewicz, mieli podejście coraz bardziej otwarte i zakładali pluralizm teorii przeżycia estetycznego. Może ono być zarówno aktywne jak i bierne, intelektualne oraz emocjonalne, albo przechodzić z jednego etapu w drugi. Pojęcie przeżycia estetycznego nie jest ostre, ma subiektywny charakter zależny od rodzaju sztuki oraz osobowości podmiotu.

54 W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 379 – 371

55 Ibidem, s. 385

56 Ibidem, s. 390-391

Myśl na temat doświadczania sztuki szła w parze z praktyką. Jak wspominałam w rozdziale dotyczącym wyobraźni haptycznej, artyści XX wieku przesuwali dotychczas nieruchome granice, szukając nowych form wyrazu. Pojawiło się również pojęcie dzieła haptycznego, a wraz z nim rozpoczęła się dyskusja nad jego definicją. Sztuka nowoczesna angażuje dotyk zarówno po stronie odbiorcy dzieła, jak i jego twórcy, który poprzez pracę swoich rąk, ich bezpośredni kontakt z tworzywem, sam doświadcza go, a także zostawia w nim ślad swoich dłoni.

Analiza współczesnego podejścia estetyków do tematu przeżycia estetycznego oraz dzieła haptycznego pozwoliła mi dojść do wniosku, że haptyczne mechanizmy podobne do tych, które funkcjonują w sztukach pięknych, mają prawo pojawić się również w designie.

Mam świadomość istnienia designu haptycznego, w tym ubioru, jednak w mojej ocenie ma on charakter stricte funkcjonalny, nie jest omawiany w sposób powszechny, przez co nie istnieje w zbiorowej świadomości, choć jest istotny aspektem wpływającym zarówno na użytkowanie, jak i na sprzedaż.

Rozdział VI

Działania haptyczne w ubiorze

Międzynarodowi producenci z branży spożywczej, którzy zabiegają o klientów z różnych regionów świata, muszą dostosować swój produkt do ich wymagań. Oprócz smaku i zapachu, preferencje dotyczą również tekstury jedzenia, czyli tego, jak czujemy je w ustach. Haptyczne cechy warzyw, jogurtów czy batoników są tak istotne dla sprzedaży, że potentatom z tej branży opłaca się inwestować w liczne badania naukowe i socjologiczne, które pomogą stworzyć wyroby dopasowane pod określony gust.⁵⁷

Badania te nie mają jawnego charakteru, stanowią pilnie strzeżoną przed konkurencją tajemnicę handlową. Nie znalazłam podobnych analiz na temat konsumenckich preferencji haptycznych dotyczących ubioru, być może jeśli

57 M. Grunwald, op. cit., s. 173

ktoś je przeprowadził, to nie są one dostępne dla osób postronnych. Jednak, bazując na wiedzy powszechnej i zbiorowym doświadczeniu, możemy założyć, że podczas zakupów odzieżowych większość klientów zwraca uwagę na to, czy materiał jest dobrej jakości, a także, czy jest on przyjemny, czy nie drażni, czy nie ogranicza, czy „nie gryzie” skóry. Podejmując decyzję, klient często nieświadomie sprawdza charakter powierzchni, nawet niekoniecznie przymierzając daną rzecz. Sama możliwość „pomacania” artykułu, osobistego zbadania jego fizycznego charakteru, stanowi ważny element procesu decyzyjnego.

Jednak, w dobie popularnych zakupów internetowych, ta możliwość stała się nierealna, dlatego sprzedawcy starają się pobudzić naszą wyobraźnię haptyczną, która na podstawie zdjęć – zbliżeń materiału, detali faktury czy sposobu ułożenia na ciele, stara się nadrobić braki i odwołać widziany obraz do zgromadzonego wcześniej doświadczenia w tej materii.

O charakterze preferowanego przez nas materiału decyduje zwykle funkcja ubioru, którego szukamy.

W przypadku odzieży sportowej, przeznaczonej do dynamicznych aktywności, zadaniem poszczególnych form ubioru jest wspieranie użytkownika. Warstwa znajdująca się najbliżej skóry, czyli topy, staniki, bokserki, legginsy, jest bardzo dopasowana, dzięki czemu nie ogranicza ruchów, modeluje sylwetkę oraz pozytywnie wpływa na ukrwienie. Ponadto, nawiązując od badań Martina Grunwalda i jego prac nad kombinezonem pomagającym anorektykom wyjść z choroby, o których pisałam wcześniej, moim zdaniem opinający strój powoduje, że osoba ćwicząca lepiej „czuje” swoje ciało, jest bardziej świadoma swojej anatomii oraz relacji z przestrzenią. Z autopsji wiem, że podczas pracy nad partiami mięśni, które dopiero chcę pobudzić i rozbudować, łatwiej jest mi do nich świadomie dotrzeć, kiedy czuję ucisk w miejscu, którym aktualnie się zajmuję. Szczególnie istotne może to być dla osób, które dopiero zaczynają swoją przygodę ze sportem i nie mają doświadczenia w pracy ze swoim ciałem. Użyte materiały są śliskie i elastyczne, aby mocno dopasować się do kształtów.

Odwrotnie kształtują się nasze potrzeby względem ubioru, kiedy nasza aktywność spada niemal do minimum. W czasie pandemii koronawirusa

w 2019, kiedy ze względu na lockdown, zdecydowaną większość czasu spędzaliśmy wewnątrz, wiatru w żagle nabrała produkcja linii związanych z ubiorem przeznaczonym do funkcjonowania w domu. Taki asortyment pojawił się nawet w markach modowych, które do tej pory nie miały w swojej ofercie podobnych produktów, ponieważ koncentrowały się na ubiorach eleganckich, bardziej oficjalnych. Rzeczy wygodne, nieograniczające ruchów, które nie są dopasowane, nie uciskają receptorów, nie mają sztywnej formy, nie stymulują ciała, a wręcz starają się ochronić je przed bodźcami z zewnątrz, co jest związane z trendem *cocooning*, o którym wspominałam wcześniej. *Homewear*, realizowany przede wszystkim z dzianin czy delikatnych tkanin (na przykład flanelowych) pomaga się wyciszyć, zrelaksować, poczuć komfortowo i bezpiecznie.



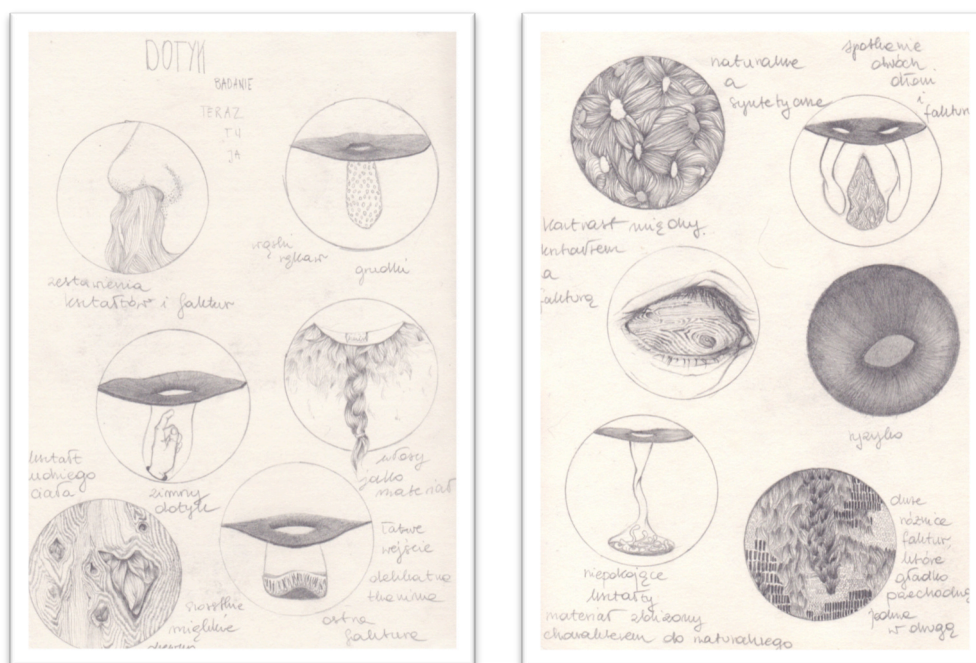
Ilustracja nr. 19 Strona z raportu dotyczącego trendu związanego z hasłami *cocooning* i *homewear* z platformy WGSN.com

Stymulacja receptorów dotyku, a także jej brak są jednymi z najprostszymi haptycznymi zadaniami, jakie może spełniać ubiór. Wspomniane przykłady to podstawowe sposoby wykorzystania haptycznego myślenia w projektowaniu ubioru, z jakich zdawałam sobie sprawę zarówno z pozycji projektanta, jak i użytkownika. Interesowało mnie jakie jeszcze działania związane ze zmysłem dotyku mogą wpłynąć na doznania odbiorcy.

