

Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego
w Łodzi

POZA SCHEMATEM
KOLEKCJA DRUKÓW ODZIEŻOWYCH DLA KOBIET
W ROZMIARZE PLUS-SIZE. KORYGOWANIE KSZTAŁTU
SYLWETKI ZA POMOCĄ DRUKÓW NA TKANINIE

promotor:

dr hab. Ludwika Żytkiewicz-Ostrowska,
prof. ASP

autor:

mgr Dominika Łukawska

promotor pomocniczy:

dr Anna Kuźmitowicz

Łódź 2019

SPIS TREŚCI

1.	Wstęp	5
2.	Charakterystyka sylwetki plus-size	9
3.	Korygowanie kształtu sylwetki kobiecej za pomocą formy plastycznej	17
	3.1. Teoria formy plastycznej	17
	3.2. Teoria formy plastycznej w odniesieniu do ubioru i wzoru	25
4.	Historia mody plus-size na wybranych przykładach	37
5.	Analiza rynku odzieży plus-size w Polsce	49
6.	Interpretacja wyników ankiety badawczej dotyczącej preferencji użytkowników indywidualnych	53
7.	Autorska kolekcja druków i ubiorów	57
	7.1. Druki odzieżowe	57
	7.2. Kolekcja ubiorów inspiracje i założenia kolekcji	77
	7.3. Kolekcja ubiorów. Charakterystyka form, lookbook	85
	7.4. Sesja wizerunkowa	129
8.	Zakończenie	139
9.	Ankieta badawcza	143
10.	Spis ilustracji	162
11.	Bibliografia	165
12.	Netografia	166
13.	Tłumaczenie angielskie	169



1. WSTĘP

Kobiety mają ciała tak wyjątkowe i niepowtarzalne jak płatki śniegu¹ – napisały jedne z najbardziej wpływowych stylistek na świecie, Trinny Woodall i Susannah Constantine w książce „The Body Shape Bible”. Trudno o tym pamiętać, gdy ogląda się pokazy mody, na których prezentowany jest w większości jeden typ sylwetki. Kiedy wiosną 2006 roku modelki plus-size pojawiły się na wybiegach Jeana-Paula Gaultiera i Johna Galliano wydawało się, że jest to początek przemiany. Niestety, po przeanalizowaniu ostatnich pokazów na sezon jesień/zima 2018 w czterech stolicach mody: Paryżu, Londynie, Mediolanie i Nowym Jorku, widać wyraźnie, że „moda wysoka” bardzo niechętnie otwiera się na pluralizm kobiecych sylwetek. Raport różnorodności na wyżej wymieniony sezon, stworzony przez portal The Fashionspot² podaje, że na wybiegach zauważono po raz pierwszy spadek ilości modelek w większym rozmiarze. We wszystkich czterech miastach zanotowano jedynie 30 modelek plus-size, co daje 0,4 %. Jak widać uwzględnienie różnorodności typów sylwetki kobiecej jest wyzwaniem, któremu trudno sprostać. Oczywiście, wynika to także z wygody i z faktu, że na szczupłą, wysoką i długonogą modelkę można założyć każdą formę odzieży, figura plus-size jest znacznie bardziej wymagająca. Niemniej, dopasowywanie ubioru do różnych typów kobiecej budowy ciała jest niezwykle fascynujące i na pewno warte dodatkowego wysiłku i zaangażowania. Kształtowanie sylwetki to jedna z ważniejszych funkcji ubioru. Większość z nas chciałaby coś zmienić w swoim wyglądzie i poprawić pewne mankamenty figury, a odpowiednio dopasowanym strojem możemy wyeksponować swoje atuty i ukryć niedoskonałości. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że dzięki umiejętnie dobranej odzieży można czuć się bardziej atrakcyjnie, co wpływa na dobre samopoczucie i podnosi pewność siebie. Temat dopasowania stroju do typu sylwetki często pojawia się w prasie branżowej, jednak jest jeszcze traktowany zbyt powierzchownie, stąd próba dokonania w niniejszej pracy szczegółowej analizy ww. tematu. W tym celu wykorzystana została teoria formy plastycznej, za pomocą której można zbadać uniwersalne zasady, nie odnoszące się tylko do sezonowych trendów.

Przeanalizowane zostały podstawowe elementy plastyczne w sztuce w odniesieniu do sylwetki kobiecej, a następnie przełożone na druk odzieżowy i na formy odzieży. Jako problem badawczy zostało wybrane zagadnienie związane z kształtowaniem ubioru dla rozmiaru plus-size, ponieważ ta grupa odbiorców jest najmniej dostrzegana

1. T. Woodall, S. Constantine, The Body Shape Bible, Weidenfeld & Nicolson, 2007, strona 8


2. <http://www.thefashionspot.com/runway-news/786015-runway-diversity-port-fall-2018/>

przez projektantów. Jednocześnie jest to klient najbardziej wymagający. Niewłaściwie dobrany fason ubioru oraz zastosowany wzór może zniekształcić sylwetkę.

Oczywiście, są firmy odzieżowe, które kierują swoją ofertą do klientek w większym rozmiarze, jednak ta oferta jest nadal niewystarczająca. Biorąc pod uwagę ilość kobiet z nadwagą i tych o nieproporcjonalnej budowie ciała, można zauważyć, że znajdują dla siebie niewiele propozycji odważnych i awangardowych.

Niewątpliwie, oferta rynkowa wymaga poparcia badaniami i szerszą analizą. W celu oceny oczekiwań i wychwycenia braków na polskim rynku została przygotowana rozbudowana ankieta dla indywidualnych odbiorców w Polsce, za pomocą której można zbadać, jakie typy sylwetki są najpopularniejsze i jakie są preferencje co do ubioru osób o sylwetce plus-size. Finalnym celem niniejszej pracy doktorskiej jest stworzenie spójnej kolekcji tkanin drukowanych i ubiorów dedykowanej kobietom o nietypowej budowie plus-size.

Punktem wyjścia do wyrażenia celu projektowego wzorów stały się autorskie działania plastyczne, polegające na zastosowaniu podziałów płaszczyzny, barw, kontrastów, rytmów i skali motywów. W projektach wykorzystane zostały wyraźne podziały geometryczne, kompozycja statyczna, dynamiczna, asymetria i symetria. Istotnym czynnikiem wpływającym na ostateczny efekt wizualny kolekcji są zastosowane różnorodne podłoża i techniki druku. Zmiana formy, proporcji i detali w każdym z asortymentów wynika z dostosowania tych elementów do danej sylwetki. W pracy badawczej i projektowej położono nacisk na warstwowość, manipulację gamą kolorystyczną i skalą wzoru, rozbitcie sylwetki za pomocą różnych zabiegów konstrukcyjnych i plastycznych.



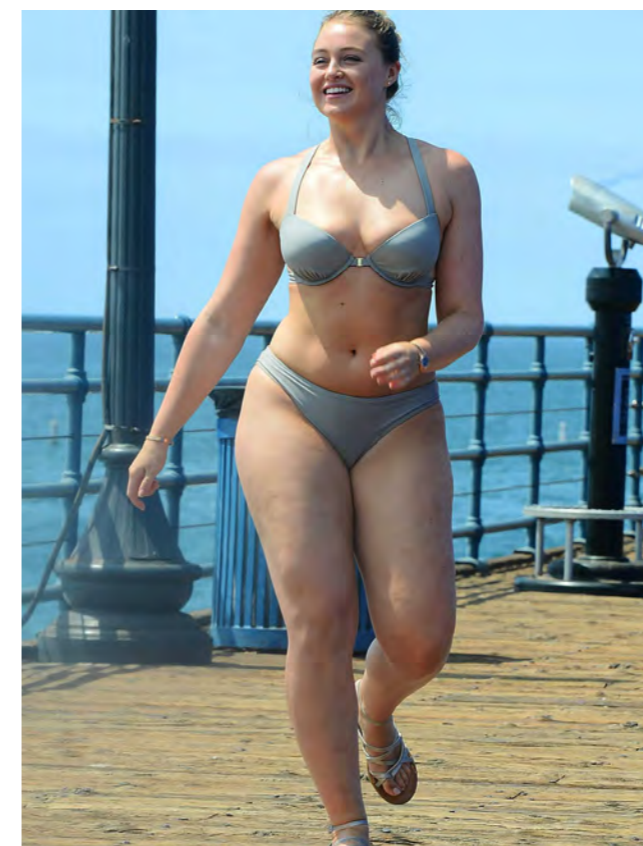
2. CHARAKTERYSTYKA SYLWETKI PLUS-SIZE

Termin plus-size jest eufemistycznym określeniem oznaczającym rozmiar większy niż przeciętny, jednak jego zakres nie jest jednoznacznie zdefiniowany. Został rozpropagowany przez Lane Bryant, pierwszą firmę, która zaczęła produkować w latach 20-tych ubrania dedykowane tej grupie konsumentów. Projektantka najpierw używała określenia „stout” (tęgi, korpulentny)³, które w drugiej połowie lat 20-tych zamieniła na termin plus-size. Jak podaje The New York Times nazwa ta oznaczała rozmiar 42, który zaczynał się od 97,8 cm w biuście. W tamtym okresie w prasie pojawiało się bardzo dużo różnych określeń odnoszących się do kobiet plus-size, takich jak: large figured, full figured, well developed, the Juno figure, fleshy woman, inclined to rounding curves, stately figure, mature/matronly figure, heavy, extra size, generous proportions, unfortunate proportions, portly person, not-so-slender, big woman, chubby figure, woman of dignity, and stout. W języku polskim znaleźć można dużo synonimów, wiele z nich ma zabarwienie pejoratywne (np. grubaśny, grubawy, klocowaty, opasty, otyły, tęgi, pucołowaty). Z grupy określeń o bardziej neutralnym charakterze, takich jak: korpulentny, przy kości i zaokrąglony, obecnie najbardziej rozpowszechniony jest termin puszysty. Jednak pojęcie to jest znacznie mniej neutralne niż plus-size. Ma infantylny charakter, kojarzy się z puszystym kotkiem, a nie z kobietą o pełnych kształtach. Anglojęzyczny określenie plus-size jest neutralne i najbardziej trafne, dlatego jest terminem przyjętym na potrzeby tej pracy. Kolejnym istotnym zagadnieniem był sam zakres tego terminu. Obecnie przyjmuje się najczęściej, że najmniejszy rozmiar odzieży, który możemy zakwalifikować jako plus-size to rozmiar 44. Sklepy sieciowe zaopatrzone w dodatkowy dział z odzieżą plus-size, takie jak: H&M, KappAhl, Mango, C&A od tego numeru rozpoczynają swoją skalę rozmiarów.

Kobiety o pełniejszych kształtach mają różne typy sylwetki, tak samo jak kobiety, które mieszczą się w standardowym rozmiarze. Łatwo o tym zapomnieć przyglądając się reklamom i pokazom, na których występują modelki plus -size o budowie ciała klepsydry albo gruszki. Porównując różne sylwetki plus-size z klasyfikacją Trinny i Suzannah można zauważyć, że niektóre z ww. typów figur ujętych w „The Body Shape Bible” występują także w rozmiarze plus-size. Podobnie w książce „Dress Your Best” Clintona Kelly i Stacy London można znaleźć analizę typów figury kobiecej zaliczających się do rozmiaru plus-size. W tym przypadku podział na modelce, która jest większa w części środkowej, dolnej i górnej z uwzględnieniem

3. C.N Keist, S. B. Marcketti, „The New Costumes of Odd Size”s: Plus-Sized Women’s Fashions, 1920-1929, Clothing and Textiles Research Journal 31, 2013, Sage publications, strona 262

także wzrostu jest bardzo przydatny z punktu widzenia analizy puszystej sylwetki. Rozpatrując najważniejsze parametry decydujące o ww. formie, tj. obwód biustu, talii, bioder, szerokość bioder i ramion, a także ud i przedramion najlepiej wyróżnić figurę większą w dolnych, górnych i środkowych partiach ciała. Charakterystyczna jest również sylwetka klepsydry o proporcjonalnie większych biodrach i biuście, sylwetka prostokątna bez wyróżnionej talii i bioder i sylwetka proporcjonalna. Kobiety zmagające się z krągłościami zlokalizowanymi głównie w okolicach bioder, pośladków i ud mają budowę ciała określaną jako gruszka i dzwon w klasyfikacji Trinny i Sussanah, porównać je można także do trójkąta usytuowanego na swojej podstawie. Ten model figury charakteryzuje



il. 1

Sylwetka większa w dolnych partiach ciała.

Modelka plus-size Iskra Lawrence

się węższą górą w stosunku do dołu. Najszczuplejszą częścią ciała są biust i talia. Możemy wyróżnić dwie odmiany tej sylwetki. Gruszka ma szczupłą i długą talię i proste ramiona. Idealnym przykładem kobiety o tym typie figury jest na przykład słynna modelka Iskra Lawrence. Dzwon ma krótką talię i większy brzuch przechodzący w linię bioder.

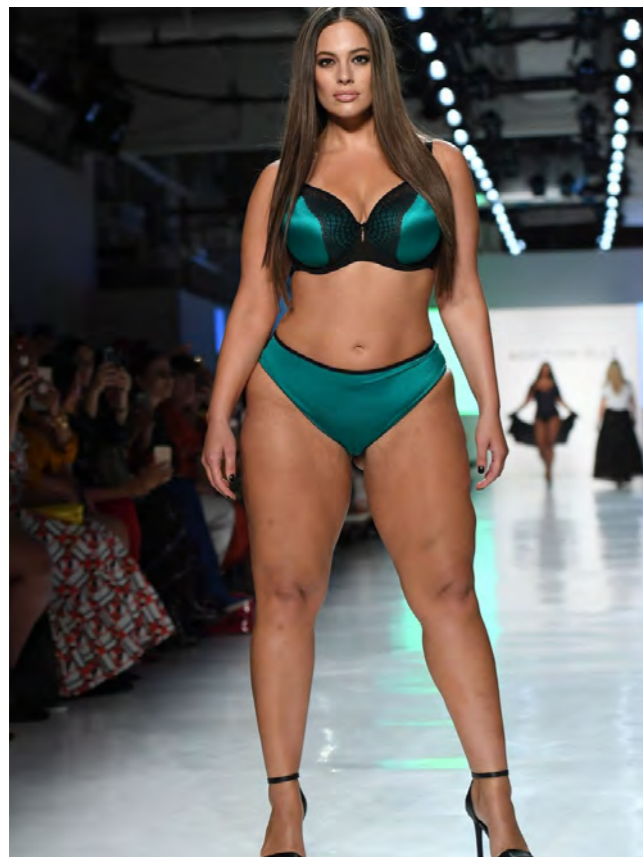
Odwrotnie prezentuje się sylwetka odwróconego trójkąta nazywana kielichem lub marchewką. W tym przypadku ciężar optyczny jest większy w górnych partiach ciała – szersze ramiona niż biodra i większy biust, a atutem są szczuplejsze nogi. Figura klepsydry, najbardziej pożądana wśród modelek, przybiera na wadze w rejonie biustu i bioder. Jej przeciwieństwem jest zarys jabłka, który ma proporcjonalnie większy



il. 2

Sylwetka większa w dolnych partiach ciała. Modelka

prezentująca kostium kąpielowy z kolekcji Gok Wana.



il. 3
Sylwetka większa
w górnych partiach ciała.
Amber McCulloch.

il. 4
Sylwetka klepsydra.
Modelka plus-size Ashley
Graham.

il. 5
Sylwetka większa
w górnych partiach ciała.
Katarzyna Niezgoda.

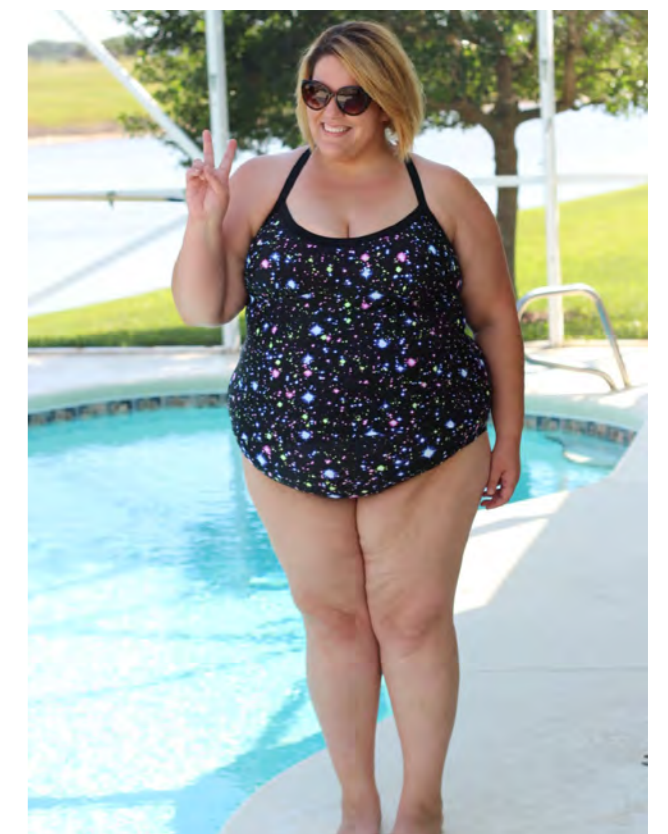
il. 6
Sylwetka klepsydra.
Modelka plus-size
La'Tecia Thomas.

brzuch niż biust i biodra. Cechą charakterystyczną sylwetki określanej jako cegła albo prostokąt są szerokie plecy i obwód talii zbliżony do linii bioder. W tej analizie należy też uwzględnić figurę, która tyje proporcjonalnie we wszystkich częściach ciała. Ważnym czynnikiem oprócz wymiarów jest także długość nóg w stosunku do długości tułowia. Jest to bardziej obiektywny czynnik decydujący o proporcjach sylwetki niż wzrost uwzględniony przez Clintona Kelly i Stacy London. Warto przeanalizować wspólne cechy charakterystyczne wszystkich rodzajów sylwetek w rozmiarach plus-size. Kobieta plus-size jest bardziej zaokrąglona niż ta, której figura mieści się w standardowej rozmiarówce. Występuje w niej więcej linii krzywych.

Jeśli porównamy sylwetkę plus-size z figurą modelki reprezentującej ideał kobiety naszych czasów, to zauważymy, że u tej drugiej występują głównie linie proste. Ramiona i ręce tworzą prostokąt, wyraźne łuki pojawiają się tylko wzdłuż boków, ich ilość związana jest z rozmiarem, im większy rozmiar, tym jest ich więcej. Bardzo często w przypadku sylwetki plus-size zaokrąglona jest linia przechodząca od ramienia do przedramienia. Sylwetka plus-size przeważnie jest także bardziej obła z profilu, ponieważ większość kobiet tyje także w rejonie brzucha. Z tego powodu odcinek tułowia powyżej talii wydaje się optycznie krótszy. Zasadniczo jeśli porównamy kobietę o szczupłej sylwetce z kobietą w rozmiarze plus-size, to wszystkie



il. 7
Sylwetka jabłko. Jessica Kane prowadząca bloga
Life&Style of Jessica.

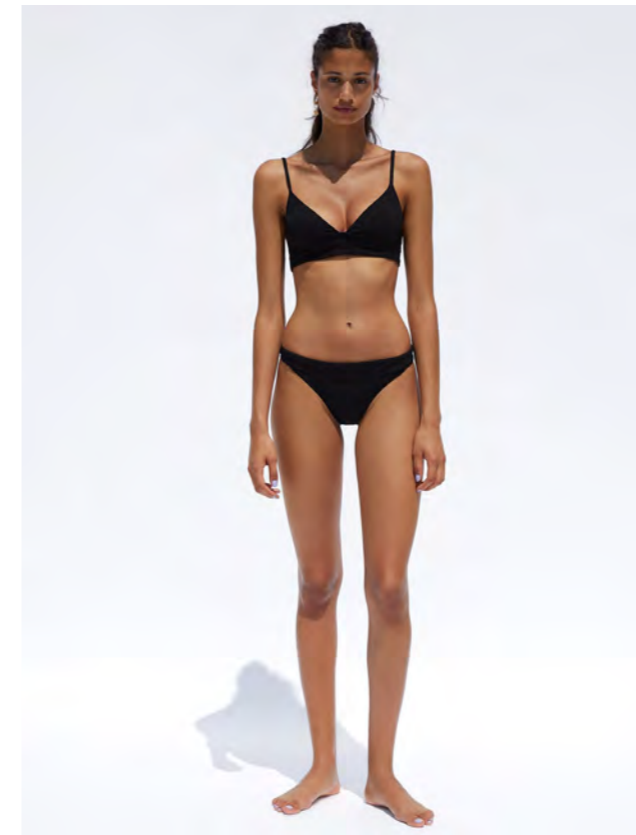


il. 8
Sylwetka jabłko. Jessica Kane prowadząca bloga
Life&Style of Jessica.

części ciała tej drugiej będą się wydawały optycznie krótsze.

Problemem sylwetki w rozmiarze plus-size często jest nieregularnie rozmieszczona tkanka tłuszczowa,

która tworzy fałdy na brzuchu czy cellulit na udach, pośladkach i przedramionach. Najatrakcyjniej, bez względu na wiek, u kobiety o tym typie budowy wygląda linia dekoltu i biust.



il. 9

Sylwetka prostokąt. Priscila Arias prowadząca bloga La Fatshionista.

il. 10

Sylwetka prostokąt. Ilustracja z książki *The Body Shape Bible*

il. 11

Sylwetka modelki reprezentująca obecny kanon urody.

il. 12

Sylwetka plus-size rozmiar 54

il. 13

Sylwetka plus-size rozmiar 46 - przód

il. 14

Sylwetka plus-size rozmiar 46 - bok



3. KORYGOWANIE KSZTAŁTU SYLWETKI
KOBIECEJ ZA POMOCĄ FORMY
PLASTYCZNEJ

3.1. TEORIA FORMY PLASTYCZNEJ

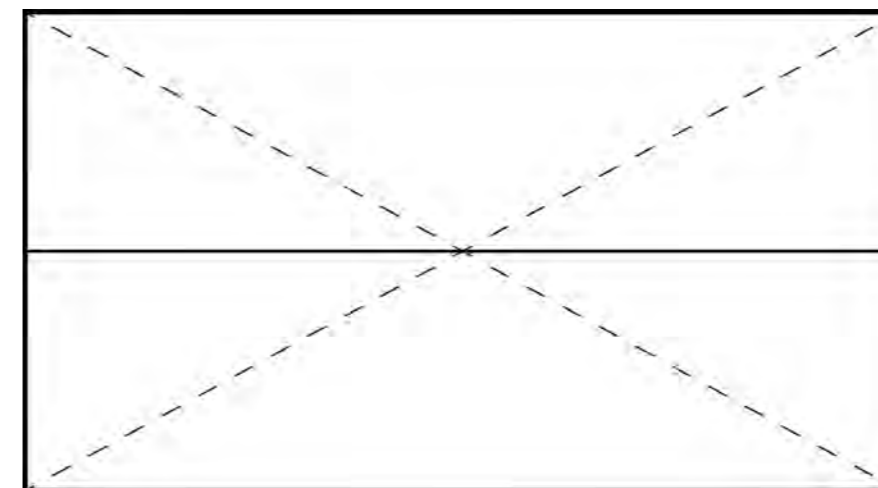
W poprzednich rozdziałach zostały przedstawione podstawowe typy figury plus-size i wspólne cechy charakterystyczne dla tej sylwetki. Aby opisać ogólne funkcje ubioru i wzoru na figurze, należy odwołać się do uniwersalnego języka – teorii formy plastycznej, łączącej artystów z różnych dziedzin sztuki. Zgodnie z nią w każdej kompozycji można wyróżnić podstawowe składowe elementy, tak jak z poszczególnych liter alfabetu danego języka, stosując konkretne zasady gramatyki, tworzy się słowa i zdania. Podstawowe elementy plastyczne to: punkt, linia, kształt, forma, faktura, kolor, walor i przestrzeń.⁴ Stanowią one ogólne kategorie, do których można zaliczyć części składowe każdej kompozycji plastycznej. Spaja je siła zwana napięciem dynamicznym, zależna od kierunku działania, szkieletu strukturalnego i ciężaru optycznego. Najprostszym elementem plastycznym jest punkt, w którego postrzeganiu ważny jest kształt i proporcje wielkości w stosunku do powierzchni. Z obserwacji wynika, że im bardziej jego kształt będzie jednoznaczny i zwarty, tym bardziej będzie on kropką w sposób oczywisty.⁵ Linia w matematyce łączy ze sobą dwa lub więcej punktów, ma długość i kierunek, ale nie ma szerokości. W sztuce posiada szerokość, ale nie jest to jej najważniejsza cecha charakterystyczna. Jej kierunek ma wpływ na deformację kształtu/formy. Linia pionowa dodaje wzrostu, wydłuża powierzchnię, na której jest umieszczona. Przeciwnie działa w przypadku linii poziomej, która dodaje szerokości. Najbardziej dynamiczna jest linia ukośna, która sugeruje ruch. Z połączenia kilku prostych powstaje linia łamana, której działanie na danej powierzchni jest uzależnione od linii składowych. Dwie główne kategorie, do których możemy zaliczyć każdą linię, to linia prosta i linia falista, która jest bardziej organiczna. Kształt zaś powstaje poprzez połączenie linii, które tworzą kontur.⁶ Można wyodrębnić dwie główne kategorie kształtów – geometryczne i organiczne. Linie tworzące kontur nie muszą być zamknięte ani wyraźnie odgraniczać się od tła. Nasz umysł potrafi doskonale wyróżnić z tła nawet najbardziej niewyraźne, amorficzne kształty. Wszystkie kształty geometryczne można stworzyć za pomocą kształtów prostych – koła, prostokąta i trójkąta. Kształty organiczne bazują na łukach i linach falistych – to kształty, które można znaleźć w naturze. Odpowiednikiem kształtu w przestrzeni trójwymiarowej jest forma.

Właściwości kształtów wynikają nie tylko z ich cech widzialnych, bowiem w każdym istnieje także szkielet strukturalny, czyli wyobrażony układ linii, pokazujący przebieg

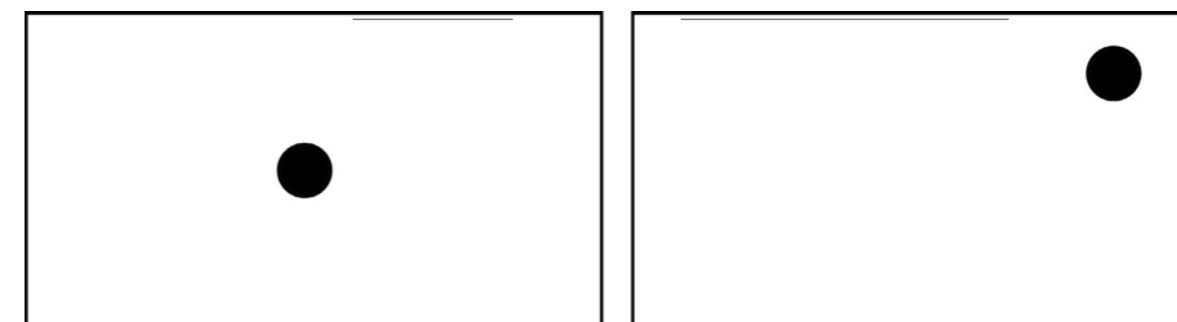
4. A. Pipes, Foundations of Art and Design, LaurenceKing Publishing, 2008, strona 13

5. A. Pipes, Foundations of Art and Design, LaurenceKing Publishing, 2008, strona 20

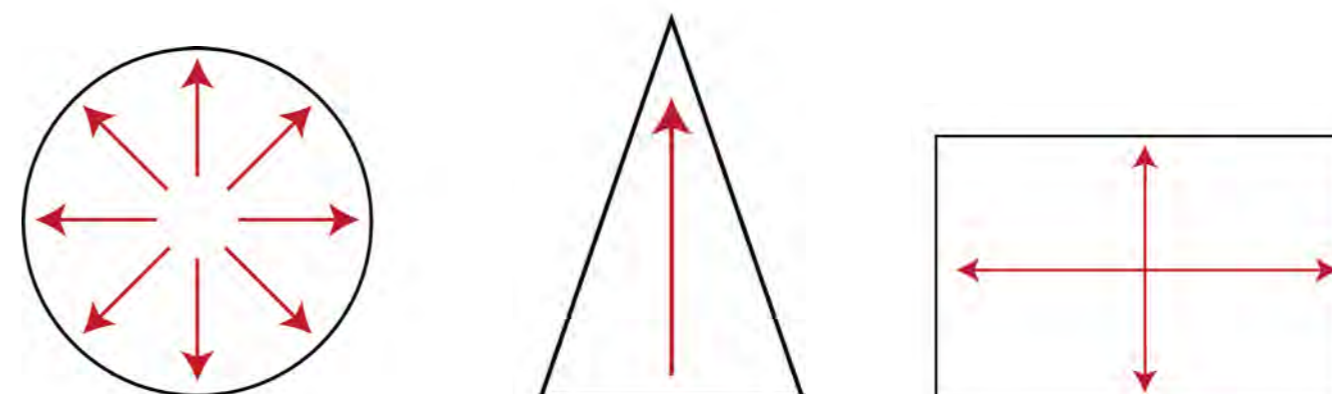
6. A. Pipes, Foundations of Art and Design, LaurenceKing Publishing, 2008, strona 40



il. 15
Szkielet strukturalny
prostokąta



il. 16
Stabilne i niestabilne
miejsce w polu obrazu



il. 17
Napięcie dynamiczne w prostokącie, trójkącie i w kole

sił w jego wnętrzu.⁷ Przybierają one najprostszą strukturę możliwą do uzyskania w danym kształcie. Można to zaobserwować na przykładzie najczęściej spotykanego kształtu powierzchni płaskiej, czyli prostokąta o różnych proporcjach. Posiada on dwie

7. R. Arnheim, Sztuka i percepcja wzrokowa, słowo/obraz terytoria, 2004, Gdańsk, strona 30

przekątne i dwie osie symetrii, które przecinają się w centralnym punkcie. Wszystkie elementy, które umieszczone zostaną w polu obrazu, będą przyciągane przez ten układ linii. Dlatego najbardziej stabilnym miejscem jest środek obrazu. Każdy element, który tam zostanie ulokowany, stanie się jakby integralną częścią tej powierzchni. Jak napisał Rudolf Arnheim



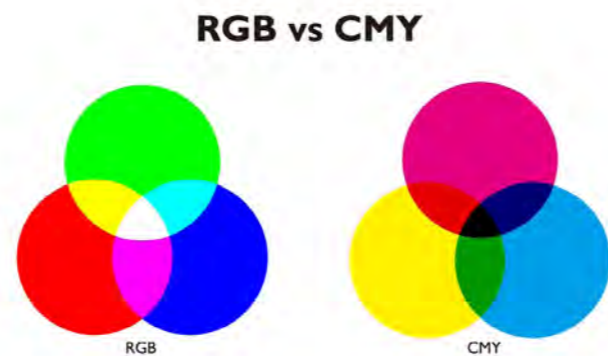
il. 18

El Lissitzky, *Czerwonym klinem uderz w białych*, 1919

w „Sztuce i percepcji wzrokowej”: „Jeśli umieścimy krążek w pewnej odległości od centrum odnosimy wrażenie, jakby był kiedyś w środku i chciał tam wrócić albo jakby chciał uciec dalej. Podobną grę przyciągań i odpychań widać także w stosunku do boków”. Szkielet strukturalny określa także specyfikę danego kształtu, ponieważ to on decyduje o napięciu dynamicznym. Kształt ma taki kierunek działania jak jego najdłuższa oś. Na przykład w prostokącie z ilustracji 15. powstaje napięcie kierunkowe, przebiegające wzdłuż poziomej osi symetrii. W tym przypadku figura ta ma dwie osie symetrii – można mówić o kierunku, a nie o zwrocie napięcia dynamicznego. W trójkącie napięcie kierunkowe może mieć także zwrot. Jeśli wysokość trójkąta jest większa od jego podstawy, to ona decyduje nie tylko o kierunku działania, ale także o zwrocie tego

kształtu. Na plakacie El Lissitzky *Czerwonym klinem uderz w białych* widać bardzo wyraźnie, że napięcie dynamiczne czerwonego trójkąta jest skierowane do centrum białego koła. W kole siły wzrokowe rozkładają się symetrycznie we wszystkich kierunkach, wzajemnie się równoważąc, dlatego obserwatorowi wydaje się o wiele bardziej stabilne w porównaniu z trójkątem. Wrażenie to podkreśla kolor, kolejny element plastyczny.

Barwa jest produktem naszego umysłu – to wrażenie zmysłowe, reakcja wzroku na padającą na receptory siatkówki falę elektromagnetyczną o długości z zakresu 400-700nm. W widmie światła widzialnego można wydzielić przedziały długości fal, które oko ludzkie



il. 19

Systemy mieszania barw substratywny i addytywny

odbiera jako wrażenie różnych barw (widać je po rozszczepieniu światła białego na części składowe). Rozszczepienia widma jako pierwszy dokonał Izaak Newton. Najpierw przepuścił on wiązkę światła białego przez pryzmat, otrzymując siedem barw tęczy, a następnie z powrotem je połączył, uzyskując znowu światło białe. Odkrycie to stało w sprzeczności z doświadczeniem malarzy, którzy łącząc kolory, uzyskiwali w zależności od proporcji brudny brąz albo szarość. Ta jawna sprzeczność została rozwiązana przez stworzenie dwóch systemów mieszania się barw – addytywnego i substratywnego. System addytywny to system mieszania wiązek światła emitowanego. Trzy podstawowe barwy w tym systemie to: czerwony, zielony i niebieski. Mieszając je, można uzyskać wszystkie inne barwy. Jeśli zostaną połączone wszystkie trzy kolory, otrzymamy biel, brak kolorów to czerń.

W oparciu o syntezę addytywną opracowano model RGB, wykorzystywany w urządzeniach wyświetlających (monitory i telewizory) albo analizujących obraz (aparaty cyfrowe, skanery). System substratywny to system mieszania wiązek światła odbitego. W syntezie substratywnej podstawowa trichromia (trzy podstawowe kolory) to: czerwony, żółty i niebieski. Nie mogą one zostać utworzone przez łączenie innych barw, natomiast wszystkie pozostałe kolory mogą zostać utworzone przez zmieszanie dwóch lub więcej kolorów podstawowych. Przy omawianiu zasad łączenia się kolorów pomocne jest posługiwanie się kołem barw. Ten graficzny model mający postać koła, w którym wokół jego środka, zgodnie z ruchem wskazówek zegara, wrysowano widmo ciągłe światła białego. Trzy kolory podstawowe tworzą trójkąt równoboczny. Z ich zmieszania powstają



il. 20

Koło barw

trzy barwy pochodne (wtórne). Czerwony i żółty daje pomarańczowy, czerwony i niebieski fioletowy i niebieski i żółty zielony. Barwy trzeciego rzędu to kolory znajdujące się pomiędzy kolorem pierwotnym i wtórnym, a każdą barwę określają trzy zasadnicze cechy: ton, jasność i nasycenie. Ton oznacza inaczej kolor. Niektóre połączenia odcieni posiadają określone nazwy. Barwy chromatyczne to wszystkie tonacje, które są określane potocznie jako kolorowe. Barwy monochromatyczne to zestawienia oparte o jeden kolor. Pojęcie: barwy achromatyczne oznacza biel, czerń i wszystkie szarości. Kolory określane jako barwy analogiczne sąsiadują ze sobą. Barwy dopełniające wypadają po przeciwnych stronach koła, a zmieszane dają neutralną szarość. Walaż oznacza relatywną jasność danego koloru, na przykład żółty jest relatywnie jaśniejszy od niebieskiego.

Termin nasycenie definiuje stopień zawartości czystego pigmentu w danej tonacji. Im bardziej kolor jest nasycony, tym więcej ma w sobie wewnętrznego światła. Wyróżniamy cztery poziomy nasycenia. Kolory spektralne mają najczystszy odcień możliwy do uzyskania w pigmencie. W celu otrzymania kolorów złamanych należy dodać czerń, biel albo szarość. Także dodając kolor dopełniający, otrzymujemy odcień o mniejszym nasyceniu. Szarości chromatyczne mają odcień jeszcze bardziej subtelny niż w przypadku barw złamanych, otrzymuje się je dodając jeszcze więcej szarości, bieli i czerni. Nie można ściśle i jednoznacznie mówić o kolorze takim, jakim jest on rzeczywiście, kolor zawsze zależy od kontekstu. Już John Ruskin ostrzegał cyt. „Każdy ton w twoim dziele ulega zmianie wskutek najlżejszego dotknięcia pędzlem w innym miejscu; ton, który jeszcze przed chwilą był ciepły – stygnie, kiedy gdzie indziej położysz gorętszy, a zestaw dotychczas zgodny traci harmonię, gdy dochodzą doń nowi sąsiedzi”⁸. Zasada dostrzegana przez malarzy została zbadana w sposób naukowy po raz pierwszy przez chemika Michela Chevreula, który określił ją jako zasadę kontrastu symultanicznego(współczesnego). Powyższa teza dotyczy zarówno koloru, jak i waloru. Barwa umieszczona na tle w innym kolorze zabarwia się na kolor dopełniający do tła. W środowisku barw achromatycznych szarość umieszczona na ciemniejszym tle wydaje się jaśniejsza niż ta sama szarość umieszczona na tle jaśniejszym. Przestrzeń w sztuce dwuwymiarowej to powierzchnia, na której znajdują się elementy plastyczne. Elementy te w tym kontekście możemy określić jako figurę, natomiast przestrzeń jako tło.

Nasz umysł jako figurę postrzega obiekt, który jest stosunkowo mniejszy. Istotną rolę odgrywa także gęsta faktura lub wzór, które mogą odwrócić wytworzoną przez kontur sytuacją figura-tło. W sztuce trójwymiarowej przestrzeń to pusty obszar otaczający rzeźbę. Obiekty przestrzenne mogą mieć zamkniętą, zwartą formę i odcinać się wyraźnie od przestrzeni naokoło lub mogą wchodzić z nią w relację, jeśli mają ażurową strukturę lub wykorzystują przezroczystość. Przedstawione powyżej elementy formy plastycznej nigdy nie występują w izolacji. Zawsze stanowią one po prostu większy fragment całości: czy to dzieła plastycznego, czy obszaru widzenia. Dlatego dla artystów bardzo ważne są relacje, jakie zachodzą pomiędzy tymi elementami. Wiedza o tym, jak wpływają one wzajemnie na siebie umożliwia osiągnięcie równowagi wzrokowej, czyli equilibrium. Jak napisał Rudolf Arnheim w „Sztuce i percepcji wzrokowej”; „W kompozycji zrównoważonej wszystkie czynniki, takie jak kształt, kierunek i położenie determinują się nawzajem tak dalece, iż żadna zmiana nie wydaje się możliwa, a całość nabiera charakteru »konieczności« we wszystkich swoich częściach.” Kompozycja niezrównoważona sprawia wrażenie przypadkowej, przejściowej i dlatego nieobowiązującej. Jej elementy wykazują skłonność do zmiany miejsca lub kształtu po to, żeby osiągnąć stan, w którym lepiej będą współgrały z ogólną strukturą”.⁹ Kompozycja niezrównoważona to zatem kompozycja niedokończona, dlatego równowaga wzrokowa jest niezbędna w każdym dziele plastycznym. Aby ją osiągnąć, konieczne jest zrównoważenie ciężaru optycznego wszystkich elementów. Jest to kolejna

8. <https://aspkatowicepsychofizjologia.wordpress.com/2014/12/18/barwa/>

9. R. Arnheim, Sztuka i percepcja wzrokowa, słowo/obraz terytoria, 2004, Gdańsk, strona 39

właściwość, którą możemy przypisać wszystkim elementom widzianym. W realnym świecie ciężarem nazywamy siłę, z jaką ziemia przyciąga przedmioty. Podobne ciążenie w dół można zaobserwować u przedmiotów malowanych i rzeźbionych. Ciężar obrazowy działa jednak na innych zasadach niż ciężar rzeczywisty. Jak napisał Rudolf Arnheim w „Sztuce i percepcji wzrokowej”: „żadna posiadana przez odbiorcę wiedza nie jest w stanie sprawić, żeby kłębek bawełny wydał się na obrazie lżejszy niż kulka ołowiu o podobnym wyglądzie”. Ciężar obrazowy zależy od rozmiaru, bowiem przy jednakowych pozostałych czynnikach przedmiot większy wydaje się cięższy. Także zwartość, czyli stopień skupienia masy wokół środka nadaje ciężar. Co do koloru, czerwień jest cięższa od błękitu, kolor jasny od ciemnego. Dla zrównoważenia obszaru czarnego z białym, obszar czarny musi być większy od białego; częściowo wynika to z irradacji, która powoduje, że powierzchnia jasna wydaje się stosunkowo większa od ciemnej. Elementy, które znajdują się w polu widzenia są zorganizowane albo na zasadzie kontrastu, albo podobieństwa. Kontrast może dotyczyć różnych właściwości poszczególnych elementów plastycznych, np. wielkości, koloru, waloru, kierunku działania. Kontrasty tworząc hierarchię, organizują części składowe budujące kompozycję. Element, który jest inny, kontrastowy w stosunku do innych bardziej przyciąga naszą uwagę i przez to staje się on najważniejszym punktem kompozycji, miejscem, które dostrzegamy jako pierwsze. Często towarzyszą mu uzupełniające, dodatkowe punkty skupiające uwagę obserwatora. Zaś elementy zbudowane na zasadzie podobieństwa są organizowane przez nasz wzrok i tworzą większe struktury. To zjawisko zbadali

psychologowie i stworzyli psychologię Gestalt, zwaną także psychologią postaci. Założycielem szkoły, która powstała na początku XX w., był Max Wertheimer, później przyłączyli się do niego Wolfgang Kohler i Kurt Koffka. Opracowali oni schematy, na podstawie których nasz mózg grupuje elementy. Łączeniu części składowych kompozycji przez nasz umysł sprzyja ich bliskość, umieszczenie ich wzdłuż jednej linii, a także wizualne ich połączenie w jakikolwiek sposób oraz podobieństwo, które może dotyczyć różnych cech, takich jak wielkość, kształt, kolor, równoległość. Także elementy, które poruszają się lub sugerują ruch w jednym kierunku są postrzegane jako całość. Swoje spostrzeżenia psychologowie postaci zawarli w regułach grupowania percepcyjnego – zasadzie bliskości, równoległości, kontynuacji, wspólnego losu i wspólnych obszarów.



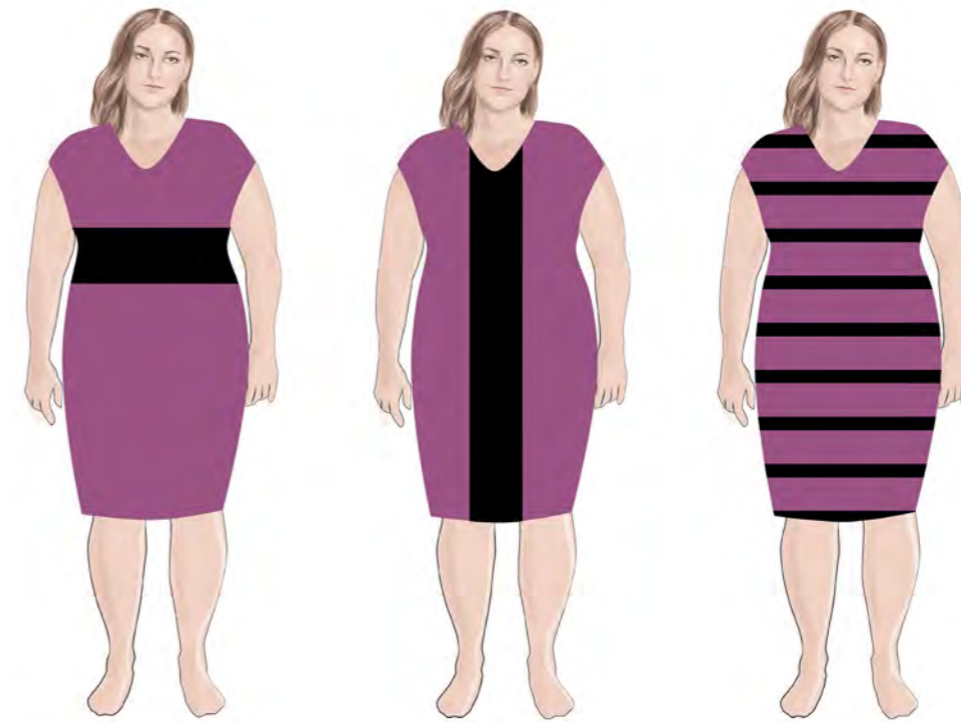
3. KORYGOWANIE KSZTAŁTU SYLWETKI
KOBIECEJ ZA POMOCĄ FORMY
PLASTYCZNEJ

3.2. TEORIA FORMY PLASTYCZNEJ W ODNIESIENIU
DO UBIORU I WZORU

Teorię formy plastycznej można także odnieść do projektowania odzieży. Postać ludzka przyjmuje w tym przypadku rolę płótna, podłoża, na którym budowana jest kompozycja plastyczna. Wybrane motywy można następnie przełożyć na język ubioru i stosować je jako element konstrukcji albo jako dekorację.

Figura plus-size ze względu na dużą masę jest szersza od sylwetki o idealnych wymiarach, jednak w większości przypadków nie jest to jej jedyny problem. Związane z tym rozmiarem dodatkowe kilogramy są najczęściej rozmieszczone nierównomiernie, co powoduje, że obok wyszczuplenia sylwetki, także wyrównanie jej proporcji jest jednym z kluczowych zagadnień. Kobiety w rozmiarze plus-size mają zróżnicowaną budowę ciała, jednak mimo to ich figury można podzielić na kilka podstawowych kategorii, które będą pomocne przy dalszej analizie wpływu ubioru i wzoru na percepcję sylwetki. Można wyróżnić następujące typy: sylwetkę większą w dolnych, w górnych i środkowych partiach ciała, figurę klepsydry o proporcjonalnie większych biodrach i biuście oraz figurę prostokątną – bez wyróżnionej talii i bioder, a także sylwetkę proporcjonalną, która równomiernie przybiera na wadze.

Różne sylwetki wymagają najczęściej odmiennych działań plastycznych. Jednak można wyróżnić takie zabiegi, które są korzystne w przypadku zróżnicowanych typów budowy ciała, a także te, które tylko w wyjątkowych przypadkach sprawdzają się w ubiorze przeznaczonym dla kobiet w rozmiarze plus-size. Analizując działanie różnorodnych kształtów można zauważyć, że kluczową rolę odgrywa w tym przypadku ich szkielet strukturalny. Efekt wyszczuplający mają elementy o wyraźnym pionowym napięciu kierunkowym. Pionowa linia i wydłużony prostokąt są korzystne dla różnych typów figur. Najsilniejsze działanie można zaobserwować w sytuacji, kiedy linia/prostokąt występuje pojedynczo, trochę słabsze w przypadku wzoru złożonego z pionowych pasów. Dzieje się tak dlatego, że wzór złożony z pionowych pasów można objąć wzrokiem od razu jako całość. Natomiast pojedyncza pionowa linia wprowadza w obrębie wzoru hierarchię, im dłużej zatrzymuje się na niej wzrok tym bardziej intensyfikuje to działanie wyszczuplające. Za pomocą pionowych linii i kształtów można również wysmuklić ręce i nogi kobiecej sylwetki. Odwrotne działanie można zaobserwować w przypadku linii poziomej i kształtów o wyraźnym poziomym napięciu kierunkowym. Powodują one optyczne poszerzenie sylwetki. Nasuwa się wniosek, że elementy o wyraźnym pionowym napięciu kierunkowym mogą być umieszczone w różnych miejscach, zarówno w okolicach osi symetrii postaci, jak i jej boków. W tych przypadkach powodują optyczne wyszczuplenie sylwetki. Kształty o poziomym napięciu kierunkowym należy natomiast stosować



il. 21

Działanie pionów
i poziomów na sylwetce
plus-size



il. 22

Działanie pionów
i poziomów na sylwetce
plus-size



il. 23a

Skos i poziom jako
krawędź ubioru



il. 23b

Skos i poziom jako
krawędź ubioru



il. 23c

Skos i poziom jako
krawędź ubioru



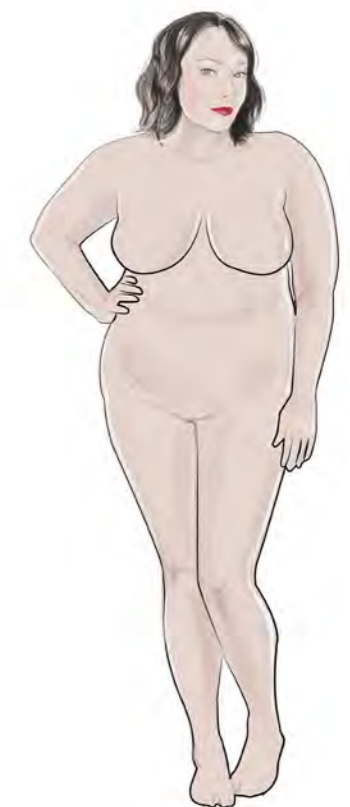
il. 24a

Amber McCulloh,
prostokątna tunika



il. 24b

Amber McCulloh,
wykorzystanie trójkątów
na sylwetce



il. 24c

Amber McCulloh,
sylwetka rozebrana

z dużą rozważą, ponieważ mogą one skrócić poszczególne partie ciała, a co za tym idzie poszerzyć tę figurę.

Linia skośna i fragmenty o przewodzie napięcia kierunkowego biegnącego po skosie mogą mieć podobne działanie do linii pionowej, jeśli ich kierunek jest zbliżony do osi sylwetki postaci. Mają korzystne działanie, jeśli występują jako krawędź ubioru. Jak widać na ilustracji 23b sukienka ze skośnym dołem skuteczniej wydłuża tułów niż sukienka zakończona poziomą linią. Sukienka z ilustracji 23c wydłuża co prawda tułów, ale jednocześnie dodaje ciężaru modelce, sukienka 23a jest od niej optycznie lżejsza, ale podkreśla masywne uda.