Rozdział VII

Instalacja „TERAZ, TU, JA” – badanie do kolekcji

Zaintrygowana wypowiedziami kuratora *Niewidzialnej Wystawy* postanowiłam przeprowadzić badanie mające na celu sprawdzenie, w jaki sposób operowanie samym zmysłem dotyku może wpłynąć na emocje odbiorcy. Podczas wystawy *Ochrona. Funkcja a estetyka*, która odbyła się w Galerii ASP na ul. Piotrkowskiej 68 w dniach 19.04.–6.05.2016 roku, przygotowałam instalację „TERAZ, TU, JA” składającą się z ośmiu zamkniętych, obitych czarną tkaniną pudełek. W jednej ze ścianek każdego z nich wycięłam otwór, który połączyłam z wąskim tunelem uszytym z czarnej tkaniny. Tunel prowadził na dno pudełka, na którym umieszczony był jeden lub kilka przedmiotów. Długo zastanawiałam się, co dokładnie włożyć do pudełek. Tworzyłam szkice, próbki, zastanawiając się, jaki charakter powinny mieć obiekty, które poprzez sam dotyk będą w stanie pobudzić wyobraźnię.



Ilustracja nr. 20 Szkice inspiracyjne do instalacji „TERAZ, TU, JA”, 2016 rok

Zwiedzający zachęceni byli do wkładania dłoni do kolejnych tuneli. Chętni dostawali do uzupełnienia specjalnie przygotowaną przeze mnie ankietę, w której opowiadali o swoich odczuciach, jakich doznali przy wkładaniu ręki do

poszczególnych pudełek. Przy każdym pudełku schemat pytań i odpowiedzi do wyboru wyglądał tak samo:

Pudełko nr X

Co poczułeś?

- Irytację
- Zaciekawienie
- Przyjemność
- Obojętność
- Nieprzyjemność
- Obrzydzenie
- Inne:.....

Z czym skojarzył Ci się eksponat?

.....

Ta część stanowiła meritum ankiety i wymagała największego nakładu pracy od gości wystawy. Można było w niej wybrać kilka opcji oraz uzupełnić odpowiedź o własny komentarz. Znaczna część odpowiadających niemal w każdym przypadku wybierała zaciekawienie oraz jeszcze jedną emocję – pozytywną bądź negatywną. Zaciekawienie było wstępem do dalszej eksploatacji i analizy własnych doznań.

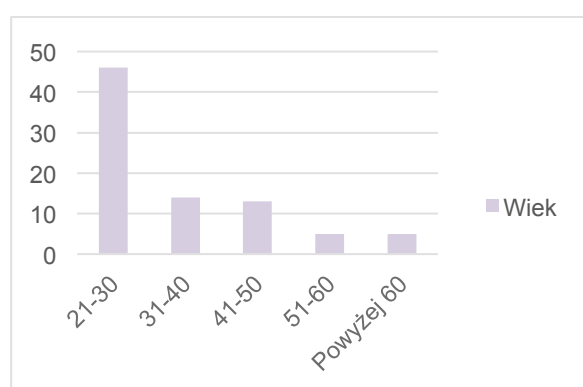


Ilustracja nr. 21 Fragment ekspozycji „TERAZ, TU, JA”, 2016 rok, opracowanie własne

Po wystawie udało mi się zebrać prawidłowo wypełnione ankiety od osiemdziesięciu trzech kobiet oraz trzydziestu dwóch mężczyzn.

Kobiety

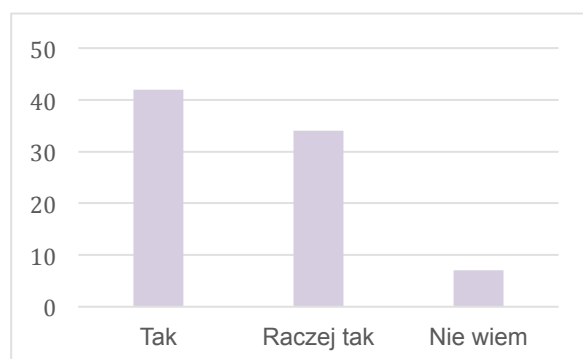
Udział w badaniu wzięły kobiety w przedziale wiekowym od dwudziestu jeden do ponad sześćdziesięciu lat, przy czym największą część stanowiła grupa po dwudziestu jeden do trzydziestu, czyli studentki oraz osoby krótko po studiach, głównie kierunków artystycznych i humanistycznych.



Ilustracja nr. 22 Wykres I

Przed zasadniczym etapem badania, czyli sprawdzania zawartości pudełek, poprosiłam osoby uzupełniające ankietę o odpowiedź na cztery pytania:

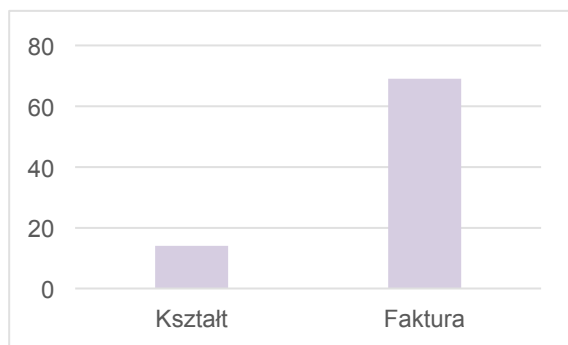
1. Czy umiesz wyobrazić sobie jaka dana rzecz jest w dotyku?



Ilustracja nr. 23 Wykres II

Zdecydowana większość była przekonana bądź raczej przekonana co do swoich umiejętności, jedynie siedem osób nie miało pewności w tej kwestii.

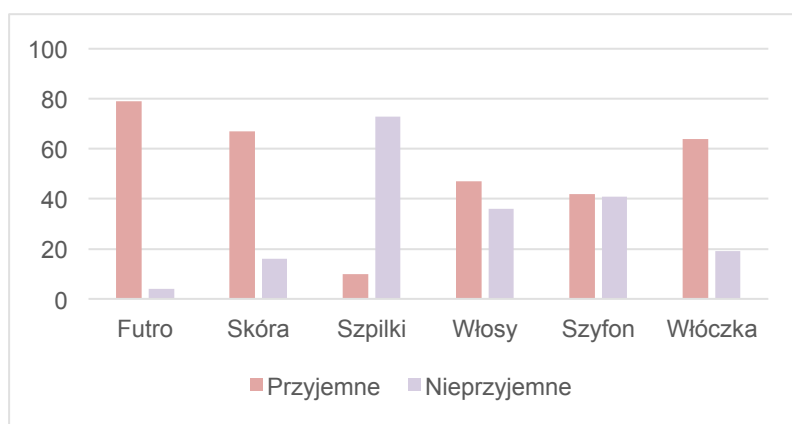
2. Co Twoim zdaniem jest ważniejsze w poznaniu rzeczy dotykiem?



Ilustracja nr. 25 Wykres III

Zdaniem większości pytaných ważniejsza w poznaniu dotykowym jest faktura.

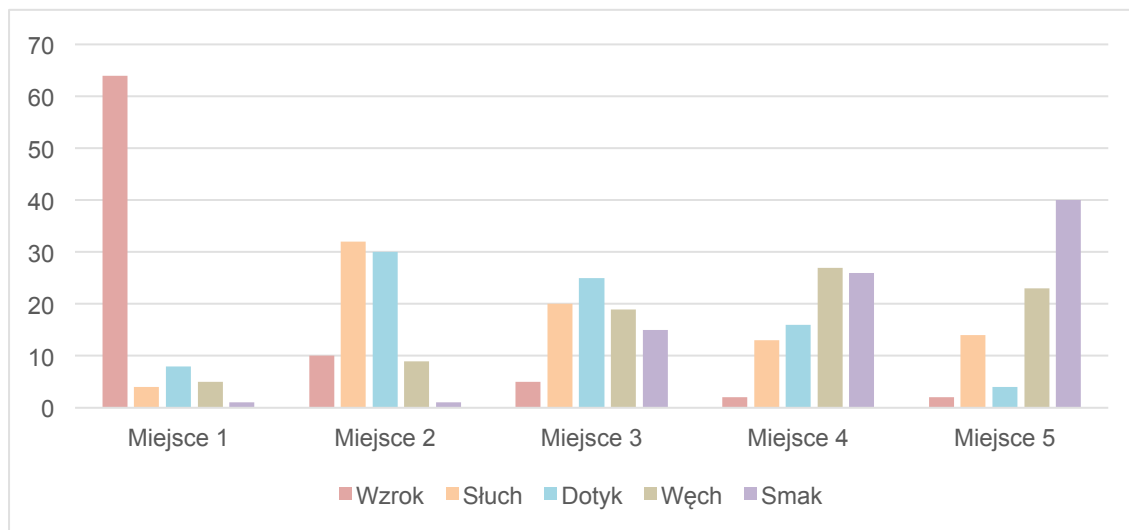
3. Które z podanych materiałów/faktur/przedmiotów są Twoim zdaniem przyjemne, a które nieprzyjemne w dotyku?



Ilustracja nr. 26 Wykres IV

Pytanie odwoływało się do wyobraźni haptycznej. Ani jedna rzecz nie wzbudza tych samych odczuć, choć odpowiedzi były mniej lub bardziej zróżnicowane.

4. Proszę uszeregować zmysły wedle własnego uznania, w kolejności od najważniejszego do najmniej ważnego w procesie poznania (od 1 do 5)



Ilustracja nr. 27 Wykres V

Na pierwszym miejscu uplasował się wzrok, co nie stanowiło dla mnie najmniejszego zaskoczenia. Dotyk był dopiero na 3 miejscu.

Druga część ankiety dotyczyła już wyłącznie pudełek i ich zawartości.



Ilustracja nr. 28 Fragment ekspozycji „TERAZ, TU, JA”, 2016 rok

Pudełko I

Końcowa część tunelu została obszyta sztucznym futrem o krótkim włosiu. Kawałki materiału zostały połączone ze sobą w taki sposób, żeby bez względu na to, jak ktoś będzie przesuwiał po nich ręką, doświadczył dotyku z włosem i pod włos. Dodatkowo na powierzchni futra wykonałam nieregularnie rozłożone kropki przy użyciu kleju polimerowego. Były one przestrzenne i gładkie.

Ten obiekt dostał bardzo pozytywne oceny, trzy najczęściej wybierane reakcje to kolejno zaciekawienie, przyjemność oraz obojętność. Wśród komentarzy najczęściej powtarzały się określenia dotyczące świata biologicznego, jak pochwa, brodawki, suchy mech, sierść, mops, koń. Drugą nitką skojarzeń były rzeczy związane z wnętrzem domu z dawnych lat jak stary fotel, poszewka u cici, szafa z ubraniami, palto. Znalazły się również negatywne asocjacje, jak na przykład brudna krowa.

Pudełko II

Na dole tunelu znajdował się fragment dzianiny wykonanej na drutach, w którą wpleciony był warkocz z prawdziwych włosów.

Ekspонат wzbudzał zainteresowanie, ale w przeciwieństwie do futra z pierwszego pudełka ostatecznie wywołał przykre emocje, dlatego trzy najczęściej wybierane reakcje to kolejno nieprzyjemność, zaciekawienie oraz obrzydzenie. Włosy zazwyczaj przywodziły na myśl cudze, „obce” owłosienie, które jest skołtunione, zniszczone, brudne, które widzimy w odpływie prysznic lub zupie. Niektóre respondentki skojarzyły zestawienie włóczki i ludzkiego owłosienia z kurzem spod mebli, węsami czy martwym szczurem. Choć w pytaniu trzecim z pierwszej części ankiety włosy wzbudziły raczej mieszane uczucia, to przy bezpośrednim dotyku były już one jednoznacznie negatywne. Być może znaczenie miało ich nieznanne źródło.

Pudełko III

Na dnie znajdowała się myjka do ciała o chropowatej, ażurowej strukturze. Nie wzbudziła ona zbyt mocnych uczuć, trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno zaciekawienie, obojętność i przyjemność. Natomiast faktura myjki wywołała wiele skojarzeń nawiązujących do elementów obecnych

w naszym codziennym życiu, takich jak fotel, bambosze, dziurawy płaszcz, niewygodny, brzydki stanik, dziurawa kieszka, ubiór sprzed lat, ale również drzewo czy kora.

Pudełko IV

Na ścianach tunelu znajdowały się przestrzenne hafty przypominające kształtem damski sutek, natomiast na dole przykleiłam odlew damskiego sutka wykonany z gumosilu. Zdecydowana większość respondentek rozpoznała przedmiot, była nim zainteresowana, część pań miała negatywne skojarzenia, które odnosiły się do rzeczy niezwiązanych z sutkiem, na przykład wypluta guma do żucia, smoczek, stare cukierki w damskiej torebce, trądzik, draż, pieprzyk, chińska zabawka. Trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno zaciekawienie, obojętność i nieprzyjemność.

Pudełko V

Na dnie tunelu znajdował się tamborek z wyhaftowanym abstrakcyjnym wzorem. Do haftu użyłam zróżnicowanych przędz zarówno pod względem rozmiaru, jak i charakteru, dlatego wzór był kontrastowy, miejscami miękki, a miejscami chropowaty. Trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno zaciekawienie, obojętność i przyjemność. Większość skojarzeń oscylowała wokół wspomnień związanych z rodzinnym domem, jak zmechacona narzuca, chropowata ściana, szczotka, babcia, haftowana sukienka, zwierzątko, spokój. Ku mojemu zdziwieniu znalazło się też kilka negatywnych głosów odnoszących abstrakcyjną kompozycję do blizny, wysypki czy starych rajstop.

Pudełko VI

Na końcu tunelu znajdowały się odlane z gumosilu palce otoczone miękkim materiałem. Trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno nieprzyjemność, obrzydzenie i zaciekawienie. Reakcje podzieliły się na dwie przeciwstawne grupy. Pierwsza, zdecydowanie bardziej negatywna, pojawiła się u pań, które skupiały się na dosłownym kształcie przedmiotów. Dotykając palców myślały o makabrach jak bezwładne ciało, trup, martwy gryzoń, macki, wnętrze jelit. Druga grupa, która kojarzyła mniej dosłownie, doświadczyła czegoś, co określała mianem zabawnego, co przywołuje wspomnienia

z dzieciństwa, jak tanie zabawki, zniszczone laleczki, paluszki dziecka, „rogi niegroźnego diabła”.

Pudełko VII

Na dnie pudełka znajdowała się gąbka, w którą wbite były wykałaczki. Tworzyły fakturę w kształcie fali, która choć zrobiona była z ostro zakończonych elementów, miała gładką, jednolitą linię. Całość pokryłam szyfonem. Trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno nieprzyjemność, zaciekawienie oraz przyjemność. Tak negatywny odbiór zaskoczył mnie. Z komentarzy wnioskuję, że najistotniejsze przy ocenie były ostre zakończenia wykałaczek, które przywoływały nieprzyjemne przedmioty i chwile. Wśród skojarzeń znalazły się akupunktura, ściernisko, rzep (roślina), brudne i zaniedbane pończochy, szczotki pełne włosów. Pozytywne głosy odnosiły przestrzenną kompozycję do masażera, czy szczotkowania włosów o poranku.

Pudełko VIII

Zawartość pudełka ósmego przypominała nieco pudełko szóste, ponieważ znalazł się w nim gumosilowy odlew całej dłoni. Tym razem również odpowiedzi podzieliły się na dwie dominujące grup, ale ze zdecydowaną przewagą tej negatywnej. Trzy najczęściej wybrane emocje to kolejno zaciekawienie, nieprzyjemność i obrzydzenie. Dodatkowe opisy były wyjątkowo obszerne. Powtarzały się hasła typu martwe ciało, larwy, wymiona, strach, lęk, zło, macki, spocona ręka, pająk, lepkość. Jednak znalazły się osoby, które zupełnie inaczej odebrały dotyk sztucznej, zimnej, lecz dość naturalnie miękkiej dłoni: hatifnaty, „dobra istota podająca rękę”, lalka, kluseczki.

Podsumowując, respondentki, które zdecydowały się wypełnić ankietę, bardzo zaangażowały się w to zadanie. Zdecydowana większość podała dodatkowe, osobiste opisy emocji, które często zawierały liczne wykrzykniki. Skojarzenia wyprowadzane były zarówno z faktury, jak i z kształtu, odnosiły się do prywatnych wspomnień. Oczywiście były również próby odgadnięcia, co znajduje się w każdym z pudełek, ale jedynie w jednostkowych

przypadkach ankiety ograniczały się wyłącznie do suchej analizy. Większość kobiet puszczała wodze fantazji i szukała w tych pudełkach siebie. Choć w rankingu zmysłów dotyk zajął dopiero trzecie miejsce, to okazało się, że dzięki haptycznym działaniom może mocno poruszyć i wpłynąć na psychikę poprzez emocjonalne doświadczenie.