Odnosząc się do wcześniejszej obserwacji, sylwetka plus-size oprócz wyszczuplenia wymaga wyrównywania proporcji pomiędzy poszczególnymi częściami ciała. Blogerka Amber McCulloh ma sylwetkę odwróconego trójkąta, charakteryzującą się masywniejszymi górnymi partiami ciała, więc bardzo korzystnie działają na niej trójkąty i kąty ostre. Dzięki temu, że trójkąt oprócz kierunku ma także zwrot najskuteczniej wydłuża on szyję. Dwa kąty ostre zwrócone do siebie wierzchołkami



il. 25

Amber McCulloh,
stylizacje umieszczone na
blogu Style Plus Curves



il. 26a

Zastosowanie trójkąta na sylwetce plus-size



il. 26b

Zastosowanie półkola na sylwetce plus-size



il. 26c

Zastosowanie koła na sylwetce plus-size



il. 27a

Tess Holliday



il. 27b

Tess Holliday

kształtują talię i wysmuklają szyję oraz wyszczuplają tułów. Widać wyraźnie, że najkorzystniej wygląda sylwetka 24b znajdująca się pośrodku. Sylwetka po lewej stronie, ubrana w prostokątną tunikę, wygląda na jeszcze grubszą niż w rzeczywistości, ponieważ linie poziome powodują poszerzenie tułowia. Poniżej, na ilustracji 25, uwidocznione zostały przykłady stylizacji blogerki, pokazujące wyżej opisane działanie na przykładzie wybranych ubiorów. Dwie połówki koła skierowane do siebie także kształtują korzystnie typy sylwetek nie posiadające wyraźnej linii. Jak widać na załączonej ilustracji napięcie dynamiczne jest skierowane w kierunku osi symetrii postaci, co powoduje optyczne wyszczuplenie talii. Natomiast, centralnie umieszczone koło ma działanie poszerzające sylwetkę plus-size. Dzieje się tak, dlatego że w kole napięcie dynamiczne jest skierowane na zewnątrz wzdłuż jego promieni, więc koło podkreśla także zaokrągloną linię przebiegającą wzdłuż ramion i rąk figury plus-size. Te zależności można zauważyć porównując dwa zdjęcia modelki Tessy Holliday, pochodzące z tej samej kampanii reklamowej. Sukienka z ilustracji 27b podkreśla okrągłe ramiona, przez co Tessa Holliday wydaje się bardziej okrągła niż w rzeczywistości. Tunika ze zdjęcia 27a akcentuje talię, zbliżając sylwetkę Tessy Holliday do klepsydry. Rękawy dzielą linię przebiegającą przez ramiona i ręce na dwa odcinki, dzięki czemu wzrok nie odczytuje już jej kolistego kształtu. Multiplikując koła, trójkąty i kąty otrzymuje się wzory, których działanie jest takie samo jak pojedynczych elementów. Tego typu wzory, złożone z kontrastowych elementów mają działanie kształtujące sylwetkę plus-size.

Do wyrównywania ciężaru optycznego sprawdzają się także układy pionowych i poziomych elementów. W przypadku sylwetki większej poniżej talii, wykorzystując pionowe można wyszczuplić dolne partie ciała i jednocześnie za pomocą poziomym dodać górnym partiom ciała szerokości. Oczywiście, można ograniczyć się do wyszczuplenia figury, jednak to sprawdza się tylko przy małych różnicach pomiędzy partiami ciała. W przypadku większych różnic lepiej wyrównać proporcje sylwetki. Podkreślając szczupłość jednej partii, dodaje się wagi cięższej partii, ponieważ, jak pisał Rudolf Arnheim na nic nie patrzymy w izolacji. Jak już wcześniej zostało zaznaczone: kształty zwarte, jednorodne mają większy ciężar obrazowy od tych rozczłonkowanych. Z tego powodu, w przypadku każdego typu sylwetki plus-size korzystnie działa zmniejszenie ciężaru optycznego całej sylwetki poprzez jej rozbicie. Wrażenie to jest tym silniejsze, im bardziej różnią się od siebie poszczególne partie, istotne jest także zachowanie przewagi obszarów o pionowym napięciu kierunkowym. Rozbijając sylwetkę plus-size za pomocą wzorów i asortymentów w różnych kolorach, można ją lepiej wyszczuplić



il. 28

Rozbicie sylwetki plus-size

niż w przypadku zastosowania czerni na całej sylwetce. Czarna płaszczyzna wydaje się co prawda mniejsza niż powierzchnia w jasnym lub intensywnym kolorze, ale poprzez swoją zwartość może mieć większy ciężar obrazowy od rozczłonkowanej powierzchni.

Dodatkowo, za pomocą koloru można wyrównać proporcje i zrównoważyć sylwetkę. Kolory jasne są cięższe od ciemnych na skutek zjawiska irradacji, czyli optycznego powiększenia powierzchni jasnego koloru. Istotne znaczenie odgrywa również temperatura barwy. Ciepłe kolory mają energię skierowaną w kierunku obserwatora, zimne wydają się oddalać od widza. W przypadku sylwetki typu gruszka przedstawionej na ilustracji 29, większej w dolnych partiach ciała, ciemny granat optycznie wyszczupła nogi i biodra, a żółty powiększa górną partię ciała. Ten układ

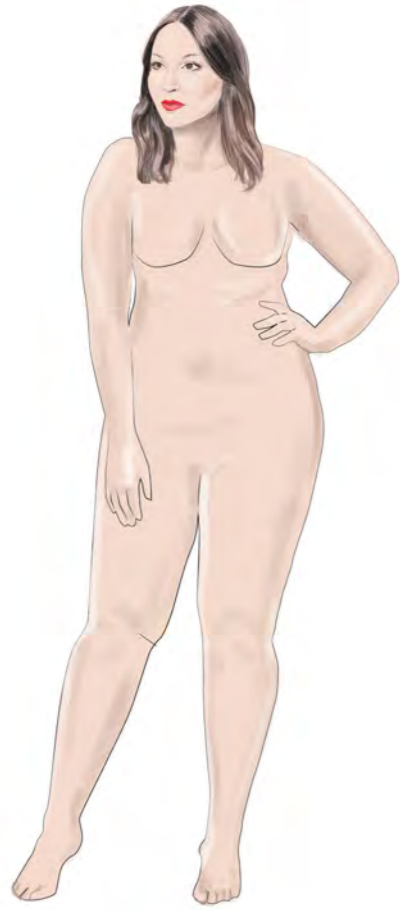
kolorystyczny korzystnie wyrównuje proporcje ciała. Działanie potęgują intensywne, ciepłe kolory, takie jak żółty, które wychodzą na pierwszy plan i przyciągają uwagę obserwatora, a dzięki temu hierarchia w projekcie jest tak ustawiona, że szczuplejsze partie ciała są wyraźniej podkreślone. Odwrotny układ kolorystyczny jeszcze bardziej zaburza proporcje w sylwetki kobiety, podkreślając masywniejsze partie jej ciała.

Zatem barwa buduje hierarchię w projekcie, a intensywne i jasne kolory przyciągają uwagę widza do atrakcyjniejszych partii ciała. Ciemna, stonowana gama działa drugoplanowo, dzięki czemu masywniejsze partie nie dochodzą do głosu. Istotną rolę w ogólnym wyszczupleniu sylwetki plus-size odgrywa podkreślanie najsmuklejszych części ciała. Szczególnie w przypadku



il. 29

Równoważenie sylwetki plus-size za pomocą koloru.



il. 30a

Rozebrana sylwetka większa w dolnych partiach ciała



il. 30b

Stylizacja podkreślająca szczuplejsze partie ciała




il. 30c

Stylizacja podkreślająca masywniejsze partie ciała

sylwetki nieproporcjonalnej, spektakularne efekty można uzyskać poprzez zasłanianie części ciała, które są największe i jednocześnie podkreślanie tych fragmentów, które są najsmuklejsze. Zgodnie z zasadą minimum percepcji spostrzegamy zawsze najprostsze organizacje, które pasują do wzorca wzrokowego. Umysł odbiorcy widząc smukłą część ciała, dopowiada resztę sylwetki

zgodnie z najprostszą hipotezą, zakładając, że sylwetka jest proporcjonalnie zbudowana.

Na ilustracji znajdującej się powyżej najszczuplejsza wydaje się sylwetka 30b, sukienka, którą ma uwypukliła jej szczupłą talię, jednocześnie ukrywając większe biodra i uda.



4. HISTORIA MODY PLUS-SIZE
NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH

Idea stworzenia mody dedykowanej kobietom noszącym większe rozmiary ubrań narodziła się stosunkowo niedawno, bo dopiero na początku XX wieku i jest związana z powstaniem odzieży typu ready-to-wear. Wcześniej ubiory były szyte na miarę w pracowni krawieckiej. Przemysł mody zaproponował nowy model biznesowy oparty na sprzedaży ubrań w ustandaryzowanych rozmiarach, odpowiadających wymiarom większości społeczeństwa. Jednocześnie powstała też kategoria rozmiarów niestandardowych, bowiem pojawiła się grupa kobiet, która nie mogła znaleźć w sklepach odzieży dopasowanej do swojej sylwetki.

Jedną z pierwszych firm, która dostrzegła nowy potencjał rozwoju była Lane Bryant. Jej bazową grupą docelową były kobiety w ciąży, które na

początku XX wieku również były marginalizowane przez producentów odzieży. Założycielka firmy, krawcowa Lena Himmelstein Bryant zaprojektowała i opatentowała sukienki z elastyczną talią, dopasowujące się do rosnącego obwodu brzucha. Jej drugi mąż Albert Malsin zaproponował przeniesienie tych rozwiązań konstrukcyjnych na rynek mody plus-size i stworzenie osobnej linii ubrań przeznaczonych dla tej właśnie grupy kobiet. Jako inżynier z wykształcenia podszedł do nowego wyzwania bardzo metodycznie i naukowo. W celu określenia standardowych wymiarów większych rozmiarów ubrań zmierzył 4600 klientek. W wyniku tych pomiarów udało mu się ustalić różnice pomiędzy kobiecą sylwetką w standardowym i w większym rozmiarze. Wyróżnił trzy główne typy sylwetki kobiecej: sylwetkę, która proporcjonalnie przybiera na

wadze, sylwetkę z małym (płaskim) i z dużym biustem. System ten okazał się nowatorski w tamtym okresie, ponieważ wcześniej dominował jeden typ sylwetki plus-size. Spadkiem po erze noszenia gorsetów stało się przeświadczenie, że kobieta przybierająca na wadze zawsze zachowa figurę klepsydry i będzie miała znacznie większy obwód biustu niż talii.

Albert Malsin opatentował około 15 rozwiązań konstrukcyjnych skierowanych do kobiet w większych rozmiarach. Jak się okazało, nie był w tamtym okresie jedynym przedsiębiorcą zainteresowanym nowatorskimi wynalazkami dedykowanymi rynkowi mody plus-size. W okresie od 1910 do 1928 nadano przynajmniej 49 różnych patentów związanych z tą grupą docelową. Wiele firm rozszerzało skalę rozmiarów. Historię jednego z przedsiębiorców opisał

w 1915 roku magazyn dla kobiet Women's Wear w artykule o bardzo sugestywnym tytule cyt.: „Ile grubych kobiet jest w Twoim mieście? Nie wiesz, ale wystarczająco, aby dobrze zapłacić za specjalną uwagę”. Menadżer z firmy Crawford, opowiada w nim, jak bardzo był zaskoczony wielkim sukcesem ubrań w większych rozmiarach. Doszedł do wniosku, że wcześniej nie dostrzegał grubszych kobiet, dopiero kiedy zaczęły kupować ubrania w jego sklepie, zmieniła się jego percepcja i teraz z zaskoczeniem zauważa wiele takich kobiet na ulicach.¹⁰ Wspomniana marka Lane Bryant istnieje do dnia dzisiejszego, ma obecnie 200 sklepów w Stanach Zjednoczonych i jest największym sprzedawcą tego typu odzieży. Oferuje klasyczne modele ubrań w przystępnych cenach.

Drugą marką, która powstała w tym okresie dynamicznego wzrostu i dzisiaj również jest ważnym producentem ubrań w większych rozmiarach jest Evans. Firma została założona w 1930 roku w Wielkiej Brytanii przez Jacka Greena. Evans posiada obecnie ponad 300 sklepów w Wielkiej Brytanii, co przekłada się na 7% rynku plus-size. Po dynamicznym etapie rozwoju w latach 40-tych i 50-tych nastąpił spadek zainteresowania ubiorem typu plus-size.

Znacznie mniej marek w tamtym okresie posiadało w swojej ofercie specjalny dział dla tej grupy kobiet.¹¹ Równocześnie wyraźnie widać zmianę obowiązującego wzorca kobiecej figury.



il. 31

Lane Bryant,
reklama w gazecie Brooklyn Eagle, 1915



il. 32

Lane Bryant,
reklama z 1925 roku



Figure 3: Women's Wear (June 11, 1915), 3.

il. 33

Women's Wear, 1915

10.L.Dawning Peters, *Stoutwear and the Discourses of Disorder: Constructing the Fat, Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930*, Universitetservice US-AB, Stockholm, 2018, strona 68

11. L.Dawning Peters, *Stoutwear and the Discourses of Disorder: Constructing the Fat, Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930*, Universitetservice US-AB, Stockholm, 2018, strona 360



il. 34

Reklamy z lat 50-tych

W przeciwieństwie do współczesnych ideałów piękna, które szczupłą sylwetkę utożsamiają z ideałem urody, w tym czasie kobiety posiadające dodatkowe kilogramy były uważane za atrakcyjniejsze.¹² W reklamach z lat 40-tych i 50-tych można zaobserwować porady, jak dodać atrakcyjnych funtów i cali (obecnie oksymoron). Obowiązujący w tamtym okresie ideał kobiecej figury widać wyraźnie, jeśli prześledzi się slogany z reklam, takie jak: „Jeśli chcesz być popularna nie możesz pozwolić sobie na bycie szczupłą” czy „Nie pozwól, żeby mówili, że jesteś szczupłą”. Modelki z plakatów ostrzegają: „Żaden mężczyzna nie patrzył na mnie, kiedy byłam chuda” i chwali się: „Mam pełno randek od kiedy przytyłam 10 funtów”. Nowy ideał sylwetki kobiecej sprawił, że moda z lat 40-tych i 50-tych schlebła większym sylwetkom i podkreśla ich atuty.

12. <http://beyondmeasureny.com/tour/#/detailsPage>



il. 35

Reklamy z lat 50-tych

Dekadę później, w latach 60-tych, nastąpiła radykalna zmiana ideału kobiecej figury. Pojawiła się Twiggy, modelka o bardzo szczupłej sylwetce, charakterystycznej bardziej dla nastolatki niż dla dojrzałej kobiety. Dodatkowe kilogramy i centymetry nabrały pejoratywnego znaczenia. Jednocześnie część społeczeństwa zdecydowała się walczyć z nowymi uprzedzeniami i promować większą tolerancję dla różnych typów sylwetki. Zainspirowane protestami przeciwko wojnie w Wietnamie kobiety zaangażowały się w tak zwany „fat-acceptance movement”. Był to ruch dążący do walki z uprzedzeniami i dyskryminacją osób otyłych. W tej inicjatywie nie chodziło o ubiór, jednak przygotowała ona grunt pod zmiany w kolejnej dekadzie. W latach 70-tych w modzie chodziło bardziej o miłość i akceptację własnej figury niż o ukrywanie własnych kształtów. W 1974 roku powstała pierwsza

na świecie agencja modelek skupiająca jednocześnie modelki plus-size i kobiety niskie – Big Beauties-Little Women Agency.

Istotny okres dla branży plus-size rozpoczął się w latach 80-tych. W 1980 roku holding Max Mara Fashion Group, słynna włoska firma działająca w sektorze damskiej odzieży luksusowej otworzyła markę Marina Rinaldi, dedykowaną kobietom noszącym większe rozmiary odzieży. Do dnia dzisiejszego oferuje ona klientkom ubrania ponadczasowe, wykonane z luksusowych materiałów i perfekcyjnie uszyte, jest więc wierna wartościom i estetyce całego holdingu.

W kolekcjach Marina Rinaldi można znaleźć odniesienia do najnowszych trendów, jednak ubrania są tak zaprojektowane, aby miały dosyć uniwersalny i klasyczny charakter, dzięki czemu mogą stanowić podstawę do wielu różnych stylizacji i mogą być noszone przez kilka sezonów.

Prawdziwe i głębokie zmiany na rynku mody plus-size zapoczątkował jednak rozwój blogosfery i mediów społecznościowych, który zainspirował duże firmy odzieżowe do dołączenia do branży mody plus-size. ASOS, największy na świecie sklep internetowy, zajmujący się sprzedażą odzieży (ma w swojej ofercie 850 marek) w 2010 roku otworzył ASOS Curve. Jak powiedziała w wywiadzie dla jednej z największych brytyjskich firm consultingowych Pragma¹³, Vanessa Spence, dyrektor kolekcji męskiej i damskiej ASOS, to influencerzy modowi, tacy jak modelki plus-size, blogerzy i celebryci stworzyli platformę pokazującą rynkowi mody, kim są, co chcą nosić i na ile są odważni w swoich wyborach. Jak sama przyznała, to oni natchnęli firmę do wykreowania nowej marki ASOS

13. https://issuu.com/pragmaconsulting/docs/pragma_plus_size_white_paper

Curve, która ma w swojej ofercie ubrania zainspirowane modą z wybiegów. Wcześniej na rynku odzieżowym istniało przekonanie, że osoby noszące większe rozmiary odzieży, niekoniecznie są zainteresowane najnowszymi trendami. Sukces Asos Curve ośmielił inne firmy z segmentu fast fashion i rok później H&M wypuścił kolekcję Inclusive składającą się z 20 modeli ubrań w rozmiarach od 34 do 52. Także Mango od 2014 ma w swojej ofercie linię Violetta skierowaną do kobiet o pełniejszej sylwetce. Równocześnie zaczęły powstawać firmy dedykowane kobietom w rozmiarze plus-size, które chcą nosić modne i odważne modele. W 2011 roku pojawiła się marka Eloquii, której system sprzedaży opiera się na częstych dostawach kolekcji zainspirowanych najnowszymi trendami.

Istotną zmianę możemy też zaobserwować w segmencie premium. W 2009 powstał sklep internetowy Navabi, skupiający w swojej ofercie marki plus-size premium. Najmniej zainteresowane rynkiem mody plus-size są marki luksusowe. Jednak i w tym segmencie rynku możemy znaleźć projektantów, którzy zauważają potencjał tej branży. Rosnącą popularnością cieszy się współpraca pomiędzy markami odzieżowymi a znanymi projektantami. Jason Wu w tym sezonie już po raz drugi nawiązał współpracę z Eloquii, a Prabal Gurung w 2017 zaprojektował dwie kolekcje dla Lane Bryant (wiosna-lato i jesień-zima). Opisujący tutaj dynamiczny w ostatnich latach rozwój branży nie oznacza, że jej potencjał został w pełni wykorzystany. Jak podkreśla Hellen Mills, dyrektor Pragma Consulting w raporcie przygotowanym w 2018 roku, rynek odzieży plus-size rozwija się bardzo szybko, znacznie szybciej od ogólnego tempa wzrostu branży i przewidywany jest dalszy wzrost tego sektora. Czynnikiem napędzającym ekspansję jest prognozowany w wielu krajach na



il. 36

Finał programu telewizyjnego Supermodelka Plus-size

świecie wzrost liczby osób otyłych i posiadających nadwagę. Dodatkowo, grupa ta jest coraz bardziej widoczna w przestrzeni publicznej, co przekłada się na zwiększenie pewności siebie jej członków.

Mainstreamowe media zaczynają dostrzegać tego odbiorcę, w efekcie powstają programy takie jak polski „Supermodelka Plus Size” czy brytyjski „Plus-Sized Wars”, które pokazują piękne i zadbane kobiety noszące duże rozmiary ubrań. W ostatnich latach możemy także zaobserwować coraz więcej influencerów związanych z tym rynkiem. Najpopularniejsi, jak modelki plus-size Ashley Graham i Tess Holliday mają po kilka milionów followersów. Pokazują nieprawdziwość różnych wyobrażeń na temat kobiet noszących większe rozmiary ubrań. Wbrew stereotypom, wiele z nich pragnie podkreślać swoją sylwetkę, nosić modne ubrania i czuje się dobrze we własnej skórze mimo

dodatkowych kilogramów. Oczywiście, należy zdawać sobie sprawę z tego, że jest to rynek, który zmagają się z pewnymi konkretnymi wyzwaniami. Projektowanie dla kobiety plus-size jest trudniejsze, jednak proponując nowatorskie rozwiązania, można zyskać nowe klientki. W ostatnich latach przemysł mody wprowadził kilka niekonwencjonalnych projektów, których celem jest poradzenie sobie z problemami charakterystycznymi dla tego segmentu.

Pierwszym wyzwaniem jest dobranie odpowiedniego fasonu do figury. W przypadku większych rozmiarów, w których dodatkowe kilogramy są zwykle nierównomiernie rozmieszczone, znacznie trudniej jest dopasować ubranie, które podkreśla atuty sylwetki. Branża mody plus-size musi liczyć się z większym ryzykiem zwrotów ubrań, szczególnie w przypadku sprzedaży internetowej. Rozwiązaniem problemu może



il. 37

Uniwersal Standard, kolekcja Goop&Uniwersal Standard, 27 listopada 2018

być pomoc w stylizacji figury. Sklep internetowy Navabi oferuje opcję wyszukiwania ubrań dla określonego typu sylwetki (do wyboru są sylwetki: gruszka, owal, truskawka, prostokąt, klepsydra).

Znacznie bardziej rozbudowaną ofertę stylizacyjną posiada firma Dia&Co. Ten sklep internetowy skupiający wiele różnych marek plus-size proponuje subskrypcję, w ramach której należy wypełnić kwestionariusz dotyczący preferencji zakupowych, na podstawie którego styliści wybierają co miesiąc 5 ubrań, które następnie są dostarczane do domu klienta. W ciągu 5 dni można je przymierzyć i za darmo zwrócić, jeśli nie spełniają oczekiwań nabywcy. Możliwość trafniejszego dobrania ubioru umożliwia także prezentacja kolekcji na modelkach noszących różne rozmiary. Każdy, kto kupuje odzież w systemie on-line, zdaje sobie sprawę z rozbieżności pomiędzy

tym, jak wygląda ubranie na profesjonalnej modelce w porównaniu do tego, jak prezentuje się na przeciętnej figurze. Dla kobiet plus-size ta dysproporcja staje się ogromna, co sprawia, że zdjęcia modelki stają się praktycznie nieprzydatne. Amerykańska marka Universal Standard pokazuje większość dzinsów, a także wybrany asortyment na modelkach prezentujących rozmiary od 34 do 60/62. To ogromne udogodnienie dla klientek, a także pouczająca inspiracja dla projektantów. W większości firm podczas sprawdzania wzorów przymierza się tylko średnie rozmiary, a stopniowanie modeli odbywa się automatycznie. Natomiast te zdjęcia pozwalają dokładnie zobaczyć, jak dany asortyment zmienia się w zależności od rozmiaru. Niektóre modele są stworzone dla kobiet plus-size podkreślają ich atuty i ukrywają mankamenty. Inne, niestety, tracą podczas



Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930



stopniowania, mogą się sprawdzić na większej sylwetce tylko w przypadku konkretnej stylizacji.

Marka Uniwersal Standard postanowiła także zachęcić do zakupów klientki niezadowolone ze swojego rozmiaru, które planują dietę i w związku z tym wstrzymują się od zakupów. W 2017 roku powstała linia ubrań Universal Fit Liberty, ta propozycja umożliwia klientkom wymianę zakupionej odzieży w ciągu roku w przypadku zmiany rozmiaru ciała. Jest to bardzo kreatywne rozwiązanie marketingowe, bowiem w rzeczywistości niewiele kobiet potrafi wytrwać na diecie i stracić zaplanowane kilogramy. Pomysł wymiany łagodzi obawy i zachęca do zakupu, który w większości przypadków nie pozostanie zwrócony.