Mężczyźni

Zupełnie inaczej wyglądały ankiety wypełnione przez mężczyzn. Przede wszystkim były wypełnione nieczytelnie, skrótowo, niedbale, w złości. Część była nieskończona, jakby ktoś zirytował się w trakcie. Zdecydowana większość respondentów podeszła do pudełek jak do zagadek, dlatego byli rozczarowani abstrakcyjnym charakterem przedmiotów. Koncentrowali się na szukaniu prawidłowej odpowiedzi, a nie na swoich emocjach czy skojarzeniach. W komentarzach pojawiały się hasła typu nuda, bez sensu, głupie.

Ze względu na niedokończone ankiety, ich niejasny przekaz, który nie pozwalał mi na wyciągnięcie spójnych wniosków postanowiłam nie wnikać bardziej szczegółowo w ich analizę. To, co udało mi się z nich wyczytać, pozwoliło mi stwierdzić, że zmysł dotyku jest zdecydowanie bardziej rozwinięty i aktywny u kobiet. W związku z tą konkluzją postanowiłam, że moja kolekcja doktorska będzie skierowana wyłącznie do kobiet w przedziale wiekowym najliczniej reprezentowanym w czasie badania, czyli 21 – 40 lat.

Rozdział VIII

Praca nad kolekcją

Moim celem było zrealizowanie kolekcji ubiorów damskich, której istotnym aspektem będą doznania dostarczane przez zmysł dotyku.

Zmysł ten, działając wspólnie ze zmysłem wzroku, miał za zadanie zintensyfikować pośrednie oraz bezpośrednie wrażenia osób noszących, a także tych wyłącznie oglądających realizacje. Dotyk zazwyczaj nie jest w sposób świadomy angażowany w proces poznawczy, dlatego etap projektowy został poprzedzony poszukiwaniami właściwych, czyli taktylnych,

środków wyrazu, które pomogły mi w podjęciu ostatecznych decyzji dotyczących estetyki i użytych technologii.

8.1 Poszukiwanie form wyrazu

Pierwszym etapem pracy było znalezienie konkretnych rozwiązań, które byłyby trafnymi odpowiedziami na postawione w założeniach wymagania. Rozpoczęłam od prób ręcznego haftu, który wykonałam z kontrastujących ze sobą przędz – miękkich oraz szorstkich, które łączył biały kolor. Tworzone z nich efekty różniły się rozmiarem oraz kształtem. Powstałe na tamborku kompozycje miały otwarty, dynamiczny charakter, który wpływał na zmienność doznań haptycznych, dzięki którym przebiegające po haftach palce były w przyjemny sposób pobudzane.



Ilustracja nr. 29 Próba hafty ręcznego I Ilustracja nr. 30 Próba hafty ręcznego II

To doświadczenie pozwoliło mi na wyciągnięcie wniosków dotyczących kształtów i surowców, jakie powinny zostać użyte w realizacjach. Istotne jest zróżnicowanie charakteru wybranych przędz zarówno względem siebie, jak i podłoża, a także naprzemienne ich stosowanie. Ponadto na intensywność doznań wpływają kontrasty między haftowanymi kształtami oraz gęstość ich rozlokowania. Kolejną próbą było przełożenie powyższych wniosków na autorskie pikowanie tkaniny. Posłużyłam się domową maszyną do szycia, przy użyciu której wyszywałam kolejne, proste wzory. Intrygujące efekty

powstawały przy gęstym lokowaniu elementów, ale również przy punktowym przeszywaniu tkaniny z ocieplaczem.



Ilustracja nr. 31 Próba autorskiego pikowania



Ilustracja nr. 32 Przepikowana kurtka, modelka Ola M., fot. Justyna Praga

Asortymentem, w którym w pierwszej kolejności wykorzystałam powyższe doświadczenia, jest asymetryczna kurtka. Wyhaftowane na białym podłożu formy przypominają odręczne rysunki – linie, kropki, geometryczne wzory, które zyskały przestrzenny wymiar, przez co śledzić je można nie tylko okiem, ale także palcem, co podwójnie stymuluje odbiorcę. Hafty odbiegają od siebie kształtem i rozmiarem, występują pojedynczo lub jako element większej grupy. Dla wizualnego podkreślenia tego efektu użyłam dwóch subtelnych kolorów.

Zupełnie inny efekt, bo dyskretny i kojący, dało przeszycie punktowe i pozornie przypadkowe satynowej tkaniny. Nić wykorzystana do tego haftu jest bardzo zbliżona w kolorze do barwy użytej tkaniny, dzięki czemu nie wyróżnia się. Subtelne marszczenia, jakie powstały na materiale, przywodzą na myśl swobodnie rzuconą na łóżko satynową pościel. Ze względu na te skojarzenia, materiał działa na wyobraźnię haptyczną, która spodziewa się subtelnego, otulającego efektu. Z tego materiału powstała obszerna kurtka nawiązująca do trendu cocooning, która jest częścią pierwszej sylwetki.



Ilustracja nr. 33 Przepikowana satynowa tkanina



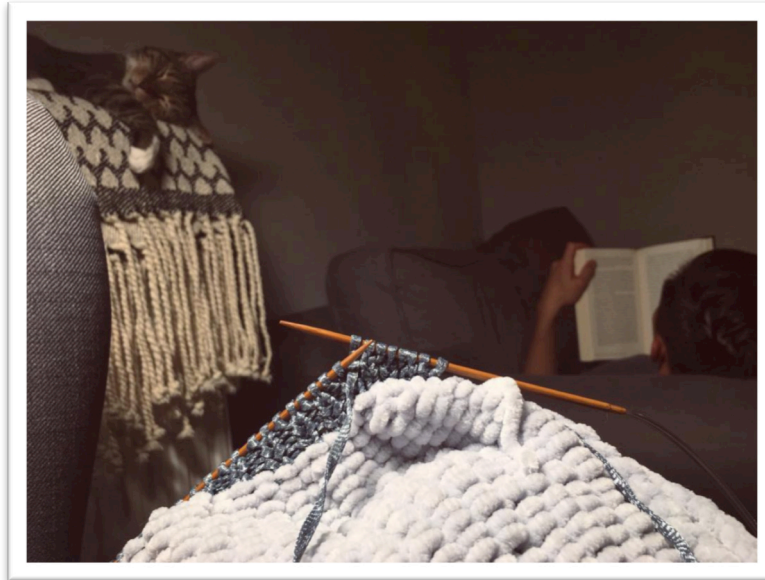
Ilustracja nr. 34 Satynowa, przepikowana kurtka, modelka Ola M., fot. Justyna Praga

Wyprowadzone ze wstępnych prób zasady zastosowałam również w zaprojektowanym przeze mnie wzorze haftu pętelkowego – użytego w dużych, opływowych elementach oraz haftu płaskiego – wykorzystanego w drobnych kształtach, wykonanych maszynowo na ciemnym, aksamitnym materiale. Te dwa rodzaje haftu dają różny efekt wizualny oraz haptyczny. Aby zwiększyć atrakcyjność i nadać autorski charakter powstałemu materiałowi, zaingerowałam w maszynowe, powtarzalne działania w sposób unikatowy, wykonując na nim dodatkowo hafty przy użyciu domowej maszyny do szycia. Materiał ten wykorzystałam do zrealizowania oversizowej, asymetrycznej kamizeli.

Dzierganie

Eksperymenty związane z haftem okazały się także pożyteczne w tworzeniu autorskich dzianin. Bazując na wnioskach dotyczących pożądanym w realizacjach o charakterze haptycznym kontrastach, szukałam przykuwających uwagę połączeń różnego rodzaju włóczek. Do prób wykorzystałam delikatne przędze, sznurki bawełniane, naturalne, jak

i sztuczne włókna, włóczki przeznaczone do wyrobów odzieżowych, jak i te dedykowane produktom dekoracyjnym. Dzięki wykonanym próbnym realizacjom udało mi się znaleźć także odpowiednie formy i sposoby, w jakie powinnam łączyć te odmienne materiały.



Ilustracja nr. 35 Dokumentacja realizacji swetra z kolekcji



Ilustracja nr. 36 Próbką autorskiej dzianiny

Do wykonania swetrowych dzianin wykorzystałam technikę tradycyjnego, ręcznego dziergania, co pozwalało mi doświadczać ich dotyku już w trakcie tworzenia pierwowzorów, a następnie ostatecznego asortymentu kolekcji.