Historia mody plus-size nie może nie uwzględniać analizy zmieniającego się podejścia społeczeństwa do kobiet noszących większe rozmiary, a w związku z tym także tej branży. We wczesnym okresie, na początku XX wieku, kluczową funkcją ubioru było wysmuklenie sylwetki. Jane Warren w książce „Dress and Look Slender” napisała nawet, że umiejętność doboru ubrań, które mają właściwości wyszczuplające jest najistotniejszą wiedzą, jaką może posiadać współczesna kobieta, a także jest to najważniejsza ze sztuk w dziedzinie mody. Poradniki przeznaczone dla większych kobiet były o wiele bardziej szczegółowe niż dzisiaj. Omawiano dokładnie formy i kolory ubioru i ich wpływ na wygląd sylwetki. Albert Malsin postulował

il. 38

Richmond

Times-Dispatch,

ilustracja z artykułu pt :

“How Science is Helping Stout People to Look Less Stout”,

16 kwiecień 1916, str. 54

kształtowanie figury za pomocą odpowiednich podziałów (paneli, szwów, guzików). Powyższe teorie zaprezentował w artykule: “How Science is Helping Stout People to Look Less Stout” zamieszczonym w gazecie Richmond Times-Dispatch. Sylwetka znajdująca się po lewej stronie, ubrana w gładką suknię wydaje się najobszerniejsza. W kolejnych ilustracjach Malsin za pomocą odpowiednio dobranych linii poziomych i pionowych wydłuża figurę i zmniejsza obwód talii. Podobne zagadnienia poruszyła Jane Warren w książce “Dress and Look Slender”. W rozdziale zatytułowanym „Kardynalne zasady sukni kamuflującej rozmiar” autorka podaje przykłady ubiorów, które sprawiają, że osoba posiadająca większy rozmiar, wydaje się większa. Następnie autorka dokonuje w projektach niezbędnych modyfikacji, dzięki którym suknia będzie spełniała zadanie wyszczuplające. Interesujące jest zwłaszcza porównywanie asortymentów, które nieznacznie różnią się między sobą, wtedy łatwiej wychwycić odmienne działanie na figurze. Brakuje natomiast analizy różnych typów sylwetki. Interesujący jest fakt, że Malsin dokonał takiego podziału, jednak nie uwzględnił go w swoich badaniach. Reasumując wcześniejsze rozważania: podkreślenie talii sprawdza się w sylwetkach z węższym obwodem w pasie. Jabłko korzystniej wygląda, jeśli zaakcentuje się obwód pod biustem. Jane Warren ma również ciekawe i trafne spostrzeżenia, np. głębszy dekolt i podkreślenie pionów będzie korzystne w przypadku wielu sylwetek. Jednak autorka nie bierze pod uwagę figury klepsydry ani kobiet z krótszymi nogami. Te ograniczenia wynikały z mody, dominująca jedna sylwetka wpływała na wybory autorów.

il. 39

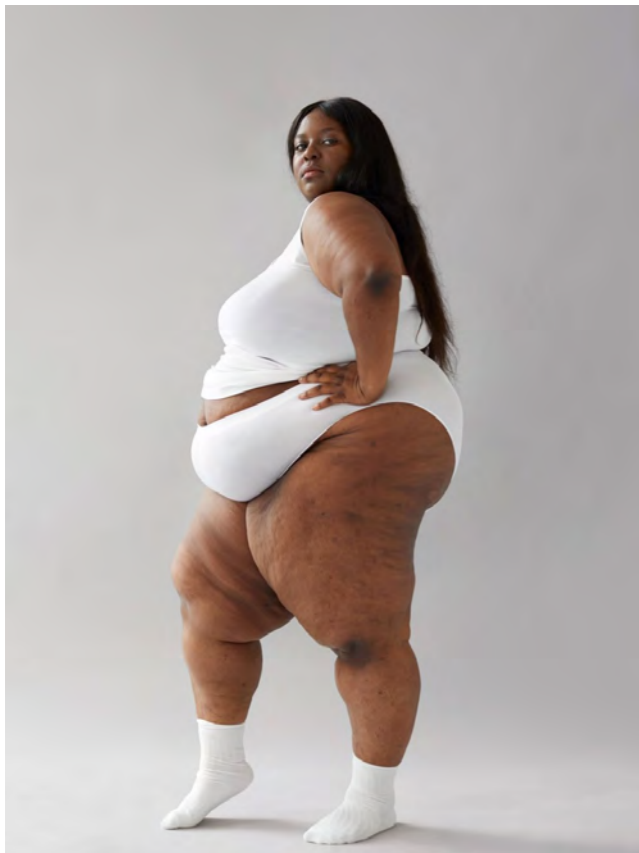
Jane Warren Wells,

Dress and Look Slender,

1924, str. 77

Podobnie analiza kolorystyczna zajmowała ważne miejsce w tych publikacjach. Najczęściej doradzano kobietom kolory ciemne i stonowane. Jak pisała Jane Warren Wells cyt. „te kolory pomagają kobiecie wtopić się w tłum, ponieważ celem tych kobiet powinno być nie osiągnięcie szczytów mody, ale anonimowość”.

Autorka radziła kobietom, które kochają intensywną czerwień czy niebieski, żeby kupiły sobie kawałek materiału i trzymały go w szufladzie. Mogą go podziwiać w domowym zaciszu i w ten sposób zrealizować swoją potrzebę mocnych, nasyconych barw. Nawet bardziej przychylni autorzy, jak Marie Cary w publikacji „Style and the Woman”, sugerowali, że jeśli kobiety w rozmiarze plus-size pragną nosić modne kolory, powinny zdecydować się na te, które są bardziej złamane, ciemniejsze od odcieni wybieranych przez ich szczupłe koleżanki. Była to więc też pewna odmiana podejścia o potrzebie wtopienia się w tłum. Wzory były tylko akceptowane w przypadku wyboru deseni, które pasują do środowiska domowego (tapety, obrusa czy obicia kanapy).



il. 40

Kampania reklamowa firmy Universal Standard

Ton tych porad sugerował, że kobieta w rozmiarze plus-size nie może wyglądać równie atrakcyjnie jak szczupła koleżanka. Jednocześnie wiele z tych wskazówek odzwierciedlało istnienie innych stereotypów, dotyczących charakteru czy zachowania kobiet w rozmiarze plus-size. Dodatkowe kilogramy mogły świadczyć o lenistwie i braku dyscypliny, a także były łączone z niedostatkami higieny i wyrafinowania. Dobrze ilustruje to porada z *New York Timesa* z 1910 roku. Kobieta plus-size musi nauczyć się wieść ciche życie. Podniecenie, pośpiech, utrata panowania nad sobą nie współgrają z tym typem figury. Powinna chodzić lekko i opanować sztukę zabawy jedzeniem, nie może spożywać potraw zbyt łapczywie.

W dzisiejszych czasach kobieta nie musi podążać za ideałem sylwetki za pomocą ubioru, jest raczej zachęcana do kultywowania najlepszej wersji siebie. Opisy z początku wieku mogą obecnie razić i uchodzić

za wyjątkowo obraźliwe. Dzisiejsze kampanie reklamowe są znacznie bardziej subtelne, jednak pewne uprzedzenia dotyczące charakterystycznych sylwetek nadal istnieją. Większe kobiety często spotykają się z ostracyzmem. Sprzeciw wobec uprzedzeń przybiera czasami radykalne formy w publikacjach, które celowo pokazują kobiety w rozmiarze plus-size bez żadnych, nawet najmniejszych upiększeń, stosowanych zwykle w fotografii reklamowej, takich jak korzystne oświetlenie, poza czy redukcja cellulitu. Jakikolwiek kamuflaż oznacza poddanie się opresji społeczeństwa i myślenia w starym stylu. Takie stanowisko można na przykład zauważyć w kampanii reklamowej *Universal Standard*. Z pewnością należy docenić te fotografie za przełamywanie stereotypów i zachęcanie do akceptacji własnego ciała bez względu na jego mankamenty. Niestety, jednocześnie to podejście do figury plus-size oznacza popadanie z jednej skrajności w drugą. Jego zwolennicy odrzucają oczywistą prawdę, że człowiek nie w każdym stroju wygląda równie dobrze.

Zrozumiała jest potrzeba buntu wobec wyidealizowanych i zbyt mocno obrobionych w Photoshopie zdjęć, ich przeciwieństwem mogą być zdjęcia, gdzie użyto humoru do ośmieszenia absurdów branży odzieżowej. Godne uwagi są fotografie Celeste Barber, komiczki, która tworzy parodie zdjęć z magazynów modowych, w zabawny sposób pokazuje absurdalne pomysły na sesje, jednocześnie nie podważając ich wartości estetycznych.

W kolekcji, na potrzeby tego opracowania, podjęta zostanie próba połączenia podejścia pisarzy i projektantów z początku wieku z odwagą i pewnością siebie dzisiejszego odbiorcy. Według autorki kobieta w rozmiarze plus-size nie musi nosić neutralnych ubiorów, jak twierdzili autorzy z pierwszej połowy XX

wieku – może być widowiskowa i zjawiskowa, czego przykładem jest jedna z pierwszych modelek plus-size Crystal Renn, która zapada w pamięć po pokazie *Jean-Paula Gaultiera*. Modelka w sukni flory wyglądała perfekcyjnie, stanowiła bowiem kulminacyjny punkt kolekcji i, co najbardziej interesujące, był to początek jej kariery. Jako modelka nosząca mniejszy rozmiar nie zdobyła takiego uznania. Bez względu na rozmiar, można osiągnąć spektakularny efekt za pomocą umiejętnie dopasowanych do sylwetki: ubioru, gamy kolorystycznej i wzoru.




il. 41

Celeste Barber parodiująca zdjęcie Kim Kardashian

il. 42

Jean Paul Gaultier z modelką Crystal Renn, wiosna-lato 2006





5. ANALIZA RYNKU ODZIEŻY PLUS-SIZE
W POLSCE

Według najnowszych danych Światowego Indeksu Bezpieczeństwa Żywnościowego opracowanego przez Economist Intelligence Unit (EIU) na zlecenie firmy DuPont w Polsce otyłość, która jest liczona powyżej 30 punktów BMI, dotyczy już 23,2 procent populacji.¹⁴ Te dane stanowią szóste miejsce w Europie i sytuują Polskę niewiele powyżej średniej europejskiej. Kobiety plus-size stanowią więc w Polsce, ważny i rozwijający się segment rynku. Tak jak w przypadku Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych zaobserwowano rozwój rynku odzieży dla tego odbiorcy.


Polskie marki odzieżowe skierowane do kobiet w rozmiarze plus-size stanowią segment ekonomiczny i medium rynku. Bardzo rozbudowana jest oferta sukienek. Firma ByLola ma w swojej ofercie praktycznie tylko ten asortyment, także InnaTy, 20inlove, XL-ka i Tono mają duży wybór sukienek, zarówno codziennych, jak i wyjściowych. Podobnie bluzki, T-shirty i koszule można znaleźć w Tono, Bestyle, InnaTy.

Mniej atrakcyjna jest oferta okryć, zakietów i spodni. Kobiety w rozmiarze plus-size mogą skorzystać z oferty firm odzieżowych, które mają dodatkowy dział odzieży plus-size. Z polskich firm, które zostały przeanalizowane największy wybór ma Monnari. Niektóre firmy także rozszerzyły swoją rozmiarówkę, dzięki czemu kobiety w rozmiarze 44 i 46 mogą znaleźć w nich ubrania dla siebie. W lutym 2018 roku została przeanalizowana oferta największej polskiej sieci odzieżowej – Reserved. Znalazły się w ofercie modele w rozmiarze 46 zaliczające się do odzieży plus-size. Najwięcej jest koszul – 34%, ale nie ma ani jednej bluzki, ani T-shirtu, są tylko 4 pary dżinsów ze 173 par ogółem. Niewiele lepiej wyglądała sytuacja z rozmiarem 44, ale tu także średnio tylko jedna trzecia modeli występowała w tym rozmiarze. Obecnie, coraz większą popularnością cieszą się mniejsze, niezależne marki. Klienci zmęczeni unifikującą ofertą sieci odzieżowych poszukują w nich oryginalności i autentyczności. Na Showroom – największej w Polsce platformie skupiającej niezależne marki i projektantów mody – można znaleźć tylko jedną firmę skierowaną do kobiet w rozmiarze plus-size – 20inlove. Kilka firm ma powiększoną rozmiarówkę, najlepiej wygląda oferta polskiej Nissy, a także włoskiej Potis&Verso, których numeracja mieści się w przedziale odpowiednio od 36 do 50 i od 34 do 50. Oceniając ofertę rynkową dla kobiet w rozmiarze plus-size, należy niestety stwierdzić, że często lepszą ofertę mają zagraniczne firmy, posiadające dodatkowy dział z odzieżą plus-size, takie jak H&M, KappAhl, Mango i C&A. Dzięki sprzedaży internetowej klientka w rozmiarze

14. <http://gazetalekarska.pl/?p=37182> (dostęp 2 II 2018)

plus-size ma także dostęp do większej ilości marek. Praktyczny niemiecki sklep internetowy Zalando posiada zakładkę plus-size. Jednak w stosunku do ilości kobiet plus-size w społeczeństwie oferta jest nadal skromna. Na Zalando spośród 59 873 artykułów 2 609 to oferta dla kobiet plus-size, czyli tylko 4,36% całej oferty. Znacznie gorzej wygląda sytuacja w segmencie premium. Jeśli oferta zostanie ograniczona do modeli droższych niż 500 złotych, procent oferty spada do 2,1. Taka sama sytuacja występuje na całym rynku plus-size w Polsce. W segmencie premium praktycznie nie ma oferty dla kobiet plus-size. Także marki bardziej modowe, designerskie mniej chętnie interesują się tym segmentem rynku.

Zestawienie danych o powiększającej się grupie odbiorców z analizą rynku potwierdza, że wybrany temat jest perspektywiczny. Aby jeszcze bardziej precyzyjnie zbadać rynek, została przeprowadzona ankieta, której wyniki będą przedstawione w następnym rozdziale.



6. INTERPRETACJA WYNIKÓW ANKIETY
BADAWCZEJ DOTYCZĄCEJ PREFERENCJI
UŻYTKOWNIKÓW INDYWIDUALNYCH

Większość respondentek ankiety określiło obecną ofertę rynkową jako średnią i słabą, chociaż dostrzegają tendencję wzrostową. Firmy z branży odzieżowej zaczęły zauważać kobiety w rozmiarze plus-size jako potencjalną grupę docelową. Oferta rynkowa, która jest do nich skierowana, poszerza się, jednak zwraca uwagę zbyt mały wybór zróżnicowanych fasonów. Z ankiety wynika, że dominują luźne, bezkształtne kroje, tymczasem spora grupa kobiet w rozmiarze plus-size chciałaby podkreślić talię. Jak napisała jedna z pań: „kroje zakładają, że kobiety plus-size są tylko jabłkami”.

Tymczasem wśród kobiet jest duże zróżnicowanie typów sylwetki. Figura typu jabłko nie występuje najczęściej. Z przeprowadzonej ankiety wynika, że więcej centymetrów w talii ma około 15,4% kobiet. Najwięcej, bo 35% pań zadeklarowało, że ma większy obwód bioder, 28,5% ma większy obwód biustu. Tylko 30% respondentek napisało, że są proporcjonalnie zbudowane. To zróżnicowanie sylwetek jest powodem, dla którego (szczególnie w przypadku niektórych asortymentów) kobiety zwracają uwagę na problemy konstrukcyjne. Okazuje się, że większy rozmiar biustu u niektórych pań decyduje o tym, że ciężko im dobrać dopasowane koszule. Część respondentek zauważa zbyt duży obwód pasa w spodniach i spódnicach, tyle samo kobiet jest jednak przeciwnego zdania i podkreśla, że spodnie są dla nich za obcisłe w talii. Do wskazanych problematycznych asortymentów zaliczana jest często marynarka, ponieważ wymaga konstrukcji dopasowanej do konkretnej sylwetki.

Po przeanalizowaniu preferencji kobiet plus-size w zakresie ubioru można zauważyć, że badane kobiety najczęściej trafnie potrafią ocenić, które fasony są najbardziej korzystne dla ich figur. Znają mocne i słabe strony swoich sylwetek, dlatego wiedzą, które części ciała najlepiej podkreślić, a które ukryć.

Następnie z ankiety wynika, że najpopularniejsze dekolty to okrągły i w szpic. Kobiety doskonale zdają sobie sprawę z kształtującej funkcji dekolту w szpic, który wydłuża szyję. Najczęściej wybierane sukienki i spódnice mają długość do kolan, najbezpieczniejszą dla większości kobiet w rozmiarze plus-size, dobrze ukrywającą masywne uda i wydłużającą tułów.

Istotną rolę odgrywa w ich przypadku także wyższy stan w spodniach, „by nie dzielić brzucha na dwa brzuchy”, jak napisała jedna z respondentek. Najpopularniejszym fasonem wśród sukienek jest sukienka dopasowana na górze i luźna na dole. Ten fason dobrze ukrywa mankamenty sylwetki większej w dolnych partiach ciała. Prawdopodobnie tu także mają wpływ dominujące typy figury. Przeważająca większość kobiet (ponad 90%) wybiera rękaw klasyczny z główką. Ten rodzaj rękawa najlepiej leży na większości kobiet w rozmiarze plus-size.

W niniejszej ankiecie skryzlowała się także grupa młodszych kobiet, które czują, że nie są dostrzegane przez rynek. Uważają, że fasony i wzory dostępne w Polsce są zbyt poważne. Wpływa na to kolorystyka, szczególnie w przypadku, gdy jest za bardzo stonowana, niedostosowana do ich grupy wiekowej. Generalnie kobiety w rozmiarze plus-size nie boją się kolorów i wzorów. Wskazując ulubione barwy, wybierają zarówno bezpieczne czarny i granatowy, jak i odważniejsze barwy, jak czerwień i róż. Wybierając wzory, zdecydowana większość pań (ponad 90%) preferuje kontrastową gamę kolorystyczną.

Ankieta potwierdziła moje obawy dotyczące zróżnicowania typów sylwetek kobiet w rozmiarze plus-size. W konsekwencji zdecydowałam, że w kolekcji powinny dominować modele jak najbardziej uniwersalne, zależało mi na zaprojektowaniu ubiorów, które można założyć na kilka typów sylwetki, a także na osoby o zróżnicowanym wzroście. Postanowiłam skoncentrować się głównie na tkaninie, ponieważ wybór ubiorów z dzianiny jest stosunkowo szeroki na polskim rynku.

Ankieta ugruntowała także moje przekonanie, że oferta firm odzieżowych skierowana do kobiet w rozmiarze plus-size jest zachowawcza, brakuje propozycji bardziej odważnych, awangardowych.

Analiza preferencji dotyczących wzorów pokazała zdecydowane poglądy dotyczące gamy kolorystycznej wzoru. Nie wykazała jednego zdecydowanego faworyta, jeśli chodzi o charakter druku, odpowiedzi rozłożyły się mniej więcej po równo pomiędzy abstrakcyjne wzory organiczne, wzory malarskie, etniczne, geometryczne, kwiatowe, pasy i kropki. Preferencje są bardzo zróżnicowane, co według mnie odzwierciedla sytuację na rynku. Trudno zaproponować wzór, który spodoba się każdej kobiecie i będzie odpowiedni dla jej typu urody. Postanowiłam kierować się własnymi preferencjami i zaproponować kolekcję zgodną z moją estetyką.



7. AUTORSKA KOLEKCJA DRUKU I UBIORU

7.1. DRUKI ODZIEŻOWE



il. 43

Dominika Łukawska,
Akt, 2005,
rysunek tuszem i węglem
na papierze.

Doktorska kolekcja druków odzieżowych porusza zagadnienie gestu malarskiego i rysunkowego, będącego śladem obecności artysty i wyrazem jego osobowości. Jest pod pewnymi względami kontynuacją rysunków mimetycznych tworzonych podczas studiów. Tamte prace przedstawiające kobiece akty były syntetycznym zapisem wrażenia, mogę powiedzieć, że miały rodowód impresjonistyczny. Jednak już wtedy ślady procesu twórczego, charakterystyczny dukt narzędzia były według mnie elementem, który najmocniej podkreślał odrębność tych rysunków. Tym razem postanowiłam stworzyć pejzaż wewnętrzny, a nie zewnętrzny. Poszukując inspiracji do mojej kolekcji zdecydowałam się odwołać do kierunku, który podkreślał sam proces twórczy i znaczenie gestu. Ekspresjonistów abstrakcyjnych jednoczyła potrzeba indywidualnej ekspresji poprzez spontaniczny akt malarski.¹⁵ Obrazy były postrzegane jako wyraz osobowości i emocji artysty. Proces twórczy zyskał znaczenie jako ważny element dzieła, które, jak napisał krytyk Harold Rosenberg, stało się areną działania, a nie wyłącznie przedstawieniem. To, co było do wykonania na płótnie, to nie był obraz, a wydarzenie¹⁶. Ten sam krytyk na określenie nowej estetycznej perspektywy stworzył pojęcie action painting - malarstwo gestu, akcji. U jednego z czołowych artystów tego kierunku, Willema de Kooninga nawet w obrazach odwołujących się do rzeczywistości, takich jak słynna seria kobiet, dynamika swobodnych i zdecydowanych śladów pędzla eksponujących materię malarską wychodzi na pierwszy plan. Artysta kładzie kolejno jedne na drugich ekspresyjne pociągnięcia, które rozbijają formę i prowadzą do destrukcji samej struktury obrazu. Franz Kline uczynił tematem swojej twórczości zapis energii samego gestu malarskiego. Dla zwiększenia efektu ekspresji korzystał z szerokich pędzli, ograniczył ilość pociągnięć, aby ślad narzędzia malarskiego był dobrze widoczny. W przeciwieństwie do prac Willema de Kooniga jego obrazy są poprzedzone wieloma szkicami wstępnymi, a następnie szybko malowane kilkoma pociągnięciami pędzla. W tym podejściu widać odniesienia do kaligrafii japońskiej, w której wrażenie szybkiego szkicu jest wynikiem wielu ćwiczeń nad tym samym motywem. Istotnymi odniesieniami nowej sztuki stała się także podświadomość i mit, twórcy czerpali z doświadczeń surrealistów. Celem było dotarcie do podświadomości, która skrywa prawdziwe "ja" artysty. Jackson Pollock jeszcze przed drugą wojną światową pod wpływem lekarza tworzył serie stenograficznych, pisanych, automatycznych

15. K. Ruhrberg, *Art of The 20th Century*, Taschen, 2005, strona 273

16. H. Rosenberg, "The American Action Painters" ARTnews 51, no. 8 (December 1952): repr. in Rosenberg, *Tradition of the New*, 24,25

rysunków, które później ukształtowały jego dojrzałą twórczość.¹⁷ Jak sam mówił: “Kiedy maluję, nie jestem świadomy tego co robię. Dopiero gdy przestudiuję obraz, wiem o co w nim chodzi. Obraz ma własne życie, muszę się tylko z nim zapoznać.”¹⁸ Początkowo artysta szukał przejawów podświadomości w sztuce prekolumbijskiej, malował obrazy zainspirowane mitologią Indian Navajo. Pod wpływem obrazów tworzonych z piasku w dojrzałej twórczości rozwinął technikę drippingu - lania farby na rozłożone na płasko płótno. Był twórcą kompozycji all-over, w której każdy centymetr kwadratowy powierzchni jest równie ważny. Jego obrazy nie mają początku ani końca, określonej dominanty kompozycyjnej, są wycinkiem rzeczywistości, która zdaje się mieć kontynuację poza krawędziami obrazu.

To podejście do płaszczyzny sprawia, że malarstwo all-over jest idealną inspiracją dla projektanta zraportowanego druku na tkaninie, porusza podobne zagadnienia rytmu i rozłożenia ciężaru optycznego w obrębie płaszczyzny projektu. Jackson Pollock nie był jedynym przedstawicielem tego nurtu. Podobna koncepcja występuje także w twórczości Marka Tobeya w serii obrazów zainspirowanych wschodnią kaligrafią. Mimo tego samego źródła inspiracji, jak w przypadku Franza Kleina, artyście udało się osiągnąć zupełnie inny wyraz, jego linia jest znacznie delikatniejsza i stylizowana, dynamika obrazu opiera się na subtelnej rytmice mżących pociągnięć pędzla. Artysta osiągnął zupełnie inny wyraz linii w dużej mierze poprzez zmianę skali. Monumentalne ślady pędzla na obrazach Franza Kleina mają bardzo mocne, zdecydowane działanie. Mark Tobey poprzez znaczne

17. W. Włodarczyk, *Sztuka Świata*, tom 10, Arkady, 1996, strona 26

18. K. Ruhrberg, *Art of The 20th Century*, Taschen, 2005, strona 284



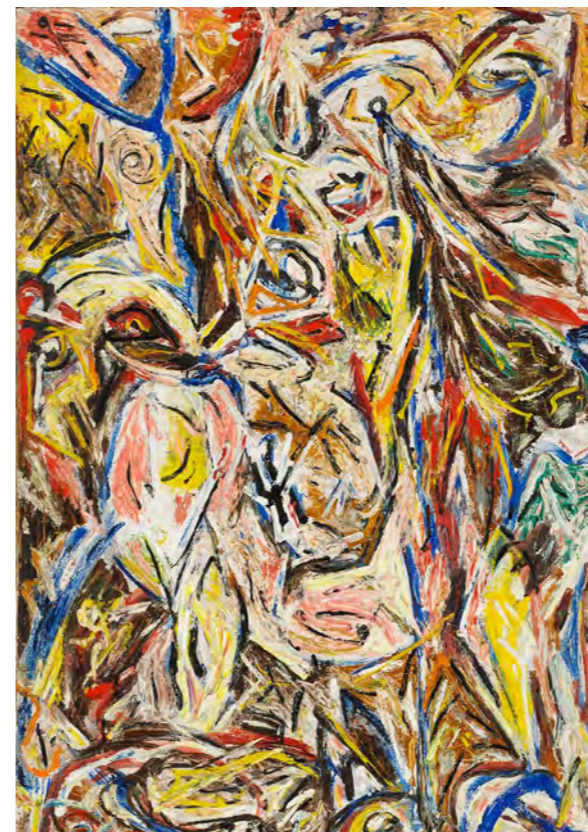
il. 44
Willem De Kooning,
Kobieta III, 1953,
olej na płótnie



il. 45
Franz Kline,
King Oliver, 1958,
olej na płótnie



il.46
Franz Kline,
Third Avenue, 1960,
olej na płótnie



il. 47
Jackson Pollock,
Coś przeszłości, 1946,
olej na płótnie

zmniejszenie rozmiaru narzędzia zmniejszył także dynamikę poszczególnych pociągnięć pędzla. Umieścił na jednym płótnie wiele podobnych linii, wydobywając ich rytmikę.

Idea all-over pojawia się w twórczości wielu artystów ze szkoły nowojorskiej, na tej samej zasadzie zbudowane są na przykład wczesne obrazy Ad Reinharda. Ich wyważona rytmika zapowiada dojrzałą twórczość artysty. Ważnym punktem odniesienia i inspiracją stały się dla mnie prace artystów ze szkoły nowojorskiej wykonane w technice kolażu. Tworzył je na początku swojej drogi twórczej Ad Reinhardt, a także Lee Krasner czy Willem de Kooning. Większość z nich również jest bliska koncepcji all-over.

Do grupy ekspresjonistów abstrakcyjnych należą twórcy, którzy wykorzystują w swoich działaniach formy geometryczne. Powtarzającym się kształtem na obrazach Hansa Hoffmana jest prostokąt o zróżnicowanych proporcjach. Artysta zestawiał go z nieregularnymi plamami barwnymi. Był twórcą zbliżonym w swoich zainteresowaniach do drugiego, nieekspresyjnego nurtu szkoły nowojorskiej - malarstwa barwnych płaszczyzn. W procesie kreacji przywiązywał większą wagę do badania relacji kolorystycznych. Tematem jego twórczości była próba nadania formy kolorowi. Interesował się szczególnie efektem przestrzenności wywoływanym przez barwy¹⁹. Kolory ciepłe, nasycone mają energię skierowaną do obserwatora, w przeciwieństwie do odcieni zimnych. Umieszczenie na jednym obrazie barw o zróżnicowanej temperaturze kreuje planową budowę obrazu.

Studia nad barwą jako kluczowym elementem języka plastycznego charakteryzują również twórczość Sonii

19. K. Ruhrberg, *Art of The 20th Century*, Taschen, 2005, strona 284



il. 48
Jackson Pollock,
Zmiana morza, 1947,
olej na płótnie

Delaunay. Dorobek tej artystki był dla mnie ważną inspiracją. Każdy obiekt sztuki czystej i użytkowej, który stworzyła powstawał zgodnie z jej koncepcją „koloru, jako skóry świata”²⁰. Razem z mężem, Robertem Delaunay sformuowali teorię symultanizmu. Oboje zajmowali się problematyką koloru, chcieli żeby barwa działała sama przez się, odrzucili przedmioty w obrazie, bo „zakłócają i psują barwne dzieło”. Twórczość Sonii Delaunay stała się dla mnie naturalnym punktem odniesienia ze względu na zainteresowanie podobnymi dziedzinami sztuki. W mojej pracy doktorskiej łączę projektowanie druku odzieżowego z ubiorem, odnoszę się także do malarstwa. Sonia

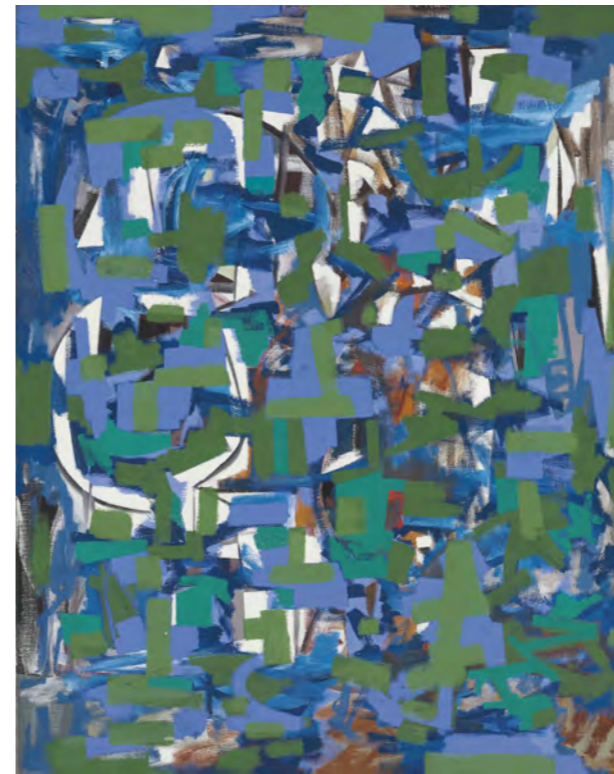
20. M. De Leeuw-de Monti, P. Timmer, *Colour Moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*, Thames & Hudson, 2011, strona 10



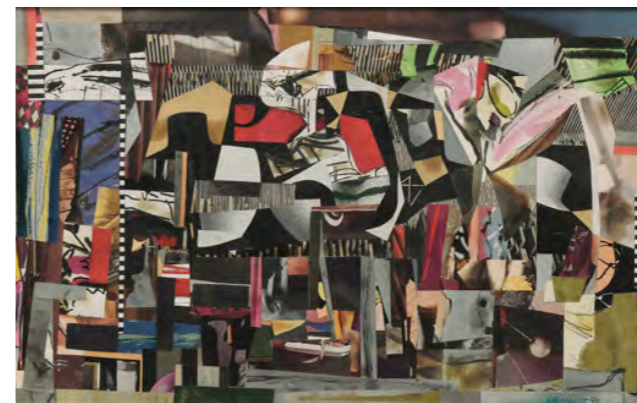
il.49
Mark Tobey,
Postęp historii, 1964,
olej na płótnie

Delaunay jako jedna z pierwszych potrafiła zastosować swój język plastyczny zarówno do sztuki czystej, jak i użytkowej. Jak sama pisała – „Dla mnie nigdy nie było rozbieżności pomiędzy malarstwem i tym, co jest określane jako sztuka dekoracyjna. Nigdy nie uważałam, że ta sztuka jest artystycznie frustrująca, przeciwnie, była ona rozszerzeniem mojej sztuki, pokazała mi nowe drogi.”²¹ Artystka wykorzystuje proste geometryczne kształty, które są nośnikiem koloru – najważniejszego środka wyrazu. Za pomocą koloru Sonia Delaunay uzyskuje wrażenie światła, ruchu i przestrzeni. Punktem wyjścia dla określenia celu kompozycyjnego mojej kolekcji druków odzieżowych stały się geometryczne

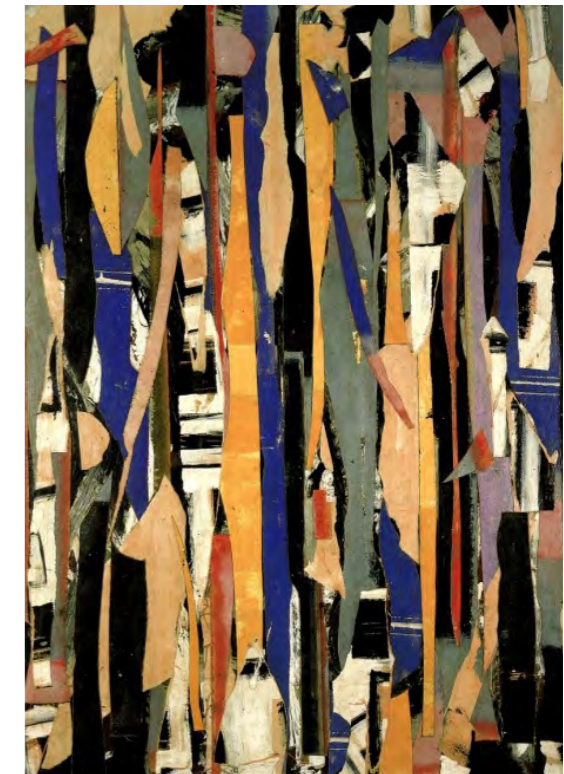
21. .Ibidem, strona 25



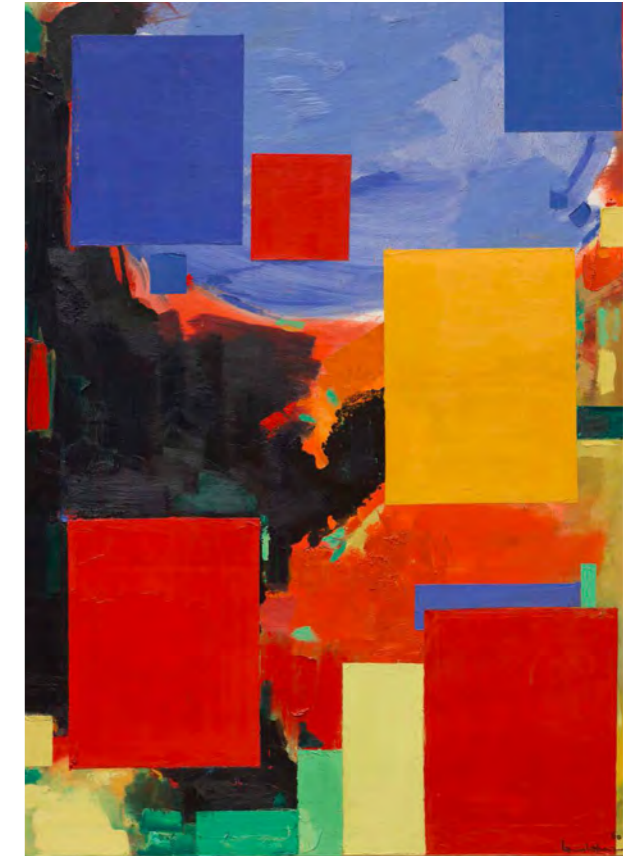
il. 50
Ad Reinhardt,
Bez tytułu, 1941,
olej na płótnie



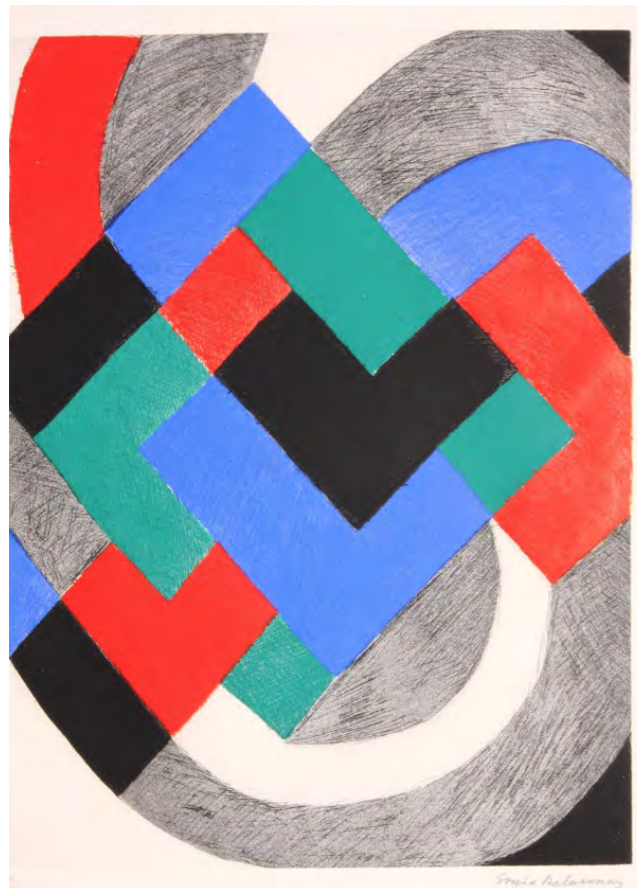
il. 52
Ad Reinhardt,
Collage, 1940



il. 51
Lee Krasner,
Pionowe miasto, 1953,
olej na płótnie



il. 53
Hans Hofmann,
Goliat, 1960,
olej na płótnie



il. 54
Sonia Delaunay,
Kompozycja z białym łukiem,
 1970, litografia

il. 55
 Sonia Delaunay
 w swoim studio, 1925

il. 56
Sonia Delaunay,
Bez tytułu, 1970
 litografia

il. 57
 Sonia Delaunay
 w swoim studio, 1925

układy nawiązujące bezpośrednio do języka plastycznego Sonii Delaunay. Projekty wykonałam w technice malarskiej, podobnie jak tworzyła sama artystka.

W drugim etapie szkice przenieśliśmy do programu graficznego Adobe Photoshop, który umożliwił mi stworzenie na ich podstawie wzorów druków odzieżowych. Ten system pracy zdeterminowała wybrana przeze mnie technologia. Zdecydowałam się na druk sublimacyjny i cyfrowy typu Ink-Jet – dwie techniki, które umożliwiają druk odwzorowujący każdy, nawet najbardziej złożony projekt przy jednoczesnym zachowaniu miękkości materiału. Druki Sonii Delaunay mają uproszczoną formę, gubią ślad pędzla. W tamtym okresie nie istniały jeszcze technologie druku na tkaninie umożliwiające bardzo precyzyjne odwzorowanie szczegółów. Mnie nie dotyczyły te ograniczenia, mogłam podkreślić malarskość moich projektów, która byłaby też elementem łączącym obie inspiracje. Jednocześnie moją intencją stało się twórcze wykorzystanie programów komputerowych, nie tylko jako medium umożliwiającego przekaz, ale także jako narzędzia posiadającego własne środki wyrazu. Praca w programie Adobe Photoshop daje nieograniczone możliwości cięcia i łączenia ze sobą różnorodnych elementów. Tworzenie kolaży w tym programie jest szybkie i intuicyjne, dodatkowo dzięki trybom mieszania i zastosowaniu przezroczystości możliwa jest większa integracja poszczególnych elementów. Tak jak wspomniałam kolaż był także techniką wykorzystywaną przez artystów ze szkoły nowojorskiej, a dekonstrukcja wzorów zainspirowanych twórczością Sonii Delaunay nadała projektom więcej ekspresji i zwiększyła ich dynamikę. W kolejnym etapie projektowym zaczęłam eksperymentować z trybami mieszania i z przezroczystością. Te działania plastyczne doprowadziły do powstania grafik cyfrowych o wyraźnym malarskim charakterze. Część kształtów straciła wyraźny kontur, wizualne efekty tworzone przez materię malarską zostały podkreślone. Wydobyłam z koloru wewnętrzne światło, które pomogło mi zbudować hierarchię w kompozycji.

Po stworzeniu pierwszych prac, dokonałam analizy od strony formalnej. Doszłam do wniosku, że zakres środków plastycznych, którymi się posłużyłam jest zbyt ograniczony, biorąc pod uwagę założenia projektowe. Moim celem stało się stworzenie kolekcji druków i ubiorów, które pokażą działanie różnorodnych środków plastycznych na sylwetce ludzkiej. Zauważyłam, że dogłębna i całościowa analiza tego problemu wymaga większego zróżnicowania elementów. Poszukując inspiracji do rozszerzenia języka plastycznego kolekcji druków w naturalny sposób zwróciłam się w stronę drugiego nurtu szkoły nowojorskiej – malarstwa barwnych płaszczyzn. Szczególnie twórczość jej głównego przedstawiciela i prekursora – Barnetta Newmana



il. 58

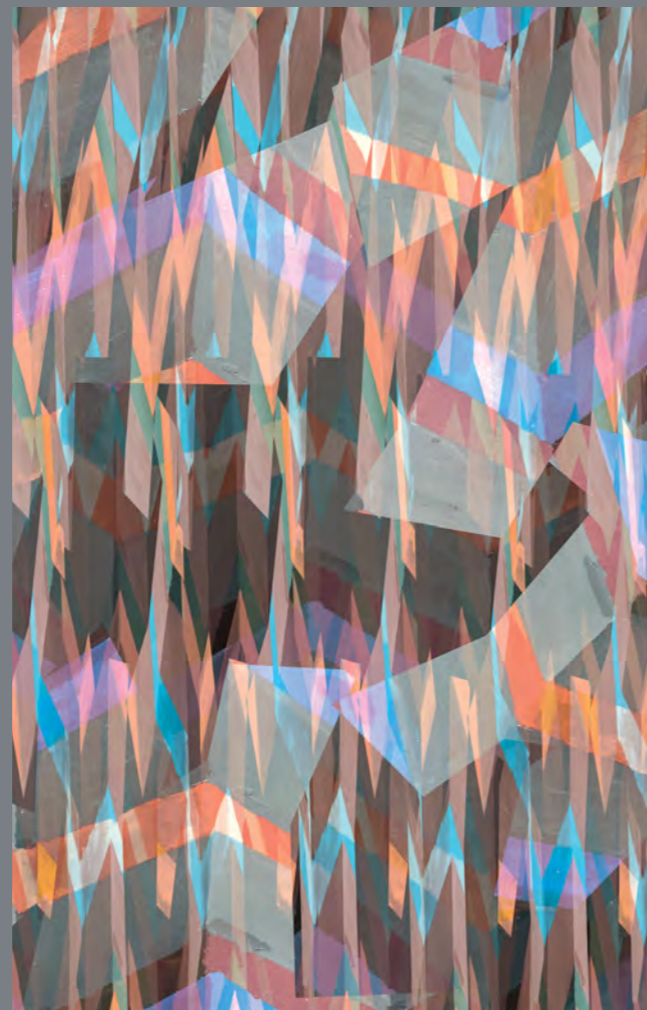
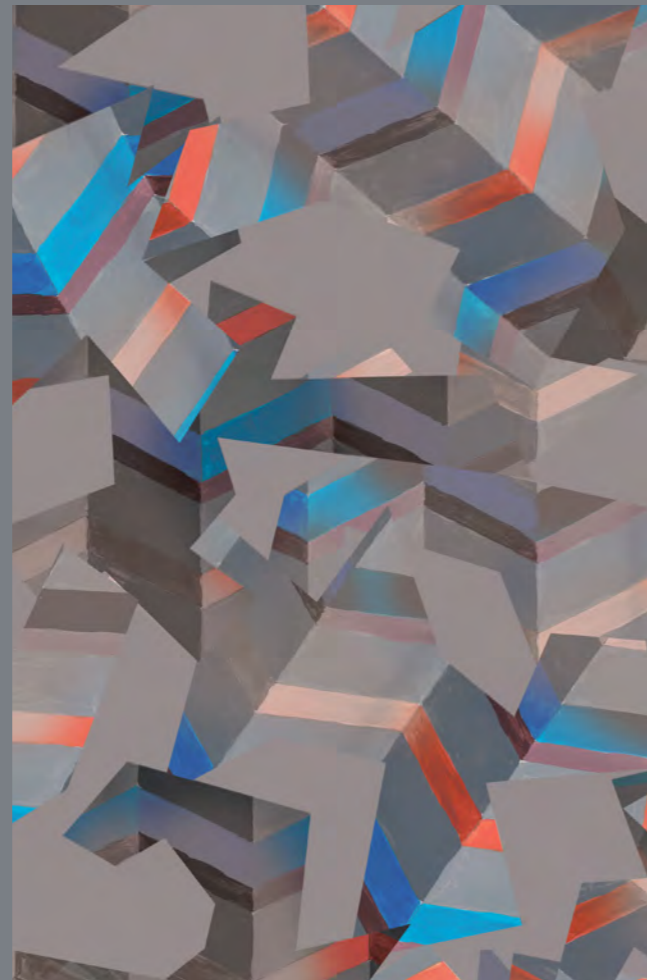
Dominika Lukawska,

Bez tytułu, 2018,

akryl na papierze

stała się dla mnie kluczową inspiracją. Fundamentalnym elementem jego malarstwa, mającym znaczenie filozoficzne i kompozycyjne jest pionowa linia, którą sam artysta określał jako “zip” - „zamek błyskawiczny”. Jednocześnie spaja on i łączy dwie części płótna. Ideę “zamka błyskawicznego” wprowadziłam w bardzo zbliżonej do oryginału formie. Zdecydowałam się na pionową linię o ostrych, gładkich krawędziach w kolorze czystej bieli, aby uzyskać możliwie najsilniejszy kontrast pomiędzy płaszczyzną wzoru a pionowym elementem. Jej plastyczne działanie pomaga mi wydobyć przestrzeń i wyraźną hierarchię w druku. Biała pionowa kreska działa bardzo mocno i wyraźnie wychodzi na pierwszy plan rozbijając płaszczyznę. Kolejnym odniesieniem do twórczości Barnetta Newmana jest zastosowanie płaskiej plamy barwnej, która w mojej kolekcji przechodzi płynnie w energetyczne, ekspresyjne i malarskie wzory. Grafiki, które zaprojektowałam w Photoshopie na podstawie szkiców malarskich zostały zmultiplikowane w celu stworzenia zraportowanych wzorów. Powstały druki o charakterze fakturalnym w małej i dużej skali. Kompozycja druków opiera się na rozbiciu płaszczyzny za pomocą elementów o zróżnicowanym napięciu kierunkowym i kontrastowej gamie barwnej.

Zaprojektowałam także wzory unikatowe, częściowo rozmyte/wyciszone z wyraźnym duktem pędzla. To także są druki cyfrowe, jednak inspiracją do ich powstania była technika ręcznego farbowania jedwabiu techniką Ombre. Moim celem było pokazanie ogromnych możliwości druku cyfrowego, który może być zamiennikiem dla bardzo złożonej i czasochłonnej techniki. Jedwab jest dominującym materiałem w mojej kolekcji doktorskiej, dlatego chciałam się także odnieść do bogatej tradycji barwienia tego materiału. Wybór podłoża do moich druków wynika po pierwsze z zachwytu nad jego naturalnym pięknem. To materiał posiadający bogatą historię, jedno z najstarszych znanych człowiekowi włókien. Postrzegany jako symbol statusu i bogactwa przez wiele setek lat stanowił główny towar eksportowy Chin od którego pochodzi nazwa Jedwabny Szlak. Był cenniejszy od złota, a metody jego wytwarzania były pilnie strzeżonym sekretem, osoby złapane na próbie przemycenia jedwabników przez granicę karano śmiercią. Jedwab to włókno pochodzenia zwierzęcego, z którego można wytworzyć naprawdę szeroki wachlarz tkanin. Moim kluczowym materiałem jest krepa jedwabna. Wybrałam ją ze względu na matową powierzchnię, bez wątpienia korzystniejszą dla kobiet w rozmiarze plus-size. Jest to także materiał miękko opływający sylwetkę i mało podatny na zagniecenia. Krepa jest również idealnym podłożem do druku cyfrowego na jedwabiu.



il. 59, 60, 61, 62

Dominika Łukawska,

Bez tytułu, 2018,

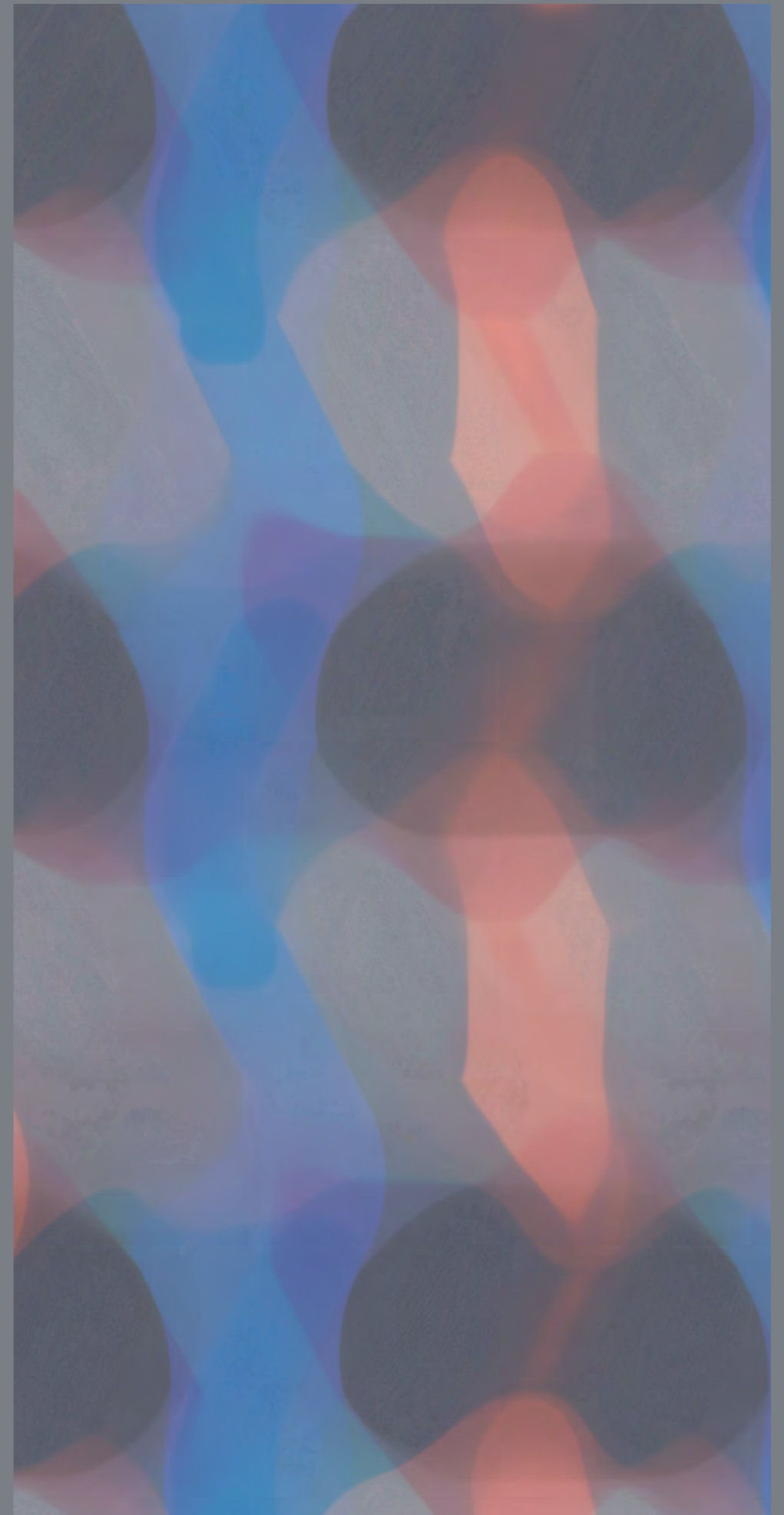
grafika komputerowa

il. 63

Dominika Łukawska,

Bez tytułu, 2018,

grafika komputerowa



Zdecydowałam się na wybór tej technologii, ponieważ umożliwia przeniesienie w niezmiętej formie moich projektów na materiał. Jest idealnym rozwiązaniem dla projektantów małych, unikatowych kolekcji, można drukować wzory nawet na pojedyncze modele, ponieważ cena druku jest taka sama bez względu na ilość. W druku cyfrowym wzór jest nanoszony bezpośrednio na podłoże, a kolory nie są nadrukowywane oddzielnie. Głowica drukarki wypuszcza krople tuszu, które łączą się ze sobą tworząc obraz. Ich średnica jest bardzo mała – jeden metr kwadratowy zadrukowanego materiału zawiera około 20 bilionów kropli. Na tej samej zasadzie działają drukarki cyfrowe drukujące na papierze. Jest to także technologia ekologiczna, co jest istotną kwestią dla mnie jako projektanta, a także dla moich potencjalnych odbiorców. Klienci niszowych polskich projektantów i marek to w dużej mierze osoby świadome ekologicznie, dla których cena nie jest jedynym kryterium wyboru produktu. Unia Europejska stworzyła program LIFE w ramach którego włoska firma Stamperia di Lipomo otrzymała dofinansowanie umożliwiające jej przestawienie się z druku tradycyjnego na druk cyfrowy. W wyniku tego procesu udało się zmniejszyć użytkowaną powierzchnię, hałas i zużycie wody o 60%, a elektryczność o 30%.