Ilustracja nr. 37 Autorski sweter z kolekcji I, modelka Ola M., fot. Justyna Praga Ilustracja nr. 38 Autorski sweter z kolekcji II, modelka Ola M., fot. Justyna Praga

Tkanie na krośnie

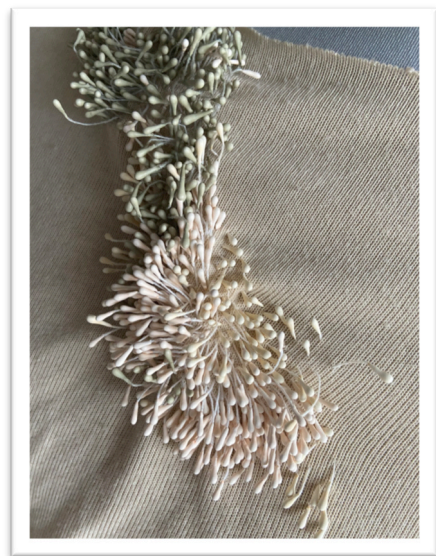
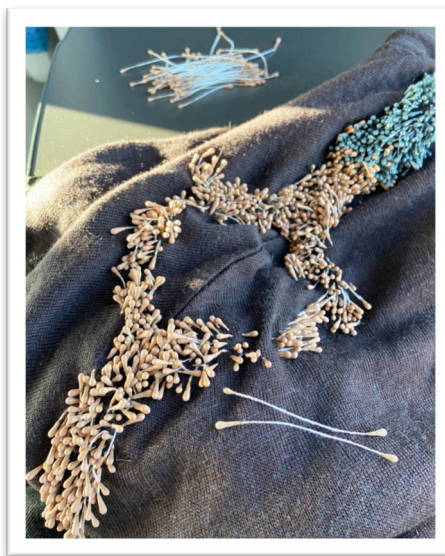
Kolejną techniką, jaką postanowiłam zastosować, było ręczne tkanie. Na ramie tkackiej wykonałam unikatowe, drobne tkaniny, do realizacji których wykorzystałam miękkie, naturalne włóczki oraz dużo od nich większą, wyjątkowo delikatną wełnę czesankową. W efekcie powstały dwa tkane elementy, o niejednorodnej strukturze, które naszyłam na bardzo miękkim, ręcznie wykonanym sweterze. Dynamiczny charakter utkanej faktury jest intrygujący wizualnie, zachęca do poznania go osobiście, czyli fizycznie. Pomimo, że wykorzystane w projekcie przędze kontrastują ze sobą skalą i wyglądem, w dotyku są spójne – miękkie, delikatne, uspokajające.



Ilustracja nr. 39 Autorska faktura na krośnie, strona prawa Ilustracja nr. 40 Autorska faktura na krośnie, strona lewa

Autorskie działania

Kolejny materiał, zupełnie odmienny technicznie oraz wizualnie, jest ręcznie wykonanym unikatem, który powstał poprzez przetykanie przez oczka metrażowej dzianiny drobnych pręcików, które oryginalnie służą do tworzenia sztucznych kwiatów.



Ilustracja nr. 41 Praca nad autorską fakturą z patyczków do sztucznych kwiatów Ilustracja nr. 42 Autorska faktura z patyczków do sztucznych kwiatów

Pręciki ułożyłam w asymetryczne kompozycje o linii zaczerpniętej ze świata natury. Dynamiczna wizualnie faktura, zrobiona z identycznych, multiplikowanych elementów, uwytatnia swój charakter w trakcie ruchu – pręciki podczas aktywności intensywnie drżą. Grupy pręcików mają przestrzenną, wyróżniającą się postać, którą w ostatecznej realizacji umiejscowiłam na ramionach oraz dekolcie. Sprawia ona wrażenie zdecydowanie bardziej intensywnej i stymulującej niż wcześniej opisane unikatowe dzianiny. W dotyku powstała faktura spełnia wspomniane haptyczne oczekiwania, dzięki swojej plastyczności i odmienności od dzianiny, w której pręciki są osadzone. Działa pobudzająco, a także delikatnie masuje badające ją palce.

Forma ubioru

Dotyk to nie tylko doświadczenie związane z badaniem powierzchni przez ludzką dłoń, ale także każdy kontakt naszego ciała z fizycznym bytem, który zwraca uwagę i zmysły w stronę naszej cielesności. Oprócz ubiorów, w których prym wiodą faktury, powstały także te, w których ważną rolę pełni ich forma – a przede wszystkim długie pasy. Ich istotę najlepiej widać w spodniach w sylwetce dziesiątej, w których zostały doszyte na wysokości talii. Funkcją pasów jest wizualne potęgowanie dynamizmu wywołanego przez ruch, a także i zwiększanie odczucia ciała osoby, która się w nich porusza. Pasy wiszą wzdłuż ciała, trącają nogi, prowokują ręce do aktywności, co ułatwia świadome zaangażowanie się w ruch.

8.2 Zadania projektowe

Pobudzenie wyobraźni haptycznej

Pierwszym zadaniem, jakie postawiłam przed sobą, było zaktywizowanie zmysłu dotyku poprzez pobudzenie wyobraźni haptycznej u osób, które nie mają bezpośredniego kontaktu z realizacjami. Dzięki wcześniej przeprowadzonym analizom, ustaliłam formy ubiorów oraz faktury, które odnoszą się do pamięci odbiorców i ich własnych doświadczeń. Skojarzenia, które powstają podczas samego oglądania ubiorów, aktywizują zmysł dotyku poprzez wzbudzenie w przyglądających się chęci ich dotknięcia.

Choć nie mogą bezpośrednio doświadczyć charakteru powierzchni i kształtów, to automatycznie zaczynają sobie to doświadczenie wyobrażać. To działanie ma na celu rozwinięcie doznań estetycznych przede wszystkim u obserwatora, którego poznanie ogranicza się wyłącznie do wizualnego. Formy ubiorów, które w szczególny sposób odnoszą się do wyobraźni haptycznej to przede wszystkim oversizowa kurtka uszyta z tkaniny satynowej, która została przepikowana w taki sposób, aby przypominać miękko otulającą ciało kołdrę w satynowej poszwie, krótka kurtka z umieszczonym na plecach elementem w kształcie poduszki, swetry z przestrzennymi fakturami wykonanymi z kontrastujących włóczek, kamizelka wykonana z haftowanej różnymi technikami tkaniny, której powierzchnia ma dynamiczny charakter – zarówno pod względem wizualnym, jak i przestrzennym.

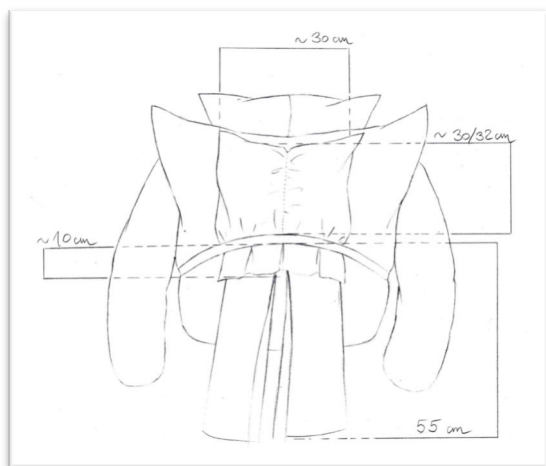


Ilustracja nr. 43 Konstrukcja do kurtki z sylwetki drugiej I Ilustracja nr. 44 Konstrukcja do kurtki z sylwetki drugiej II

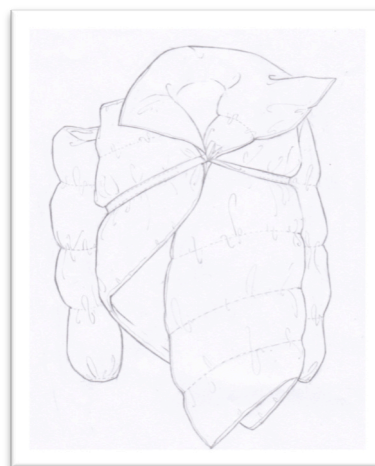
Pobudzenie zmysłu dotyku

Kolejnym zadaniem projektowym, jakie sobie postawiłam, było pobudzenie zmysłu dotyku u użytkowniczki kolekcji. Zależało mi na tym, aby projekty wpływały na jej odczucia również poprzez dotyk. Aby do niego dotrzeć, zastosowałam odpowiednie w chwycie materiały, wyraziste faktury,

a także kształty ubiorów, których charakter zależał od zaplanowanej funkcji danej sylwetki. Asortyment ubiorów, który miał wyciszyć odbiorcę, odciąć go od bodźców zewnętrznych, wykonany został z miękkich materiałów, jego formy są oversizowe, otulające, pozbawione zbędnych detali. Sylwetki nawiązujące do deprywacji sensorycznej mają kompozycję symetryczną, budowane są na zasadzie warstwowej, która stopniowo ogranicza kontakt z otoczeniem, również poprzez wyłączenie zmysłu wzroku. Do tej grupy zaliczają się przede wszystkim grube kurtki, zestawione z długimi spodniami oraz sukienkami, a także zabudowanymi nakryciami głowy. Kolejne projekty sukcesywnie pobudzają użytkowniczkę, pomagają jej się skoncentrować i otworzyć na relację ze sobą oraz światem. Formy ubiorów stają się asymetryczne, ich długości są zróżnicowane, pojawiają się przestrzenne faktury oraz znaczące detale, które skupiają na sobie uwagę haptyczną i mogą dać efekt masażu wędrującej po nich dłoni. Wymienić tu należy przede wszystkim asymetryczną kurtkę z odkrytym ramieniem i zróżnicowaną długością rękawów, haftowaną kurtkę z pęknięciami i aplikowanymi taśmami, swetry o przestrzennych, dynamicznych fakturach, które powstały przy użyciu zarówno tradycyjnych technik dziewiarskich, jak i tkackich.