Jedwab, jako materiał w pełni biodegradowalny jest także sam w sobie ekologicznym surowcem. W mojej kolekcji występują dwie gramatury krepy (60g/mkw - 52g/mkw). Druk na cieńszej z nich wygląda tak samo po prawej jak po lewej stronie, co okazało się kluczowe w przypadku niektórych projektów. Grubsza, bardziej mięsista krepa lepiej tuszuje mankamenty sylwetki, dlatego zastosowałam ją w bardziej obcisłych projektach. Gładkie, brązowe asortymenty w kolekcji są wykonane z jedwabnej organzy i wełny. Zastosowałam także dzianinowe Cupro – materiał wytwarzany z celulozy znajdującej się w nasionach bawełny, przypominający swoim wyglądem jedwab, który pięknie układa się na sylwetce, a także oddycha i dobrze reguluje temperaturę ciała.

Uzupełnieniem mojej kolekcji doktorskiej są siatki poliestrowe. Umożliwiły mi pokazanie gradacji przezroczystości ważnej z punktu widzenia kamuflażu sylwetki plus-size. W zależności od wielkości oczek charakteryzują się mniejszą lub większą transparentnością. Poliester jest także doskonałym podłożem do druku. Jest wykorzystywany w druku sublimacyjnym, technologii opartej na zjawisku sublimacji. Wydruk wykonany jest specjalnym atramentem na papierze termotransferowym, a następnie w warunkach wysokiego ciśnienia i temperatury przenoszony na poliester. Jest to bardzo szybka i ekologiczna technologia – materiał nie musi być spierany, więc nie występuje zużycie wody. Także same atramenty są nieszkodliwe dla środowiska.

Poliester nie jest materiałem ekologicznym, jednak jego wybór był podyktowany koniecznością – drukowane siatki nie mogły być wykonane z włókien naturalnych, ponieważ to uniemożliwia druk. Zminimalizowałam jednak użycie poliestru do minimum – wykorzystałam go tylko w projektach, w których było to absolutnie niezbędne.

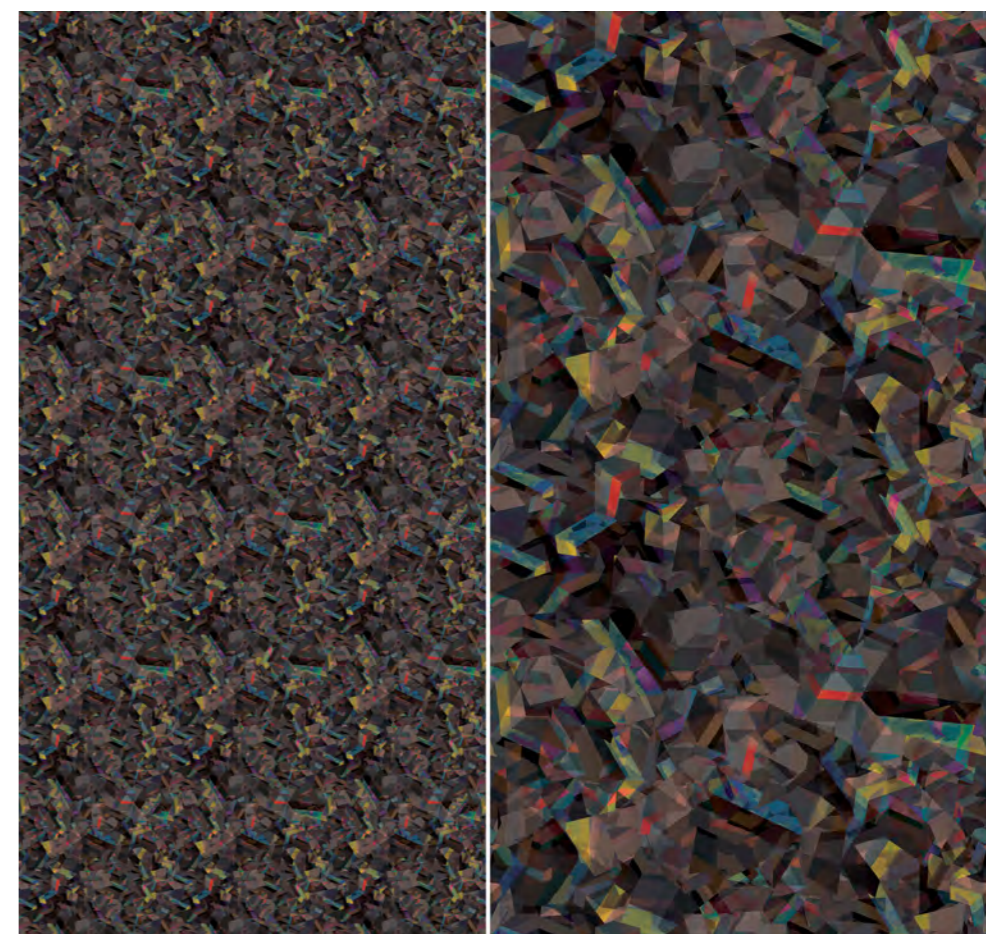
Zróznicowane podłoża umożliwiły mi stworzenie całej gamy druków na podstawie kilku pierwotnych wzorów. Gdy powstała urozmaicona i wzajemnie się uzupełniająca kolekcja tkanin drukowanych przeszłam do kolejnego etapu projektowego – tworzenia kolekcji ubiorów.

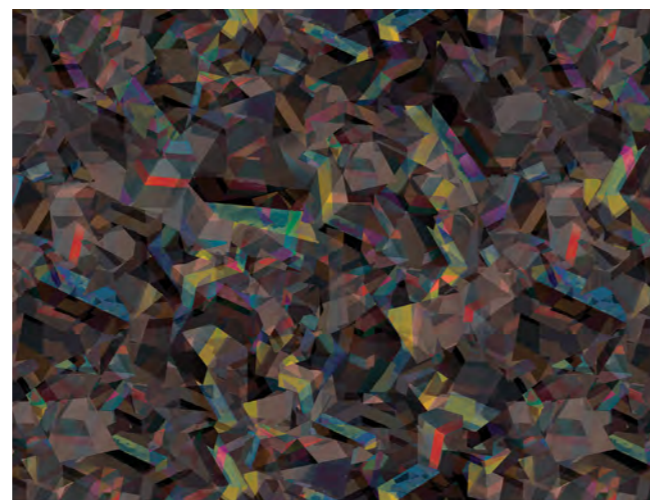
il. 64

Dominika Łukawska,

Druk 3, 2018,

druk odzieżowy





il. 65

Dominika Łukawska,
Druk 2
gradient brązowy, 2018,
druk odzieżowy

il. 67

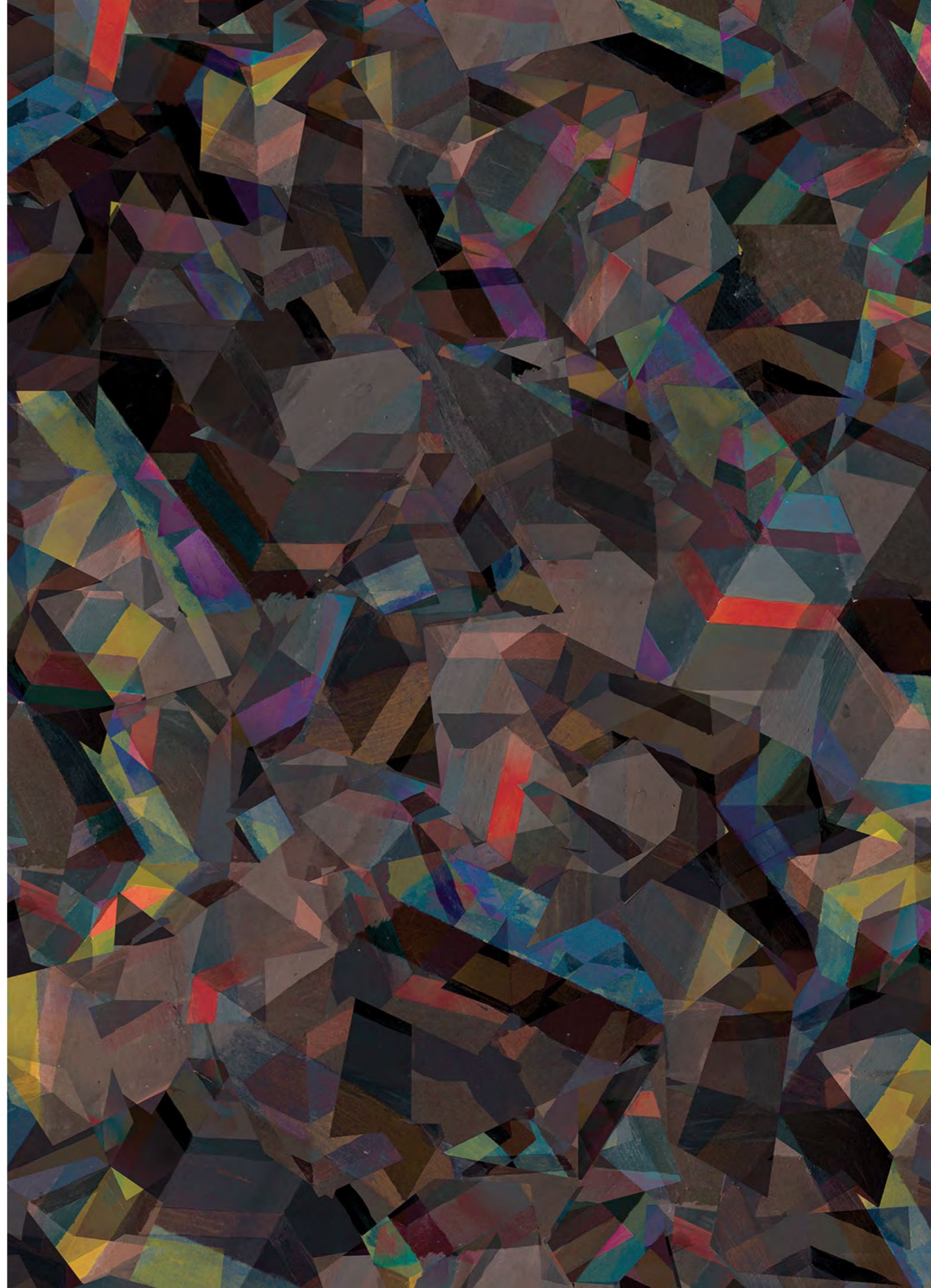
Dominika Łukawska,
Druk 1 mała skala,
2018

il. 66

Dominika Łukawska,
Druk 2 , 2018,
druk odzieżowy,
fotografia zrealizowanego
druku

il. 68

Dominika Łukawska,
Druk 1, raport brązowy,
2018





il. 69

Dominika Łukawska,

Druk 1

raport czerwony,

2018

il. 70

Dominika Łukawska,

Druk 1 i 2

2018,

fotografia

zrealizowanych druków

il. 71

Dominika Łukawska,

Druk 1 i 2

2018,

fotografia

zrealizowanych druków



7. AUTORSKA KOLEKCJA DRUKU I UBIORU

7.2. KOLEKCJA UBIORÓW INSPIRACJE I ZAŁOŻENIA KOLEKCJI



il. 72
Sonia Delaunay, projekty ubioru

Dla Sonii Delaunay projektowanie ubioru było kolejnym etapem pracy nad drukiem odzieżowym, przeniesieniem dwuwymiarowych relacji kolorystycznych w trzeci wymiar. W kolekcji doktorskiej zdecydowałam się zachować podobną kolejność twórczych działań. Punktem wyjścia do stworzenia kolekcji stały się kolaże wykorzystujące druki odzieżowe, a także proste kształty geometryczne i linie. Moje pierwsze projekty ubiorów, tak jak w przypadku Sonii Delaunay miały postać geometrycznych płaskich kompozycji na figurze kobiecej. Ta metoda projektowa jest rozwinięciem wczesnych działań plastycznych na sylwetce z rozdziału 3.2. Wiedza zdobyta podczas tych doświadczeń

1924 - 1925

pozwoiliła mi stworzyć autorskie kolaże, które później przetransponowałam na konkretne projekty ubioru. Podczas pracy nad kolekcją pod wieloma względami czerpałam również z twórczości projektantów japońskich. Tkanina, niezwykle istotna w dorobku Sonii Delaunay, jest także ważnym elementem języka japońskiej mody. Dla artystki materiał był przede wszystkim nośnikiem wzorów druków odzieżowych. Projektanci z Kraju Kwitnącej Wiśni zwracali uwagę zarówno na jego powierzchnię, jak i strukturę. W tym miejscu przytoczę słowa Yoshi Yamamoto cyt. „Projektant jest jak pływak w wartkim strumieniu lub w wirze tsunami. Nie może walczyć z żywiołem, bo i tak przegra. Jego działania muszą być subtelne, zadanie projektanta polega jedynie na podkreśleniu naturalnego piękna tworzywa”.²² Podłoże nie jest tylko dodatkiem, ale jest bazą i inspiracją w procesie twórczym, jak powiedziała Rei Kawakubo, praca

22. Yoshi Yamamoto, ulotka prasowa, 1993



il. 73
Issey Miyake,
spring 2018

nad materiałem stanowi 80% pracy nad kolekcją.²³ Prawdopodobnie cytuję ten nie oddaje proporcjonalnego rozkładu pracy w przypadku każdego projektu, jednak pokazuje rolę, jaką przywiązują do niego Japończycy. Eksperymenty z tkaniną, wyjątkowe doświadczenia i realizacje należą do artystycznego języka takich projektantów jak Issey Miyake i Rei Kawakubo. Issey Miyake stworzył wiele kolekcji opartych na innowacjach w dziedzinie materiału (Pleats Please, A-POC). Czerpał także z tradycji, aplikując do współczesnej mody dawne techniki i materiały, takie jak

23. Rei Kawakubo, *Asahi Shimbun*, 22 październik 1982, strona 15

shashiko i tabi-ura.²⁴ Podczas eksperymentów z tkaniną powstają często wyrafinowane faktury, projektanci rozcinają także materiał, tworząc ażurowe płaszczyzny wpuszczające światło. Te działania powierzchniowe aktywują światłocień, który rozbija formę odzieży i sprawia, że nabiera malarskiego, niedopowiedzianego charakteru.

Dla Japończyków cień jest ważnym elementem estetyki. Jak napisał Juni'chiro Tanizaki w słynnej książce „In Praise of Shadows” cyt. „Japończycy znajdują piękno nie w samym przedmiocie, ale we wzorach światłocienia, jeśli nie ma cienia, nie ma także piękna”.²⁵ Ta filozofia jest zaprzeczeniem zachodniego kultu idealizacji. Japończyk odkrywa piękno w niedoskonałości, która jest bardziej rzeczywista, bliższa człowiekowi. Ceni

24. English B., *A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries*, Bloomsbury, 2013, London, strona 133

25. J. Tanizaki, *In Praise of Shadows*, Tuttle Publishing, 1977, London, strona 47-48



il. 74

Dominika Łukawska,

fotografia

zrealizowanych druków

dzieła sztuki niedopowiedziane i niejednoznaczne, które zostawiają odbiorcy pole do popisu.

Japońscy projektanci tworzą często projekty malarskie, takie, w których, jak pisał Heinrich Wölfflin, cyt. „[...] forma zaczyna mienić się, światła i cienie wyzwala ją się do samodzielnego bytu, szukają się wzajemnie i łączą, przenikając we wszystkich możliwych



il. 75

Dominika Łukawska,

fotografia

zrealizowanych druków

kierunkach. Całość staje się wyrazem nieustannie przepływającego, niekończącego się ruchu. Czy ruch ów strzela gwałtownie jak płomień, czy objawia się cichym drzeniem migotaniem, wrażenia, które odbiera widz, są niewyczerpane”.²⁶

Oglądając projekty Yoshi Yamamoto, czy Rei Kawakubo widzimy, jak światłocień wprowadza malarskie efekty w obrębie formy, zaciemniając kontury. Malarskość często jest także obecna w drukach odzieżowych Japończyków, zarówno w samym wzorze, jak i w sposobie jego rozmieszczenia na sylwetce,

26. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki, słowo/obraz terytoria*, 2006, Kraków, strona 26

czego przykładem może być kolekcja Issey Miyake na sezon wiosna-lato 2018, gdzie wzory zastały zaczerpnięte z natury. Migotanie kolorów przywodzi na myśl refleksy świetlne na wodzie, pejzaże tracą swoją figuratywność i zbliżają się do abstrakcji. Wzory organicznie łączą się z fakturą, płynnie przechodzą z jednej formy w drugą. Zaprojektowane przeze mnie druki odzieżowe są także bardzo malarskie. Masy światła i cienia swobodnie łączą się ze sobą przy braku obecności wyraźnego i ciągłego konturu. Przezroczystość wynikająca z zastosowania różnych rodzajów siatki jeszcze bardziej podkreśla malarskość i przestrzenność projektów, a także gubi kontury odzieży i kształty użytkownika. W autorskiej kolekcji druków i ubiorów częściowo odwołałam się do języka japońskiej mody. Istotną stała się dla mnie uniwersalność asortymentów, zarówno w sensie dostosowania do różnych typów figury, jak i możliwości różnorodnej stylizacji. Wszechstronność, w sensie rozmiaru, mogłam uzyskać nie dopasowując ściśle odzieży do sylwetki. Podobnie jak w tradycyjnym stroju japońskim, kimono, według Issey Miyake cyt. „pokazuje ciało, które porusza się w przestrzeni pomiędzy ciałem a wewnętrzną przestrzenią”.²⁷ W ten sposób tworzymy „ma” – przestrzeń pomiędzy ubiorem a figurą, która jest ważnym elementem japońskiej tradycji, pełnym energii, którą przekazuje osobie.²⁸ Moim celem było stworzenie ubioru, który, pomimo istnienia „przestrzeni wewnętrznej”, nie ukrywa figury, a raczej subtelnie eksponuje jej atuty, także podczas ruchu. W ankietach bardzo wiele respondentek napisało, że ubrania dla kobiet w rozmiarze plus-size zbyt często przybierają formę bezkształtnych „worków”. W autorskiej kolekcji zamierzałam zaproponować takie rozwiązania, które pomimo tego, że mają luźną formę, poprzez charakterystyczne podziały, zapięcia czy marszczenia, odnoszą się do wypukłości kobiecej sylwetki i umożliwiają większe lub mniejsze dopasowanie ubrania do figury w zależności od potrzeb. Część projektów powstała w rezultacie odwołania się do tradycji japońskiej drapowania tkaniny na modelce. Punktem wyjścia dla tych ubiorów stały się eksperymenty z materiałem na manekinie.

Pozostałe asortymenty są dopasowywane do sylwetki zgodnie z tradycją europejską, za pomocą zaszepek i cięć. Świadomie zastosowałam długości rękawów, które są korzystne dla modelek o zróżnicowanym wzroście. Rękaw $\frac{3}{4}$ i rękaw do łokcia wyglądają dobrze zarówno na wyższej, jak i niższej sylwetce.

Jednocześnie są to długości najbardziej uniwersalne dla sylwetek plus-size, ponieważ zasłaniają obszerniejsze ramię i eksponują przedramię i przegub, co sprawia, że ręka

27. R. Knafo, *The New Japanese Standard: Issey Miyake*, Connoisseur, 1988, strona 108

28. Fukai A., *Future Beauty. 30 Years of Japanese Fashion*, Merrell Publishers, 2010, London, strona 16

wydaje się szczuplejsza niż w rzeczywistości. Korzystną formą dla kobiet w rozmiarze plus-size jest tunika. Kobieta wyższa, a także taka, której sylwetka przyjmuje formę gruszki, wystylizuje ją jako bluzkę i połączy z odpowiednim fasonem spodni. Tunika może jednak być także sukienką dla użytkowniczki niższej, czy też takiej, która ma proporcjonalnie szczuplejsze nogi (figura odwróconego trójkąta).

Zaobserwowałam, że im większa uniwersalność rozmiarów, tym więcej powstaje także możliwości różnorodnych stylizacji. Ważną inspiracją, jeśli chodzi o formę ubioru, stała się dla mnie także szwedzka firma COS. Marka stoi w opozycji do bardzo popularnego w dzisiejszych czasach nurtu fast fashion. Jak powiedziała Marie Handa, dyrektor kreatywna firmy, w wywiadzie dla Dezeen, estetyka COS opiera się z jednej strony na ponadczasowości, a z drugiej na nowoczesności. Ponadczasowość oznacza, że projekty marki nie bazują na konkretnych trendach przy jednoczesnym zachowaniu nowoczesnego charakteru, dzięki temu starzeją się wolniej i mogą być noszone przez użytkownika przez kilka sezonów.

Moim celem było zaprojektowanie kolekcji złożonej z modeli neutralnych, stanowiących bazę i tych bardziej odważnych, charakterystycznych, będących dominującym punktem stylizacji. Konkretnie asortymenty mogą być różnorodnie stylizowane, w zależności od typu figury użytkowniczki. Podczas projektowania kolekcji kluczową rolę odgrywało podkreślenie atutów sylwetki plus-size, mimo że figura każdej kobiety w dużym rozmiarze narzuca spore ograniczenia. W pewnym sensie jest wyjątkowo skomplikowanym, złożonym wyzwaniem dla projektanta, ograniczającym jego swobodę twórczą. Modelka z wybiegu o wzroście około 1,75 m, nosząca rozmiar 34 może założyć praktycznie każdą formę, dlatego dla projektanta jest jak neutralne białe płótno. Z pewnością stąd po części wynika popularność tego typu sylwetki i nikła obecność większych rozmiarów na wybiegach. Moim celem było zaprezentowanie kobiety w rozmiarze plus-size w jak najkorzystniejszym świetle. Jak pokazałam w rozdziale 3.2, aby podkreślać atuty tej figury, należy w świadomy sposób wykorzystać w procesie twórczym podstawowe elementy plastyczne i zasady ich organizowania do manipulowania percepcją sylwetki. Efekt wyszczuplający mają elementy o wyraźnym wertykalnym napięciu kierunkowym. W mojej kolekcji zastosowałam pionowe linie wykorzystane w sposób dekoracyjny, jak i te, które zostały wykreowane przez konstrukcję. W pierwszym przypadku linia jest po prostu częścią druku odzieżowego. W drugim linia jest krawędzią ubioru, zapięciem, a także tworzona jest poprzez warstwowe ułożenie ubioru. W celu wyrównania proporcji posługuję się trójkątami. Dekolt w szpic skutecznie wysmukla i wydłuża szyję.

Wykorzystałam także efekt zmniejszenia ciężaru optycznego sylwetki poprzez jej rozbicie. Ten rezultat osiągam za pomocą warstwowego zestawienia asortymentów. Rozbijam także poszczególne ubiory na części za pomocą cięć konstrukcyjnych, które podkreślam zastosowaniem wzoru. Łączę gładki materiał z drukiem odzieżowym, zestawiam także ze sobą wzory w zróżnicowanej skali. Zgodnie z zasadą minimum percepcji zasłaniam te części ciała, które są największe (najbardziej newralgiczne partie ciała to brzuch i uda) i jednocześnie podkreślam najsmuklejsze fragmenty figury.



7. AUTORSKA KOLEKCJA DRUKU I UBIORU

7.3. KOLEKCJA UBIORÓW.
CHARAKTERYSTYKA FORM
LOOKBOOK



SYLWETKA 1

LOOKBOOK

projekty ubiorów:

Dominika

Łukawska

fotografia:

Magda

Pietruszka

modelka:

Monika

Sarnecka

wizaż

Bernadetta

Kustoszc-

Gotkowska





SYLWETKA 1

SYLWETKA 1

Moim celem projektowym było zmniejszenie ciężaru optycznego sylwetki plus-size poprzez jej rozbicie. Poszczególne asortymenty są warstwowo ułożone, podzieliłam także bryłę płaszcza poprzez zastosowanie różnorodnych typów podłoża takich jak krepa jedwabna i siatka. Płaszcz jest niezapinany, dzięki czemu krawędzie przodu tworzą dwa pionowe wysmuklające figurowe. Zastosowałam również linię pionową w konstrukcji bluzki. Półprzezroczysta siatka sprawia, że kontury płaszcza są mniej widoczne, a w rezultacie cała sylwetka jest lżejsza. Znajdująca się pod spodem bluzka jest także uszyta z różnych materiałów. Połączyłam jedwabną krepe drukowaną we wzór o drobnej skali z półprzezroczystą siatką, z której wykonane są rękawy. Tył jest uszyty z gładkiej brązowej dzianiny cupro w kolorze szarego brązu.