Ilustracja nr. 45 Rysunek techniczny do kurtki z sylwetki drugiej



Ilustracja nr. 46 Rysunek techniczny do kurtki z sylwetki trzeciej

Ostatnią grupę, najbardziej odkrywającą ciało, stanowią projekty, których idea ujawnia się w ruchu. O ich istocie stanowi w dużej mierze forma, choć detale również są istotne. Asortyment, który pozwala lepiej poczuć swoje ciało i doświadczyć jego dynamiki, to przede wszystkim spodnie z płachtami materiału, rozcięciami oraz pasami, które muskają nogi w trakcie chodzenia lub skakania, a także wzmacniają przepływ powietrza, które oddziałuje na receptory dotyku. Doły nogawek oraz boki materiału wykończone są taśmami z frędzlami, które obciążają tkaninę, a także dodatkowo potęgują odczuwanie ruchu. Podobną rolę spełnia faktura wykonana z multiplikowanych pałeczek, które zostały zaaplikowane do dzianinowych bluzek. Użytkowniczka czuje ich pobudzającą fakturę pod palcami, kiedy wodzi po niej dłonią, ale również czuje jej intensywne drgania, kiedy się porusza. Materiały użyte do tych aktywizujących sylwetek są nadal przyjemne, choć nie są neutralne, warto tu wspomnieć o marynarce odszytej z krótkiego, lekko szorstkiego futerka czy śliskiej, osuwającej się z ramion, dużej kurtce. Również detale są tu bardziej wybijające się – pojawiają się metalowe napy, klamry, marszczenia, frędzle i obszerne sznurki.

Wszystkie zrealizowane projekty są wygodne, przyjazne dla użytkowniczki, jak również dla jej otoczenia. Ze względu na wybrane kształty, materiały oraz faktury, ich charakter oddziaływania jest inny. Kolekcja rozpoczyna się od zamkniętych, ograniczających form i zmierza przez pobudzające do dynamizujących koncepcji. Wszystkie realizacje odnoszą się do haptyki, którą wciągają do procesu poznania i pozwalają jej być częścią doświadczenia estetycznego. Dotyk jest też tu istotny w kontekście funkcjonalności, ponieważ dzięki niemu łatwiej jest przewidzieć wpływ, jaki dany ubiór będzie miał na odczucia użytkowniczki, czyli czy pomoże jej się wyciszyć, skoncentrować czy zaktywizować fizycznie.

8.3 MÓJ DOTYK – własne doświadczenie

Znaczną część realizacji wykonałam własnoręcznie, w dużej mierze ze względu na autorski, wręcz niekiedy eksperymentalny charakter zaplanowanych działań, ale również z uwagi na chęć doświadczania tworzenia poprzez dotyk. Dzięki temu na bieżąco mogłam analizować zależności między odbiorem faktur i kształtów przez twórcę oraz odbiorcę.



Ilustracja nr. 47 Próbna realizacja swetra

Rozdział IX

Kolekcja ubiorów

Kolekcja składa się z dwunastu sylwetek damskich. Ze względu na autorskie faktury i sploty ma wizyjny charakter, choć duża jej część jest w pełni użytkowa. Tworzyłam ją z myślą o sezonie jesienno-zimowym, z uwagi na chęć zbudowania sylwetek wielowarstwowych, z uwzględnieniem ciepłych okryć wierzchnich, które z znacznym stopniem zakryją ciało. Adresatkami kolekcji są przede wszystkim kobiety w przedziale wiekowym 21 – 40 lat, co określiłam dzięki przeprowadzonej ankiecie, choć nie chciałabym stawiać granic w odniesieniu do metryki. Moim zdaniem odbiorczyni nie muszą być odważne ani młode, lecz otwarte na świadomy odbiór ubioru i nowe doświadczenia zmysłowe.

Opis poszczególnych sylwetek:

SYLWETKA 1

Najbardziej zabudowana sylwetka, na którą składają się:

- żółta, transparentna bluzka z golfem wykonana z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- proste, długie spodnie z metrażowej dzianiny swetrowej w kolorze jasnego, ciepłego beżu, z kieszeniami w szwach, w gumkę
- kurtka ocieplana, do kolan, z welurowej tkaniny, z kapturem, kieszeniami, zapinana na napy, z pasami z krepy na rękawach i nad talią, gdzie funkcjonuje jako dodatkowe wiązanie
- długa, oversizowa kurtka z tkaniny satynowej, w kolorze jasnego beżu, przepikowana nieregularnie, punktowo, z szelkami i pasami do wiązania wykonanymi z krepy
- nakrycie głowy wykonane z jasnożółtej czapki baseballówki z ułożonymi warstwowo, doklejonymi do daszku cienkimi frędzlami
- kremowe, siatkowe rękawiczki z lat 60. XX wieku

Asortyment redukuje dopływ bodźców ze strony świata zewnętrznego, ogranicza zakres dotyku, wzroku i słuchu. Cała sylwetka wizualnie przypomina ochronny kokon. Wykonana jest z gładkich, przyjemnych w dotyku materiałów, które mogą pomóc w wyciszeniu.

SYLWETKA 2

Sylwetka składa się z następujących form ubiorów:

- oversizowej, szaroniebieskiej sukienki ze stójką zapinaną z tyłu na dwa guziki. Rękawy zakończone są tunelami ze sznureczkami do zawiązania. Sukienka jest długa, rozszerzana, z zaszewkami piersiowymi.
- długiej, różowej sukienki uszytej z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock. Dekolt sukienki zapinany jest na zatrzaski, dół rękawów wykończony jest tunelem ze sznureczkiem. Wokół

dekoltu, zapięcia oraz dookoła sylwetki na wysokości biustu doszyte są tiulowe falbanki.

- krótkiej, ocieplanej kurtki uszytej z brudnoróżowej tkaniny oraz ciemnobieżowej krey. Forma ramion kurtki nawiązuje do kształtu poduszki. Na plecach dodatkowo znajduje się naszyty przestrzenny element w jej kształcie. Spod poduszki wystają dwa długie, szerokie pasy wykonane z krey. Na wysokości tali znajduje się wiązanie w postaci pasa z krey.

Sylwetka składa się z trzech warstw, które w dużym stopniu ograniczają dopływ zewnętrznych bodźców dzięki obszerności i długości form oraz subtelności materiałów, które pozbawione są zbędnych detali. Tiulowa sukienka charakterem przypomina staromodną koszulę nocną, która w połączeniu z formami przypominającymi pościel kojarzy się z domowym spokojem i odpoczynkiem.

SYLWETKA 3

Sylwetka składa się z następujących elementów odzieży:

- żółtej, transparentnej bluzki z golfem, wykonanej z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- asymetrycznej, ocieplanej kurtki do bioder, zrobionej z różowej, welurowej tkaniny, z odsłoniętym prawym ramieniem. Nad talią znajdują się pasy z krey, które przechodzą na plecy, gdzie tworzą dekoracyjny element.
- asymetrycznego topu uszytego z różowej, welurowej tkaniny oraz krey w kolorze cynamonowym, na ramiączka. Zapinany jest z przodu na duże, srebrne haftki przesłonięte dwoma różowymi chwościami. Lewy przód topu składa się z dwóch warstw.
- jasnobieżowych spodni joggerów, uszytych z welurowej dzianiny, z kieszeniami w szwach, z gumkami w talii oraz tunelem z okrągłą, żółtą gumką ze stoperami. Nogawki zakończone są ściągaczami z gumą.

- nakrycia głowy wykonanego z jasnożółtej czapki baseballówki z ułożonymi warstwowo, doklejonymi do daszku grubymi frędzlami

Sylwetka jest zabudowana, ale posiada elementy otwierające użytkownika na otoczenie – odsłonięte ramię oraz asymetryczną formę kurtki, które pozwalają na stopniowy dopływ bodźców.

SYLWETKA 4

Asortyment składający się na sylwetkę to:

- oversizowy, beżowy T-shirt uszyty z krepy
- oversizowe ogrodniczki z rozszerzonymi nogawkami i kieszeniami w szwach. Od wysokości talii, do zewnętrznych szwów nogawek doszyte są kawałki materiału idące w dół do samej ziemi. Ich boki oraz doły spodni wykończone są bawełnianą taśmą z gęstymi frędzlami. Na górze ogrodniczek znajdują się szelki z długich pasów, zapinane na metalowe klamry w kolorze różowego złota. Całość uszyta jest z krepy w kolorze cynamonowym.
- lekko oversizowa marynarka o prostej formie, pozbawiona kołnierza, mankiety zapinane na napy. Całość uszyta została ze sztucznego, krótkiego futra w kolorze brązowym, jakie również użyłam w pudełku nr I, będącego częścią ekspozycji w Galerii ASP, o której pisałam we wcześniejszej części pracy.

Sylwetka jest luźna, nie uciska ciała, daje swobodę ruchu, który podkreślają luźno zwisający materiał na przodzie nogawek. Materiały są przyjemne w dotyku, futro daje poczucie bezpieczeństwa i komfortu psychicznego.

SYLWETKA 5

Sylwetka złożona jest z czterech form ubioru:

- żółtej, transparentnej bluzki z golfem, wykonanej z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- beżowego, krótkiego sweterka zrobionego ręcznie na drutach z poliestrowej włóczki Minki. Na przód oraz tył zaaplikowane zostały elementy utkane na małym krośnie. Do ich zrealizowania użyłam nici

lnianej oraz naturalnych włóczek o zróżnicowanych kolorach i wielkościach, w tym wełny czesankowej.

- długich, kremowych, prostych spodni wykonanych z tkaniny orlando, zakończonych gumą w pasie i nogawkach
- beżowych spodni wykonanych z tkaniny żakardowej. Spodnie pozbawione są znacznej części przodu oraz tyłu od zewnętrznej strony nogawki. Wiązane są na wysokości małych bioder beżowym, tkaninowym paskiem oraz nad kostkami paskami wykonanymi z bazowej tkaniny żakardowej.

Pomimo prostych kształtów, sylwetka działa pobudzająco, ponieważ zawiera wiele kontrastów – zróżnicowane faktury dzianiny, tkanych aplikacji, tiulu oraz żakardowej tkaniny. Znaczenie mają również długości poszczególnych form, które ułożone są w taki sposób, że przeplatają się i pozwalają na różnych wysokościach poczuć odmienne wartości haptyczne.

SYLWETKA 6

Asortyment budujący sylwetkę:

- żółta, transparentna bluzka z golfem wykonana z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- ręcznie dziergany sweterek z krótkimi, szerokimi rękawkami, wykonany z kilku różnych włóczek:
 - beżowej, akrylowej z dodatkiem wełny,
 - łososiowej, bawełnianej
 - beżowej, poliestrowej Minky, z delikatnym włosiem
 - jasnobieżowej, poliestrowej Dolphin Baby, obszernej, bardzo miękkiej
 - ceglanej, akrylowej
 - jasnobieżowego, bawełnianego sznurka, z którego na tyle swetra wykonany jest fragment, od którego odchodzi długi, ciągnący się do ziemi warkocz
- długie, jasne, szarobeżowe spodnie uszyte z tkaniny orlando, z rozszerzanymi nogawkami, w gumkę, z kieszeniami w szwach

bocznych. W szwach bocznych doszyte są również kawałki materiału sięgające za kolano. Doły wykończone są bawełnianą taśmą z gęstymi frędzlami.

- krótka, asymetryczna, ocieplana kurtka uszyta z kremowego poliestru z licznymi, autorskimi haftami wykonanymi na domowej maszynie do szycia. Hafty mają zróżnicowane kształty i rozmiary – pojawiają się kropki, łezki, kreski. Na lewym boku oraz tyle pojawiają się przestrzenne dekoracje, bazujące na otworach wyciętych w powierzchni kurtki. Wystająca ocieplina obszyta jest tiulem oraz syntetyczną taśmą z frędzlami. Jeden rękaw jest za długi, ogranicza swobodę lewej dłoni. Frędzle pojawiają się również na obu rękawach. Kurtka zapinana jest na napy umieszczone na wysokim kołnierzu oraz na pasek znajdujący się nad talią.

Choć sylwetka zbudowana jest z kilku warstw, które chowają ciało, to znajduje się na niej wiele detali, które aktywizują receptory dotyku. Frędzle i warkocz stymulują ruch, a zróżnicowana faktura haftów pobudza opuszki palców. Istotna jest również asymetria rękawów, która utrudnia automatyczne, bezrefleksyjne ruchy.

SYLWETKA 7

Sylwetka złożona jest z czterech części:

- niebieskiej, transparentnej bluzki z golfem wykonanej z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- biało-niebieskiego, oversizowego swetra, ręcznie dzierganego na różnej wielkości drutach. Został wykonany z kilku kontrastujących włóczek:
 - dużej, poliestrowej Baby Dolphin, która tworzy obszerne, miękkie formy, w kolorze białym i szaroniebieskim
 - drobnej, wiskozowej włóczki o formie wstążki, o niejednorodnym ciemnoniebieskim kolorze
 - cienkiej, szorstkiej, lekko transparentnej, którą połączyłam z Baby Dolphin

- bawełnianego sznurka, który tworzy splot swetra oraz dodatkowy, przeskalowany wzór na jego powierzchni
- obszerne, jasne, szaroniebieskie spodnie w gumę, wykonane z taniny orlando, z kieszeniami w szwach bocznych. W pas wszyte zostały bardzo długie pasy z krepy, który można zawiązać na holograficznych półkolach umieszczonych na dole nogawek. Nogawki wykończone są tunelami z paskami, które można zawiązać na przodzie stopy.
- ciemnoszare rękawiczki z welurowej dzianiny o dwóch różnych formach: pierwsza jest krótka i gładka, druga jest dłuższa, a na końcach palców znajdują się wetknięte czarne, ptasie pióra.

Forma oraz elementy sylwetki sugerują spokojny, wręcz domowy charakter. Jednak kontrastowe przedzie, które dają dynamiczny pod względem haptycznym efekt, wędrujące i objijające się o nogi pasy spodni pobudzają użytkownika. Ponadto pióra, które przedłużają palce i przejmują ich zdolność dotyku, subtelnie muskają skórę oraz aktywizują wyobraźnię haptyczną obserwatora dzięki zgromadzonym w pamięci odbiorcy asocjacjiom.

SYLWETKA 8

Na sylwetkę składa się następujący asortyment:

- żółta, transparentna bluzka z golfem, wykonana z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków
- krótka bluzka w kolorze écru wykonana ze swetrowej dzianiny metrażowej. Dół wykończony jest tunelami z taśmą bawełnianą w intensywnym, limonkowym kolorze. Na przodzie, ramionach i tyle znajduje się autorska faktura wykonana z kilkuset patyczków do sztucznych kwiatów, w dobranych do dzianiny kolorach – kremowym i pastelowym zielonym.
- kremowe, szerokie spodnie nad kostkę, wykonane z tkaniny orlando, z kieszeniami w szwach bocznych, zakończone gumą w pasie i nogawkach

Dominantą sylwetki jest bluzka z fakturą, której dynamiczny charakter przejawia się zarówno w dotyku, jak i w ruchu, ale także w estetyce, ze

względu na kompozycję multiplikowanych patyczków. Dzięki temu faktura działa bezpośrednio na dotyk oraz pośrednio na wyobraźnię.

SYLWETKA 9

Sylwetka złożona jest z trzech części:

- niebieskiej, transparentnej bluzki z golfem wykonanej z elastycznego tiulu z nadrukowanymi kropkami w technice flock, z ażurem na wysokości obojczyków.
- bardzo długiej, niebieskiej sukienki z rozcięciem na lewym boku oraz wiązaniem w talii. Góra sukienki składa się z nałożonych na siebie dwóch części z metalowymi półkolami, przez które przewiązane są długie paski. Całość wykonana jest z krepy.
- ręcznie dzierganej, białej kamizeli sięgającej kolan, której wzór zawiera przestrzenne elementy wykonane techniką zwaną „ryż”. Na przodzie doszyte zostały białe chwosty.