SYLWETKA 2





SYLWETKA 2

SYLWETKA 2

Sylwetka wielowarstwowa - komplet składający się z bluzki, spodni i okrycia wierzchniego. Bluzka o klasycznej formie T-shirtu, w zestawie ze spodniami z lekkiej, cienkiej tkaniny wełnianej w tym samym kolorze. Na wierzch zakładana oversizowa kurtka w formie prostokąta z poszerzonymi rękawami o długości $\frac{3}{4}$ z transparentnej siatki poliestrowej z elementami druku. Przód otwarty luźno, opadający z wywiniętą klapą wykonaną z krepy jedwabnej. Lekko podkreślona linia ramion, z przodu klapa szeroko odwinięta do dołu tworzy pionową warstwę wysmuklając sylwetkę. Miękkosc materiałów, autorski druk oraz wielowarstwowość form rozbijają optycznie kształt sylwetki.



SYLWETKA 3



SYLWETKA 3





SYLWETKA 3

Zestaw składający się z okrycia i sukienki. Wzór płynnie przechodzi w obrębie sylwetki akcentując szczuplejsze łydki i kostki. Trójkątny, wysmuklający szyję dekolt dzieli biust wyszczuplając rejon torsu. W tym modelu także zastosowałam minimalizowanie poszerzających sylwetkę poziomów – dół jest skośny, jedyny poziom to krótki pasek podkreślający najszuplejszy obwód tułowia znajdujący się pod biustem, służący jednocześnie do regulacji dopasowania bluzki do figury. Okrycie to obszerna, przeskalowana forma trapezu, otulająca sylwetkę, miękka, lekka, z transparentnej siatki poliestrowej. W części przodu drukowana w autorski wzór z jasną linią paska, oddzielającą płaszczyzny druku. Długie rękawy zostały wykonane z tkaniny jedwabnej z drukowanym wzorem. Nierówny dół okrycia ma niespokojną, surową linię brzegu. Wielowarstwowość oraz podział wynikający z druku rozbija, niweluje zarys sylwetki.







SYLWETKA 4

SYLWETKA 4

Sukienka o formie trapezu lekko określa linię sylwetki. Długi, szeroki, trójkątny dekolt z przodu i z tyłu wysmukła szyję. Pionowe cięcie po lewej stronie przodu podkreślone zostało na całej długości jasną pionową linią będącą częścią druku. Sukienka została w całości wykonana z krepy jedwabnej, drukowanej w autorski wzór, który powoduje rozedrganie elementów, lekko rozmywając formę ubioru, dzięki czemu staje się ona mniej masywna.

Kurtka o formie bomberki ma zaokrąglone ramiona i rękaw kimonowy $\frac{3}{4}$. Z przodu na wysokości bioder znajduje się tunel z miękkim, luźnym przewiązaniem. Kurtka została wykonana z drukowanej siatki poliestrowej o dużych oczkach. Z lewej strony przodu i tyłu siatka jest podwójna, co tworzy dodatkowy pionowy podział w obrębie sylwetki. Transparentna tkanina oraz migoczący wzór druku zacierają kontur sylwetki.





SYLWETKA 5

SYLWETKA 5

Sukienka o formie lekko dopasowanej do figury została wykonana z krepy jedwabnej. Rękaw $\frac{3}{4}$ z półprzezroczystej siatki poliestrowej dodaje formie lekkości. Luźna, oversizowa kamizelka z drukowanej dwustronnie siatki poliestrowej ma asymetryczną, odwijaną z przodu klapę obłożoną krepą jedwabną. Nierówny dół kamizelki zakłóca odczytanie formy ubioru. Migotanie wzorów druku, które w dwóch wielkościach i dwóch gamach kolorystycznych występują w kilku częściach ubiorów, tuszuje kontur sylwetki.

SYLWETKA 6



SYLWETKA 6





SYLWETKA 6

SYLWETKA 6

Forma sukienki została rozbita na elementy o wyraźnym pionowym napięciu kierunkowym. Podziały wyszczuplające sylwetkę są elementem struktury – tworzą je cięcia konstrukcyjne umożliwiające dopasowanie sukienki do figury. Linie pionowe zostały podkreślone poprzez zastosowanie różnej skali wzoru w obrębie poszczególnych części przodu i tyłu. Świadomie zastosowałam drobną skalę o bardziej neutralnym działaniu na bokach i mocniej przyciągającą uwagę obserwatora większą skalę z przodu i z tyłu. Forma sukienki zakrywa newralgiczne miejsca – uda, przedramię i brzuch podkreślając jednocześnie szczuplejsze partie ciała – przedramię, łydki, kostki. Trójkątny dekolt powstający z nakładania warstw tkaniny wydłuża szyję. Sukienka kopertowa, wykonana z krepy jedwabnej, miękko zaznacza sylwetkę.





SYLWETKA 7

SYLWETKA 7

W tunice zastosowałam rozbicie formy na elementy o wyraźnym pionowym napięciu kierunkowym poprzez działanie w obrębie struktury (krawędź warstwy tuniki) oraz dekoracyjnym (biały pas będący elementem wzoru, zastosowanie różnych wzorów w ubiorze). Lekko drapując materiał uzyskujemy dynamiczne zagięcie pionowej linii w skos. Forma tuniki kamufluje najobszerniejsze partie ciała – ramię i brzuch. Spodnie o prostej formie z transparentnej drukowanej siatki poliestrowej z lampasem z jedwabnej krepy lekko zasłaniają nogi.



SYLWETKA 8



SYLWETKA 8





SYLWETKA 8

SYLWETKA 8

Wykorzystałam zasadę zmniejszenia ciężaru optycznego formy poprzez jej rozbicie. Ubiory są ułożone warstwowo, dodatkowo podzieliłam poszczególne asortymenty na elementy o pionowym napięciu kierunkowym, aby optycznie wydłużyć sylwetkę. Z przodu bomberki pionowa linia wynika z połączenia dwóch rodzajów materiału, gładkiej jedwabnej organzy z drukowaną siatką poliestrową. W tunice zestawiałam ze sobą dwa wzory. Zarówno z przodu, jak i z tyłu dwa wzory występują obok siebie. Dzięki temu pionowy kierunek na granicy druków został dodatkowo podkreślony. Front jest bardziej przygaszony i ma większą skalę wzoru, bok jest intensywny i drobniejszy. Z przodu tuniki umieściłam pionowy zamek błyskawiczny, który wprowadził dodatkowy wyszczuplający pion w obręb sylwetki i umożliwił także poszerzenie formy, dzięki czemu ma ona bardziej wszechstronny charakter i można ją dopasować do różnych figur.





SYLWETKA 9

SYLWETKA 9

Dwa różne warianty kolorystyczne druku podkreślają pionowy podział wynikający z konstrukcji sukienki. Świadomie zastosowana wyciszona gama barwna została zestawiona z bardziej nasyconymi, intensywniejszymi akcentami, które umieściłam na przeciwległych krawędziach sukienki, co dodatkowo potęguje efekt podziału, rozbicia formy. Wiązanie w pasie umożliwia dopasowanie sukienki do figury. Jednocześnie poziomy pasek jest w większej części ukryty, dzięki czemu optycznie nie poszerza sylwetki. Także dół nie tworzy poziomej linii, a rozporek w szwie nadaje formie lekkości. Krótki kimonowy rękaw zasłania masywniejszą linię ramion.



7. AUTORSKA KOLEKCJA DRUKU I UBIORU

7.4. SESJA WIZERUNKOWA



SESJA
WIZERUNKOWA

projekty ubiorów:
**Dominika
Łukawska**

fotografia:
**Sebastian
Komicz**

modelki:
**Monika
Sarnecka**

**Agata
Janowska**

wizaż
**Marta
Piątkowska-
Sicińska**






W sesji zdjęciowej wizerunkowej zdecydowałam się podkreślić wszechstronność poszczególnych asortymentów z kolekcji. Kobiety w rozmiarze plus-size mają bardzo zróżnicowaną budowę ciała, dlatego istotnym zagadnieniem wydaje mi się projektowanie odzieży, która wygląda korzystnie na wielu sylwetkach. Część ubiorów można założyć także na modelkę w rozmiarze 34, na przykład płaszcz i bluzka z sylwetki 1 na szczupłej modelce przybierają formę oversize. Wiązania występujące w wielu asortymentach umożliwiają stworzenie kolejnych wariantów stylizacyjnych, a także dopasowanie ubioru do zróżnicowanych sylwetek.

Koncepcja aranżacji przestrzeni do sesji zdjęciowej akcentuje zachowaną przeze mnie kolejność twórczych działań podczas pracy nad kolekcją. Jak pisałam w rozdziale 7.2, punktem wyjścia do stworzenia ubiorów stały się kolaże wykorzystujące druki odzieżowe. Część projektów powstała także w rezultacie drapowania tkaniny na manekinie.





The background is a complex, abstract composition of overlapping, semi-transparent geometric shapes. The colors are diverse, including shades of blue, green, yellow, orange, red, purple, and brown. The shapes vary in size and orientation, creating a sense of depth and movement. The overall effect is a rich, textured collage.

8. ZAKOŃCZENIE


W trakcie pracy powstały propozycje projektowe ubiorów, które ulegały przeobrażeniom. Mając do dyspozycji tkaniny z zaprojektowanymi wzorami druków próbowałam uzyskać odpowiedni, zamierzony efekt dokładając poszczególne materiały, upinając materiał najpierw na sylwetce manekina, następnie na konkretnej osobie, aby uzyskać kompozycję odpowiadającą idei projektu.

Takie zestawienia, mieszanie wzorów, odcieni kolorów dawały obraz kompozycji, która pozwalała wyodrębnić układ o ciekawym efekcie plastycznym z dominującą częścią lub rozmieścić tkaninę z drukiem w miejscach, które pomogły uzyskać efekt wyszczuplenia sylwetki. Niektóre fragmenty sylwetki mogły być podkreślone, inne powinny być bardziej wyciszone, nie przyciągać uwagi. Przełożenie tkanin z wzorami druków na układy ubiorów budujące sylwetkę było dużym wyzwaniem. Powstała relacja między wielkością płaszczyzny tkaniny z drukiem, a elementem dopełniającym w formie detalu. Ważne było, żeby zmiany w proporcjach kształtów ubioru oraz zastosowane wzory i kolor tkanin współgrały ze sobą uwypuklając te fragmenty, które pomagały uzyskać smuklejszą sylwetkę kobiety nie deformując jej ciała. Odbiór wizualny kompozycji poszczególnych modeli ulegał zmianie na skutek zastosowania różnych połączeń form, wielowarstwowości oraz wybranych kolorów materiałów z zaprojektowanym wzorem. We wszystkich projektach ubiorów starałam się odrzucić dosłowność klasycznej formy, poszukiwałam rozwiązań, które mogły przedstawić ubiór w różnorodny sposób. Powstały projekty swobodne, lekko rysujące sylwetkę. Zaprojektowane w większości pionowe podziały płaszczyzn, zestawienia wynikające z warstwowości zestawów uzyskane przez nakładanie asortymentów mają służyć wydłużeniu optycznemu sylwetki. Kompozycja symetryczna zostaje w większości zaburzona przez dynamiczne układy płaszczyzn oraz łączenie zróżnicowanych wizualnie materiałów o różnej powierzchni: transparentnych z matowymi, zmiany wielkości druków oraz zastosowania wariantów tonalnych gamy barwnej.

Kompozycja ubiorów podporządkowana jest formie detalu, który często tworzy akcent w całej sylwetce, skupiając uwagę na wybranej jej części. Bardzo ważne jest również zacieranie konturów, zarysów sylwetki przez zróżnicowane działanie wzoru druku na tkaninach.

Wszystkie projekty wymagały materiałów o odpowiednich właściwościach jak: układalność, niska waga, miękkość oraz zróżnicowana powierzchnia i kolor. Część projektowa została wykonana bardzo precyzyjnie z dbałością o formę i detal ubioru. Propozycje ubiorów mają na celu zmianę świadomości użytkowniczek o sylwetce XXL poprzez działania estetyczne i funkcjonalne pozwalające na budowę własnego,

nowego wizerunku, przekształcając wizualne nawyki kobiet. Kolekcja ubiorów to wyzwanie w celu przełamania stereotypów myślenia o sylwetce plus-size. Odkrywając nowe możliwości przedstawiam próbę wyrwania ze schematów, które odnoszą się do powszechnych realizacji na ten temat. Moda z założenia powstaje z potrzeby zmian, ale zawsze w kontekście aktualnie panującej współczesności, nadając jej nowoczesny wyraz plastyczny.



9. ANKIETA BADAWCZA

Poza schematem

Szanowna Pani,

proszę o poświęcenie kilku minut na wypełnienie tego kwestionariusza.


1. Wiek uczestniczki badania

- 18-25 lat
- 26-30 lat
- 31-35 lat
- 36-40 lat
- 41-50 lat
- 50 - 60 lat
- ponad 60 lat

2. Wykształcenie

- podstawowe
- gimnazjalne
- zawodowe
- średnie
- student
- wyższe

3. Gdzie kupuje Pani ubrania? (proszę wymienić ulubione marki odzieżowe)

 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

4. Jaki jest Pani stosunek do ubioru?

- interesuję się trendami w modzie, chcę wyglądać modnie
- ubiór jest dla mnie ważny, chcę dobrze wyglądać w każdej sytuacji
- nie przywiązuję zbyt wielkiej wagi do ubioru
- ubranie powinno być przede wszystkim praktyczne i funkcjonalne
- wybieram ubrania klasyczne, ponadczasowe

5. Jaki nosi Pani rozmiar górnych części garderoby?

Tabela rozmiarów

Rozmiar	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56	58	60	62	64	66	68
Obwód klatki piersiowej	92 cm	96 cm	100 cm	104 cm	110 cm	114 cm	120 cm	126 cm	132 cm	138 cm	144 cm	150cm	156 cm	162cm	168cm	174 cm
Obwód talii	74 cm	78 cm	82 cm	86 cm	92 cm	98 cm	104 cm	110 cm	116 cm	122 cm	128cm	134 cm	140cm	146cm	152 cm	158 cm
Obwód bioder	98 cm	102 cm	106 cm	110 cm	116 cm	122 cm	128 cm	134 cm	140 cm	146 cm	152 cm	156 cm	162 cm	168 cm	174 cm	180 cm

- 38
- 40
- 42
- 44
- 46
- 48
- 50
- 52
- 54
- 56
- 58
- 60
- 62
- 64
- 66
- 68

6. Jaki nosi Pani rozmiar dolnych części garderoby?

Tabela rozmiarów

Rozmiar	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56	58	60	62	64	66	68
Obwód klatki piersiowej	92 cm	96 cm	100 cm	104 cm	110 cm	114 cm	120 cm	126 cm	132 cm	138 cm	144 cm	150cm	156 cm	162cm	168cm	174 cm
Obwód talii	74 cm	78 cm	82 cm	86 cm	92 cm	98 cm	104 cm	110 cm	116 cm	122 cm	128cm	134 cm	140cm	146cm	152 cm	158 cm
Obwód bioder	98 cm	102 cm	106 cm	110 cm	116 cm	122 cm	128 cm	134 cm	140 cm	146 cm	152 cm	156 cm	162 cm	168 cm	174 cm	180 cm

- 38
- 40
- 42
- 44
- 46
- 48
- 50
- 52
- 54
- 56
- 58
- 60
- 62
- 64
- 66
- 68

7. Jaki jest Pani wzrost?

 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

8. Jaki jest Pani typ sylwetki?

- jestem proporcjonalnie zbudowana
- mam większy biust
- mam więcej w biodrach
- mam więcej w udach
- mam większy obwód tydek
- mam więcej w talii
- mam prostokątną sylwetkę bez wyraźnie wyodrębnionej talii i bioder
- mam szersze ramiona niż biodra
- moje biodra są szersze niż ramiona

9. Jaki fason sukienek nosi Pani najchętniej?

 <input type="checkbox"/> sukienka dopasowana	 <input type="checkbox"/> z podwyższoną talią	 <input type="checkbox"/> linia trapezu
 <input type="checkbox"/> sukienka prosta (o linii prostokąta)	 <input type="checkbox"/> linia V/linia odwróconego trójkąta (szersza na górze, zwężająca się proporcjonalnie ku dołowi)	 <input type="checkbox"/> sukienka luźna na górze i dopasowana na dole
 <input type="checkbox"/> sukienka dopasowana na górze i luźna (rozkoszowana) na dole	<input type="checkbox"/> nie noszę sukienek	

10. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu sukienek?

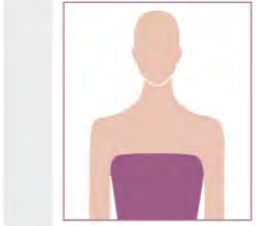
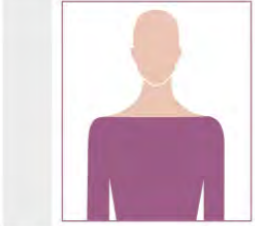
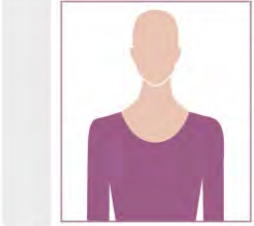
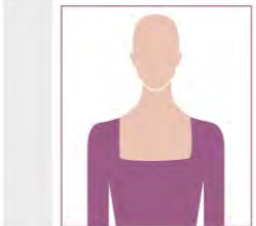
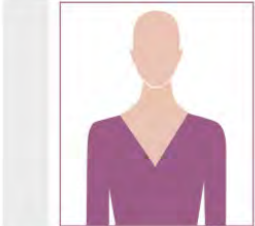
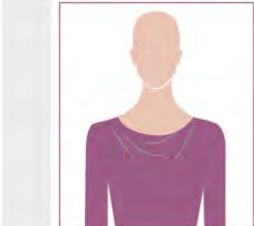
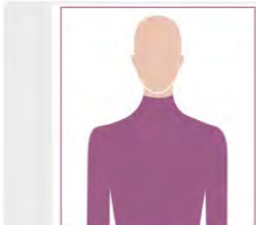
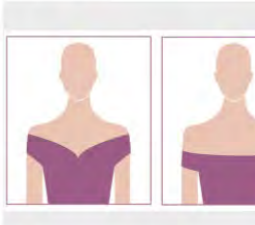
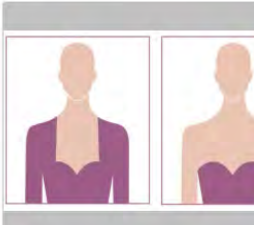


 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

11. Jaką długość sukienek/ spódnic nosi Pani najchętniej?

- mini
- przed kolano
- do kolan
- za kolano
- do połowy łydki
- maxi

12. Jaki rodzaj dekoltu preferuje Pani w sukienkach?

 <input type="checkbox"/> bez ramiączek	 <input type="checkbox"/> łódka	 <input type="checkbox"/> okrągły
 <input type="checkbox"/> prostokątny	 <input type="checkbox"/> w szpic	 <input type="checkbox"/> typu woda
 <input type="checkbox"/> stojąca	 <input type="checkbox"/> z odsoniętymi ramionami	 <input type="checkbox"/> w serce
 <input type="checkbox"/> dekolt amerykański (z ramiączkami zbiegającymi się na karku)	 <input type="checkbox"/> asymetryczny	




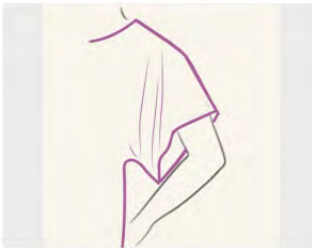

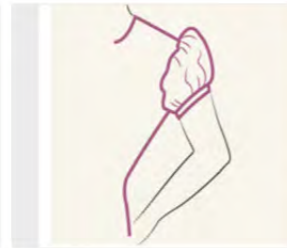

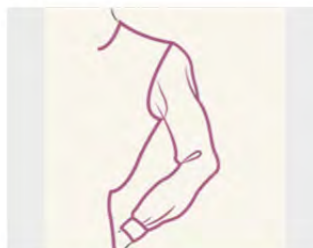
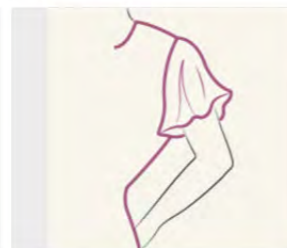
13. Jaką głębokość dekoltu Pani preferuje?

- głęboki
- średni
- płytki

14. Jaką długość rękawa preferuje Pani w sukienkach?

- bez rękawa
- krótki rękaw
- rękaw 3/4
- długi rękaw

15. Jaki rodzaj rękawa preferuje Pani w sukienkach?

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/>  klasyczny rękaw z główką | <input type="checkbox"/>  rękaw nietoperz | <input type="checkbox"/>  raglan |
| <input type="checkbox"/>  kimono | <input type="checkbox"/>  rękaw z obniżoną główką | <input type="checkbox"/>  bufka |
| <input type="checkbox"/>  rękaw dzwonek (rękaw szerszy na dole) | <input type="checkbox"/>  rękaw koszulowy | <input type="checkbox"/>  rękaw motylek |

16. Jaki fason spódnic nosi Pani najchętniej?

- | | | |
|---|--|---|
| <input type="checkbox"/>  spódnica prosta | <input type="checkbox"/>  spódnica ołówkowa (dopasowana) | <input type="checkbox"/>  o linii trapezu |
| <input type="checkbox"/>  rozkloszowana | <input type="checkbox"/>  spódnica dopasowana na biodrach, rozkloszowana na wysokości kolan | <input type="checkbox"/>  spódnica kopertowa |
| <input type="checkbox"/>  spódnica tulipan | <input type="checkbox"/>  spódnica plisowana | <input type="checkbox"/>  inny fason |
| <input type="checkbox"/>  nie noszę spódnic | | |

17. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu spódnic?

Pozostało 250 znaków


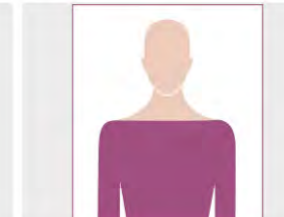
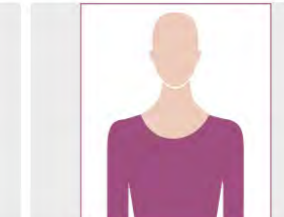
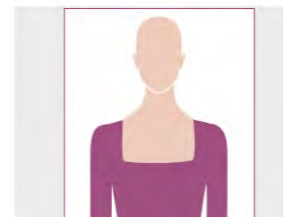
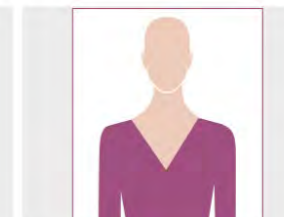
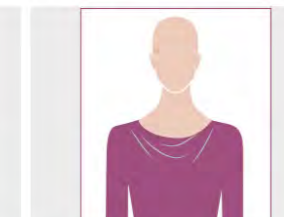

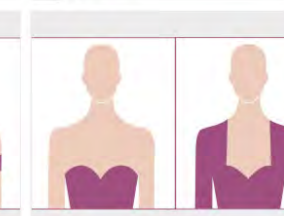
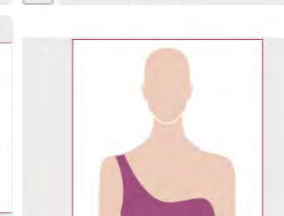
18. Jaki jest Pani ulubiony fason spodni?

		
<input type="checkbox"/> nurki	<input type="checkbox"/> spodnie proste	<input type="checkbox"/> bootcut (lekko rozszerzane od kolan)
		
<input type="checkbox"/> dzwony	<input type="checkbox"/> spodnie szerokie	<input type="checkbox"/> kieszeń skośna
		
<input type="checkbox"/> kieszon jeansowa	<input type="checkbox"/> bez kieszeni	<input type="checkbox"/> z zakładkami
		
<input type="checkbox"/> haremki (luźne spodnie, wykonane najczęściej z lekkiego materiału, ziewające się ku dołowi lub z gumką na dole)	<input type="checkbox"/> cygaretki (prosty lub zwężany krój, długość 7/8, fason elegancki)	<input type="checkbox"/> spodnie typu culottes (szerokie na całej długości spodnie sięgające za kolano)
		
<input type="checkbox"/> spodnie z wysokim stanem	<input type="checkbox"/> spodnie ze średnim stanem	<input type="checkbox"/> spodnie z niskim stanem

19. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu spodni?

Pozostało 250 znaków

20. Jaki dekolt w bluzkach nosi Pani najchętniej?

		
<input type="checkbox"/> bez ramiączek	<input type="checkbox"/> łódka	<input type="checkbox"/> okrągły
		
<input type="checkbox"/> prostokątny	<input type="checkbox"/> w szpic	<input type="checkbox"/> typu "woda"
		
<input type="checkbox"/> stójka	<input type="checkbox"/> z odstąpionymi ramionami	<input type="checkbox"/> w serce
		
<input type="checkbox"/> dekolt amerykański (z ramiączkami zbiegającymi się na karku)	<input type="checkbox"/> asymetryczny	

Jaki kołnierz w koszulach wybiera Pani najchętniej?