Sylwetka aktywizuje użytkownika, rozcięcie na boku pozwala na zamaszyste ruchy nóg, które stymulowane są przez paski opadające na ciało na wysokości talii i ramion.

SYLWETKA 10

Asortyment składający się na sylwetkę to:

- oversizowy, grafitowy T-shirt uszyty z cienkiego ortalionu
- cienkie, obszerne, granatowe, jeansowe spodnie w gumę, z kieszeniami w szwach. Przody składają się dwóch nałożonych na siebie części, które wszyte są w boki i pas. Na wysokości bioder wszyte się cztery bardzo długie pasy.
- ocieplana, oversizowa kurta z kieszeniami w szwach bocznych, uszyta z dwóch ortalionów w odcieniach szarości. Kurtka sięga do kolan, forma ramion przypomina kołdrę. Na plecach znajdują się dwa elementy nawiązujące kształtem do małych poduszek, spod nich wystają sięgające ziemi, złożone na pół, szerokie pasy ortalionu. W tali znajduje się wiązanie.

Sylwetka jest w dużym stopniu zabudowana, obszerna kurtka otula ciało, jej forma kojarzy się ze spokojem i statyką. Jednak śliskie materiały, które swobodnie osuwają się oraz otwarte przody spodni w subtelny sposób podbudzają użytkownika do aktywności.

SYLWETKA 11

Formy ubiorów składające się na sylwetkę to:

- oversizowy, grafitowy T-shirt uszyty z tkaniny bawełnianej z domieszką wełny
- szerokie, grafitowe spodnie uszyte z tkaniny bawełnianej z domieszką wełny, z kieszeniami w szwach bocznych. W pas wszyte są długie paski, do których za pomocą nap przyczepiona jest niezależna kieszeń, również zapinana na napę. Dół nogawek wykończony jest czarną, bawełnianą taśmą z gęstymi frędzlami.
- oversizowa, asymetryczna kamizela uszyta z brązowej, welurowej tkaniny. Na jej prawej stronie znajdują się hafty komputerowe płaskie i pętelkowe, w kontrastujących kolorach – jasnym różowym, beżowym i taupe. Dodatkowo naniosłam autorskie hafty, czarne i blad różowe, robione maszyną domową. Kształty wybranych haftów pętelkowych podkreślają syntetyczne taśmy z frędzlami w kolorze bordowym. Na wysokości talii znajdują się grube, beżowe sznurki, które pozwalają zawiązać kamizelę.

Głównym elementem sylwetki jest kamizela, która dzięki bogatym, przestrzennym dekoracjom w postaci haftów i ruchomym aplikacjom, stymuluje zmysł dotyku. Forma całości jest wyważona, komfortowa, nie ogranicza ruchów.

SYLWETKA 12

Formy ubiorów budujące sylwetkę to:

- luźny, granatowy top uszyty z bawełnianego, koszulowego jeansu. Top opiera się na gumie pod biustem, przody i tyły łączą cienkie ramiączka.
- ciemnobrązowa bluzka wykonana ze swetrowej dzianiny metrażowej z tunelami z okrągłą gumką na rękawach. Dół wykończony jest

tunelami z paskami z dzianiny, które bluzują przód i tył. Na obu ramionach znajduje się autorska faktura wykonana z kilkuset patyczków do sztucznych kwiatów w dwóch, kontrastowych kolorach – jasnym brązowym i ciemnym morskim.

- cienkie, obszerne, granatowe jeansowe spodnie w gumę, z kieszeniami w szwach, rozcięciami na zewnętrznych bokach idącymi od kolana. Na wysokości bioder i uda znajdują się pasy, które łączą się z całością za pomocą metalowych elementów.

Sylwetka ma wyraźnie aktywizujący charakter. Faktura znajdująca się na ramionach pobudza dotykając ją dłonie, a także porusza się w rytm ruchu użytkownika, podkreślając go. Podobne działanie mają pasy – w trakcie poruszania są uderzają o ciało, sprawiając, że użytkownik jest bardziej świadomy swojej aktywności. Rozcięcia w spodniach pomagają poczuć przestrzeń pomiędzy ciałem a materiałem, a co za tym idzie przemieszczanie się spodni w odniesieniu do nóg.

Zakończenie

Największą próbą dla kolekcji były sesje zdjęciowe, podczas których ubiory miały pierwszą okazję zafunkcjonować w przestrzeni, na sylwetce. Ostateczną dokumentację zaczęliśmy od sylwetki pierwszej, czyli najbardziej zabudowanej, odnoszącej się do tematu deprywacji sensorycznej. Po kilku ujęciach modelka osunęła się na ziemię. Zgodnie z jej relacją, poczuła, że, „odcięła ją od otoczenia”. Zasłonięta cała twarz, w tym oczy, słumienie dźwięków przez gruby kaptur, ciepłe, warstwowo nałożone kurtki, zakryte ręce i nogi faktycznie znacząco ograniczyły dopływ bodźców. Choć sytuacja nie była przyjemna, to jednak dobitnie pokazała, że założenia projektowe dały efekt, o jaki chodziło. Brak napływających informacji od zmysłów w pewnym sensie wyłączył ciało. Z każdą zdjętą warstwą, modelka była bardziej kontaktowa, świadoma swojego ciała i możliwości jego ruchu.

Kolejne zdjęcia robiliśmy już ostrożniej, z włączonym wiatrakiem, który – poprzez zmysł dotyku, docierał do modelki w postaci wiatru muskającego skórę. Każda następna sylwetka prowokowała do rozmowy na temat jej cech

haptycznych, które stawały się punktem wyjścia do poszukiwań pomysłu na ułożenie ciała, ruch jego i elementów ubioru. Wszystkie zastosowane rozwiązania mają przyjemny charakter, pobudzają zmysł dotyku w łagodny, przyjazny sposób, który albo koi i uspokaja, albo aktywizuje. Tym wytycznym płynącym od poszczególnych form posłuszna była modelka, która intuicyjnie wyczuwała, jaka pozycja najlepiej odda ideę projektu.

Tak jak wspominałam we wstępie, dotyk jest pojęciem, które nie posiada ostrych granic, jest wciąż przez nas odkrywane i, mam nadzieję, coraz bardziej doceniane.

Możliwości rozwinięcia tematu kolekcji haptycznej było dużo, wybranie jednej drogi było trudne i ograniczające. Obrana przeze mnie ścieżka projektowa łączy wizyjne idee z praktycznymi rozwiązaniami, które stanowią odzwierciedlenie najciekawszych problemów i koncepcji, na jakie trafiłam w trakcie przeprowadzenia pracy badawczej.

Bardzo istotnym, bo osobistym, aspektem całej pracy jest dla mnie fakt, że nie tylko pobudziłam zmysł dotyku u odbiorców kolekcji, ale przede wszystkim rozwinęłam go u siebie. Jako twórca, sama doświadczałam kolejnych powstających faktur i form, czując ich powierzchnie, ale również kształtując je poprzez dotyk, zostawiając na nich swój ślad. Choć wszystkie powstałe rozwiązania są miłe w dotyku, to proces ich tworzenia niekoniecznie taki był. Najlepszym przykładem są faktury wykonane z pręcików do sztucznych kwiatów, których przebijanie przez otwory w dzianinie było bolesne i mocno czasochłonne, co zaowocowało zderzeniem skóry na palcach. Jednak zdecydowana większość moich ręcznych, autorskich działań była przyjemna w wykonaniu. Powtarzalny charakter ruchów przy dzierganiu oraz tkaniu pozwalał mi się wyciszyć i skoncentrować na kreatywnym myśleniu. Miałam czas i sposobność analizować na bieżąco, co czuję pod palcami oraz co chcę, żeby poczuła osoba, która założy daną rzecz, a także co pomyśli osoba, która tylko będzie się jej przyglądać.

To skupienie na połączeniu odczuć własnych oraz odbiorcy kolekcji, przypomina mi o dualistycznym charakterze dotyku. Cechą szczególną tego zmysłu jest obecność dwóch stron – dotykającej i dotykanej, nawet jeśli

zdarzenie dotyczy jednej i tej samej osoby. Moja kolekcja pozwala mi nawiązać pośredni kontakt z użytkownikiem, który choć nie odbywa się w tej samej czasoprzestrzeni, to w metaforyczny sposób łączy nas. Moje haptyczne działania i myśli, przełożone na zrealizowany asortymenty, „dotykają” osoby, która je założy. Świadomość nawiązania tej relacji daje mi, jako projektantce, ogromną satysfakcję.