		
<input type="checkbox"/> kołnierz koszulowy	<input type="checkbox"/> kołnierz typu rewers	<input type="checkbox"/> kołnierz koszulowy i dekolt w serek
		
<input type="checkbox"/> kołnierz typu henley	<input type="checkbox"/> koszula wiązana pod szyją	<input type="checkbox"/> kołnierz typu bebe





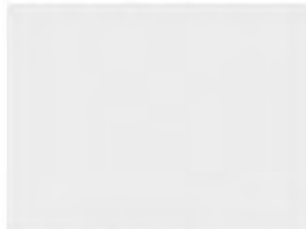
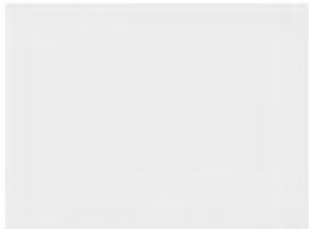
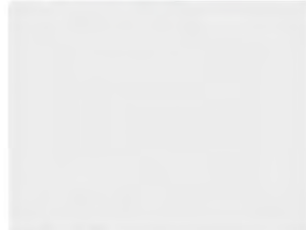
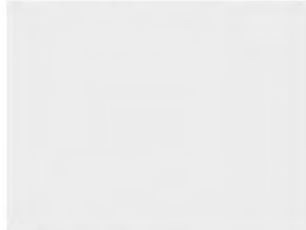
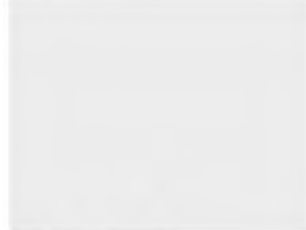
21. Jaką długość bluzek/koszul wybiera Pani najczęściej?

- krótkie (długość do pępka)
- do małych bioder (około 10cm poniżej talii)
- poniżej linii kroku
- do połowy uda
- długie (długość do kolan i dłuższe)

22. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu bluzek/koszul?

Pozostało 250 znaków

23. Jaki fason marynarki wybiera Pani najczęściej?

		
<input type="checkbox"/> z zapinaniem jednorzędowym	<input type="checkbox"/> z zapinaniem dwurzędowym	<input type="checkbox"/> bez klap
		
<input type="checkbox"/> marynarka niezapinana	<input type="checkbox"/> marynarka dopasowana w talii	<input type="checkbox"/> marynarka prosta (o linii prostokąta)
		<input type="checkbox"/> nie noszę marynarek
<input type="checkbox"/> rękaw 3/4	<input type="checkbox"/> długi rękaw	
	<input type="checkbox"/> nie noszę marynarek	


24. Jaką długość marynarek nosi Pani najczęściej?

- krótkie (długość do pępka)
- do małych bioder (około 10 cm poniżej talii)
- poniżej linii kroku
- do połowy uda
- nie noszę marynarek

25. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu marynarek?

Pozostało 250 znaków

26. Jaki fason swetrów/bluz nosi Pani najczęściej?

		
<input type="checkbox"/> kardigan	<input type="checkbox"/> dekolot okrągły	<input type="checkbox"/> dekolot w serek
		
<input type="checkbox"/> asymetryczny dół	<input type="checkbox"/> niezapinany	<input type="checkbox"/> luźny golf
		
<input type="checkbox"/> golf	<input type="checkbox"/> bluza zakładana przez głowę	<input type="checkbox"/> bluza zapinana na ekspres
	<input type="checkbox"/> inny	









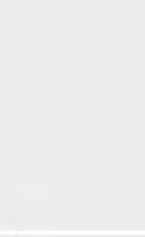
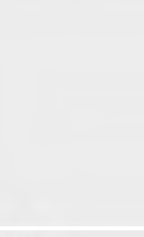
27. Jaką długość swetrów/bluz nosi Pani najczęściej?

- krótkie (długość do pępka)
- do małych bioder (około 10 cm poniżej talii)
- poniżej linii kroku
- do połowy uda
- do kolan i dłuższe

28. Jakie fasony okryć nosi Pani najczęściej?

		
<input type="checkbox"/> kurtka jeansowa	<input type="checkbox"/> ramoska	<input type="checkbox"/> bomberka
		
<input type="checkbox"/> trench	<input type="checkbox"/> parka	<input type="checkbox"/> zapięcie jednorzędowe
		
<input type="checkbox"/> zapięcie dwurzędowe	<input type="checkbox"/> wiązany w talii	<input type="checkbox"/> prosty
		
<input type="checkbox"/> dopasowany w talii	<input type="checkbox"/> o linii trapezu	<input type="checkbox"/> dopasowany na górze, rozkloszowany na dole

29. Jaki rodzaj rękawa preferuje Pani w okryciach?

		
<input type="checkbox"/> klasyczny rękaw z główką	<input type="checkbox"/> rękaw nietoperz	<input type="checkbox"/> raglan
		
<input type="checkbox"/> kimono	<input type="checkbox"/> rękaw z obniżoną główką	<input type="checkbox"/> bufka
		
<input type="checkbox"/> rękaw dzwonek (rękaw szerszy na dole)	<input type="checkbox"/> rękaw koszulowy	<input type="checkbox"/> rękaw 3/4
		
<input type="checkbox"/> długi rękaw		

30. Jaką długość okryć nosi Pani najczęściej?

- krótkie (długość do pępka)
- do małych bioder (około 10 cm poniżej talii)
- poniżej linii kroku
- do połowy uda
- do kolan
- do połowy łydki
- do kostek

31. Z jakimi problemami spotyka się Pani podczas zakupu okryć?

 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

32. Jakie fasony kamizelek nosi Pani najczęściej?

- miękką kamizelkę dzianinową
- kamizelkę tkaninową
- kamizelkę z asymetrycznym dołem
- kamizelkę wiązaną w talii
- kamizelkę prostą
- z klapami
- bez klap
- nie noszę kamizelek

33. Jaką długość kamizelek nosi Pani najchętniej?

- krótkie (długość do pępka)
- do małych bioder (około 10 cm poniżej talii)
- poniżej linii kroku
- do połowy uda
- do kolan
- długie
- nie noszę kamizelek

34. Jakie ma Pani preferencje dotyczące wzorów?

- wzory geometryczne
- abstrakcyjne wzory organiczne
- wzory kwiatowe
- wzory malarskie
- wzory etniczne
- pasy
- kratka
- kropki
- druk zraportowany (powtarzalny)
- nadruk miejscowy

35. Jakie ma Pani preferencje dotyczące skali wzoru?

- drobna skala
- duża skala
- średnia skala

36. Jakie ma Pani preferencje dotyczące gamy kolorystycznej wzoru?

- kontrastowa
- stonowana
- kolory pastelowe
- kolory intensywne/nasycone
- kolory ciepłe
- kolory zimne
- kolory jasne
- kolory ciemne

37. Jakie kolory wybiera Pani najczęściej podczas zakupu ubrań? Proszę wymienić Swoje ulubione kolory.

 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

38. Które fragmenty ciała najchętniej Pani podkreśla?

- dekolt
- ręce
- nogi
- przedramię
- ramię
- talię
- biodra
- uda
- łydki
- kostki

39. Które fragmenty ciała najchętniej Pani ukrywa?

- dekolt
- ręce
- nogi
- przedramię
- ramię
- talię
- biodra
- uda
- łydki
- kostki

40. Z jakimi asortymentami ma Pani największy problem?

 Wpisz zdanie

Pozostało 250 znaków

39. Które fragmenty ciała najchętniej Pani ukrywa?

- dekolte
- ręce
- nogi
- przedramię
- ramię
- talię
- biodra
- uda
- łydki
- kostki

40. Z jakimi asortymentami ma Pani największy problem?

 Wpisz zdanie



10. SPIS ILUSTRACJI

11. BIBLIOGRAFIA

12. NETOGRAFIA

SPIS ILUSTRACJI:

1. <http://www.sawfirst.com/iskra-lawrence-for-bikini-photoshoot-for-her-website-in-santa-monica-2017-08-16.html/iskra-lawrence-2>
2. <https://www.thesun.co.uk/living/3119751/whether-you-are-top-heavy-pear-or-apple-celebrity-stylist-gok-wan-has-the-swimsuit-to-suit-your-body-shape/>
3. <http://stylepluscurves.com/wp-content/uploads/2016/05/Red-polka-dot-bikini-plus-size-2-1.jpg>
4. <http://party.pl/newsy/katarzyna-niezgoda-w-bikini-nad-morzem-nowe-zdjecia-niezgody-23429-r3/4/#fullscreen>
5. <https://kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-ashley-graham-gwiazda-wybiegu,nId,2439419>
6. <https://i.pinimg.com/originals/0c/9a/c0/0c9ac0cc28161645e7fc3f7f5eaf052e.jpg>
7. <http://www.lifeandstyleofjessica.com/2016/05/plus-size-swim-lookbook-2016-video.html>
8. <http://www.lifeandstyleofjessica.com/2016/05/plus-size-swim-lookbook-2016-video.html>
9. <https://pl.pinterest.com/pin/457185799667971055/>
10. T. Woodall & Susannah Constantine, *The Body Shape Bible*, Weidenfeld & Nicolson, 2007, London strona 185.
11. <https://www.zara.com/mx/es/braguita-bikini-estructura-p00501206.html>
12. <https://fashionmagazine.com/fashion/tess-holliday/>
13. zdjęcia wykonane do pracy doktorskiej, foto: Sebastian Komicz
14. zdjęcia wykonane do pracy doktorskiej, foto: Sebastian Komicz
15. ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
16. ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
17. ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
18. https://www.royalacademy.org.uk/article/five-things-graphic-designers-owe-to-russia?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=Exh&utm_content=PAID&utm_term=20170324&utm_medium=social&utm_source=Facebook&utm_campaign=null&__prclt=62fUNPak
19. https://i0.wp.com/blog.pakfactory.com/wp-content/uploads/2016/10/AdobeStock_37504284-Converted.jpg?ssl=1
20. https://www.bangstyle.com/posts/UNDERSTANDING_THE_COLOUR_WHEEL_COLOUR_THEORY_HAIR_COLOUR-932
21. ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
22. ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
- 23 a, b, c ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
- 24 a, b, c ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
25. <https://stylepluscurves.com>
26. a, b, c ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
- 27.a. https://www.instagram.com/p/BTjz_3LBmK3/?hl=pl&taken-by=tessholliday
27. b <https://www.instagram.com/p/BTud6HEhuqi/?hl=pl&taken-by=tessholliday>
28. ilustracja własna ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
29. ilustracja własna ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
- 30 a, b, c ilustracja własna ilustracja własna wykonana na potrzeby doktoratu
31. <https://www.brownstoner.com/history/walkabout-lane-bryant-the-riches-of-expectation-part-2/>
32. <https://vintagedancer.com/1920s/1920s-plus-size-fashion-history/>
33. Lauren Downing Peters, *Stoutwear and the Discourses of Disorder. Constructing the Fat Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930*, 2018, Stockholm , Universitetservice US-AB, strona 69
34. <http://rebloggy.com/Merry+Christmas+Christmas+santa+vintage+Smoking+1950s+50s+cigarettes+History+cigarette+advertising+vintage+ad+1952+pall+mall+cigarette+ad+Creepy+Santa+Pall+Malls+1950s+ad/search/bestmatch/page/9>
35. <https://weird-vintage.com/post/49790502412/kelpamalt-weight-gain-tablets-1930s-via-vintage>
36. <https://www.claudia.pl/supermodelka-plus-size-znamy-finalowa-trojke>
37. <https://www.instyle.com/fashion/goop-x-universal-standard>
38. Richmond Times-Dispatch, "How Science is Helping Stout People to Look Less Stout", 16 kwiecień 1916, str. 54
39. Jane Warren Wells, *Dress and Look Slender*, 1924, str. 77
40. <https://www.teenvogue.com/story/universal-standard-sizes-00-40>
41. https://twitter.com/celestebarber_/status/962434777952354304
42. https://www.huffpost.com/entry/crystal-renn-jean-paul-ga_n_644914
43. Dominika Łukawska, *Akt*, 2005, rysunek tuszem i węglem na papierze, 115/100 cm
44. https://arthive.com/willemdekooning/works/373906~Woman_III
45. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/franz-kline-1910-1962-king-oliver-5846078-details.aspx>
46. <http://www.artnet.com/artists/franz-kline/third-avenue-M4e7kdugYQOxOh0FKwkocw2>
47. <https://www.glenstone.org/artist/jackson-pollock/>
48. <https://www.jackson-pollock.org/sea-change.jsp>
49. <https://www.guggenheim.org/artwork/4057>
50. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/ad-reinhardt-1913-1967-untitled-5624731-details.aspx>
51. http://1.bp.blogspot.com/-7fDlncVDVeo/UcSE6FtT2dI/AAAAAAAAABvU/4dX_0jd-5JI/s1600/City+Verticals.jpg
52. <https://www.artforum.com/print/201202/opening-lines-the-drawings-of-ad-reinhardt-30077>
53. <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/goliath-1960>
54. <https://denisbloch.com/artworks/artists/sonia-delaunay/composition-white-arc/>
55. <http://pictify.saatchigallery.com/1103614/sonia-delaunay-fashion-history-the-red-list>
56. <https://www.artsper.com/en/contemporary-artworks/print/201097/ait-composition-aux-triangles>
57. <http://artbusnyc.blogspot.com/2011/07/artbusnyc-cooper-hewitts-sonia-delaunay.html>
58. Dominika Łukawska, akryl na papierze, 2018
59. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, 2018

60. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, 2018
62. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, 2018
63. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, 2018
64. Dominika Łukawska, druk odzieżowy, 2018
65. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, projekt druku odzieżowego, 2018
66. Dominika Łukawska,, fotografia zrealizowanego druku odzieżowego, 2018
68. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, projekt druku odzieżowego, 2018
69. Dominika Łukawska, grafika komputerowa, 2018
70. Dominika Łukawska,, fotografia zrealizowanych druków odzieżowych, 2018
72. <https://www.goldmarkart.com/art-for-sale/untitled-5566-5566>
73. Issey Miyake, spring 2018
74. Dominika Łukawska,, fotografia zrealizowanych druków odzieżowych, 2018
75. Dominika Łukawska, fotografia zrealizowanych druków odzieżowych, 2018

BIBLIOGRAFIA:

1. Arnheim R., Sztuka i percepcja wzrokowa, słowo/obraz terytoria, 2004, Gdańsk
2. Dawning Peters L., Stoutwear and the Discourses of Disorder: Constructing the Fat, Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930, Universitetservice US-AB, Stockholm
3. English B., A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries, Bloomsbury, 2013, London
4. Fukai A., Future Beauty. 30 Years of Japanese Fashion, Merrell Publishers, 2010, London
5. Greenberg Ellinwood J., Fashion by Design, Fairchild books, 2011, New York
6. Harrison Ch., Wood P., Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, 2003
7. Hoffman Henryk, Łukaszewski Bogumił, Olszewski Aleksander, Forma plastyczna, teoria i praktyka, Zakład Poligraficzny Politechniki Radomskiej, 2007
8. Keist C.N., Marcketti S. B., The New Costumes of Odd Sizes: Plus-Sized Women's Fashions, 1920-1929, Clothing and Textiles Research Journal 31, 2013, Sage publications
9. Kelly C., London S., Dress Your Best. The Complete Guide to Finding the Style That's Right for Your Body, Three Rivers Press, 2005
10. Knafo R., The New Japanese Standard: Issey Miyake, Connoisseur, 1988
11. de Leeuw-de Monti M., Timmer P. Colour Moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay, Thames & Hudson, 2011
12. Mankey Calasibetta Ch., Tortora P., The Fairchild Dictionary of Fashion, Fairchild Publications, 2009
13. Moses S., The Art of Dressing Curves, Harper Design 2016
14. Pipes A., Foundations of Art and Design, Laurence King Publishing, 2008
15. Stiles K., Selz P., Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artist's Writings, University of California Press, 2012
16. Walter I., Art of the 20th Century, Taschen, 2005
17. Włodarczyk W., Sztuka świata, tom 10, Wydawnictwo Arkady, 1996
18. Woodall T., Constantine S. The Body Shape Bible, Weidenfeld&Nicolson, 2007
19. Tanizaki J., In Praise of Shadows, Tuttle Publishing, 1977, London
20. Wolflin H., Podstawowe pojęcia historii sztuki, słowo/obraz terytoria, 2006, Kraków

NETOGRAFIA:

1. <https://20inlove.pl>, (dostęp 21.02.2018)
2. https://www2.hm.com/pl_pl/ona/produkty/hm.html, (dostęp 18.02.2018)
3. <https://aspkatowicepsychofizjologia.wordpress.com/2014/12/18/barwa/>, (dostęp 10.10.2018)
4. <https://bestyle.pl>, (dostęp 20.02.2018)
5. <http://beyondmeasurenyu.com/tour/#/detailsPage>, (dostęp 06.07.2018)
6. <https://bylola.pl>, (dostęp 21.02.2018)
7. <https://www.c-and-a.com/pl/pl/shop/kobiety-duze-rozmiary>, (dostęp 21.10.2018)
8. <https://emonnari.pl/plus-size,1>, (dostęp 20.10.2018)
9. <https://www.extralargeshop.pl/pl/producer/Inna-Ty/24>, (dostęp 20.02.2018)
10. <http://gazetalekarska.pl/?p=37182>, (dostęp 12 02 2018)
11. https://issuu.com/pragmaconsulting/docs/pragma_plus_size_white_paper, (dostęp 06.07.2018)
12. <https://www.kappahl.com/pl-PL/xlnt/ubrania/cala-kolekcja-xlnt/>, (dostęp 23.02.2018)
13. <https://www.reserved.com/pl/pl/>, (dostęp 23.02.2018)
14. <https://shop.mango.com/pl/plus-size>, (dostęp 23.02.2018)
15. <https://www.showroom.pl/tag/size-plus>, (dostęp 24.02.2018)
16. / <http://www.thefashionspot.com/runway-news/786015-runway-diversity-port-fall-2018/>, (dostęp 21.07.2018)
17. <https://tono.sklep.pl>, (dostęp 23.02.2018)
18. https://xl-ka.pl/?gclid=Cj0KCQjwivbsBRDsARIsADyISJ-hwIHMusvgQWktpwk4P6ZfX87klMqZT-kxqN5T6kv-NEG0qG4V6lsaAqnUEALw_wcB, (dostęp 23.02.2018)
19. <https://www.zalando.pl/moda-dla-puszystych/>, (dostęp 23.02.2018)



13. TŁUMACZENIE ANGIELSKIE

OFF THE GRID

A COLLECTION OF W CLOTHING FOR PLUS-SIZE WOMEN.

CORRECTING THE SHAPE OF A FEMALE

FIGURE USING TEXTILE PRINTS

thesis supervisor:

Associate professor

Ludwika Żytkiewicz-Ostrowska,

author:

MA Dominika Łukawska

thesis supervisor:

Phd Anna Kuźmitowicz

Table of contents

1.	Introduction	170
2.	Characteristics of plus-size figure	172
3.	Correcting the shape of a female figure while taking into account the principles of the theory of artistic form	174
	3.1. The theory of artistic form	174
	3.2. The theory of artistic form with regard to garment and design	178
4.	History of plus-size fashion based on selected examples	181
5.	Analysis of sales of clothing for plus-size women in Poland	187
6.	Interpretation of results of the survey regarding individual users' preferences	188
7.	Original collection of printed design and clothing	190
	7.1. Printed clothing designs	190
	7.2. Garment collection. Inspirations and characteristics of shapes	194
7.	Original collection of printed design and clothing	197
	7.2. Garment collection. Inspirations and characteristics of shapes	197
8.	Conclusion	199
9.	Research Survey	143
10.	Table of illustrations	202
11.	Bibliography	205
12.	Netografia	206

1. Introduction

Women have bodies as unique as snowflakes, claim Trinny Woodall and Susannah Constantine, some of the most influential stylists in the world, in their book entitled 'The Body Shape Bible'. It is not easy to agree with this statement when you watch fashion shows which, in the majority of cases, are dominated by only one type of female figure. When plus-size models appeared on Jean-Paul Gaultier's and John Galliano's catwalks in the spring of 2006, it seemed like the beginning of a transformation.

Unfortunately, having analysed the latest autumn/winter 2018 shows in four fashion capital cities of the world, i.e. Paris, London, Milan and New York, it is clear that "high fashion" is very reluctant to open up to the pluralism of female figures and shapes. The diversity report for the said season, created by The FashionSpot, showed that the number of models in larger sizes on catwalks dropped for the first time. There were only 30 plus-size models in all four cities (merely 0.4%).

Apparently, taking into account the variety of types of female figure is a challenge that is difficult to meet. Of course, this is also due to convenience and the fact that a slim, tall and long-legged model can wear virtually any form of clothing, whereas a plus-size figure is much more demanding. However, adjusting garments to different types of female body is extremely fascinating and certainly worth the extra effort and commitment.

Body figure shaping is one of the most important functions of clothing. Most of us would like to change something in our appearance and improve certain deficiencies of the figure, and if we have the right outfit we can accentuate our strengths and hide some imperfections. Not without significance is the fact that skilfully selected clothing can make a woman feel more attractive, which affects her well-being and increases self-confidence.

The issue of fitting the garment to the type of silhouette is often referred to in trade press, but it is still treated too superficially; hence the attempt to perform a detailed analysis of the matter in this paper. The theory of artistic form was used for this purpose, by means of which universal principles, not referring only to seasonal trends, could be explored. The basic elements in art were analysed in relation to the female figure, and then translated into clothing print design and forms.

The issue of shaping a garment for a plus-size figure was identified and chosen as the research problem, because this group of women is least noticed by designers. At the same time, they are the most demanding customers. An improperly selected shape and pattern of a garment may distort the silhouette. Obviously, there are clothing companies that target women in larger sizes, but their offer of products is still insufficient. Considering the number of overweight women, as well as those with disproportionate physique, it is clearly visible that they can find only few bold and avant-garde proposals for themselves.

Undoubtedly, the market offer needs to be supported by research and broader analysis. An extensive survey for individual customers in Poland was worked out in order to assess the expectations and identify deficiencies on

the Polish market. It can be used to investigate what types of figure are most popular and what are the preferences regarding clothes of plus-size people.

The final objective of this doctoral dissertation was to create a coherent collection of printed fabrics and garments dedicated to women with atypical plus-size physique.

The starting point for expressing the design goal of the patterns were the author's artistic activities involving the application of divisions of the plane, colours, contrasts, rhythms and the scale of motifs. Distinct geometric divisions, static and dynamic composition, as well as asymmetry and symmetry, were used in the designs. The variety of media and printing techniques used served as an important factor influencing the final visual effect of the collection. A change of form, proportions and details in each range resulted from adjusting these elements to the given body shape. The emphasis in the research and design work was placed on layering, manipulation of the colour range and scale of the pattern, as well as fragmentation of the figure by means of various constructional and artistic procedures.

2. Characteristics of plus-size figure

The term plus-size is a euphemist expression that denotes a size larger than the average, but its scope has not been clearly defined. It was promoted by Lane Bryant, the first company to start producing clothes dedicated to this group of consumers in the 1920s. The designer first used the term “stout” (bulky, corpulent), which she changed to “plus-size” in the second half of the 1920s. According to the *The New York Times*, this name meant size 42, which started at 97.8 cm of the bustline measure.

At that time, the press was filled with many different expressions referring to plus-size women, such as large figured, full figured, well developed, the Juno figure, fleshy woman, inclined to rounding curves, stately figure, mature/matronly figure, heavy, extra size, generous proportions, unfortunate proportions, portly person, not-so-slender, big woman, chubby figure, woman of dignity, and stout. There are many synonyms in English. Some of them have a pejorative meaning (e.g. chubby, bulky, lumpish, chunky, obese, fat). Of the more neutral terms such as corpulent, weighty or rotund, the term plump is currently the most common. However, this expression is much less neutral than plus-size. It has an infantile nature, is associated with a fluffy cat, and not with a woman of full shape. The English term plus-size is neutral and most accurate; hence it is the term used in this paper.

The scope of the term itself is yet another important issue. It is currently assumed that the smallest size of a garment that can be classified as plus-size is size 44. Chain stores with an additional plus-size clothing section, such as H&M, KappAhl, Mango, C&A, start their scale with this particular size.

Women of fuller shapes have different types of silhouettes, just like women who fit into a standard size. It is easy to forget about that when you look at advertisements and fashion shows with plus-size models with pear-shaped or hourglass figures. Comparing various plus-size figures with the classification worked out by Trinny and Susannah, one can notice that some of the above mentioned types of figures presented in ‘The Body Shape Bible’ are also in plus-size. Similarly, in Clinton Kelly’s and Stacy London’s book ‘Dress Your Best’ one can find an analysis of female figure types classified as plus-size.

In this case, the division on a model who is larger in the middle, bottom and upper parts, including also her height, is very useful from the point of view of analysing the plus-size figure. Considering the most important parameters determining the above shape, i.e. the circumference of bust, waist, hips, the width of hips and shoulders, as well as thighs and forearms, it is best to distinguish a larger figure in the lower, upper and middle parts of the body. An hourglass figure with proportionally larger hips and bust, a rectangular silhouette without a distinguished waist and hips, and a proportional silhouette are characteristic.

Women struggling with curves mainly around the hips, buttocks and thighs have a body structure referred to as pear-shaped and bell-shaped in the classification by Trinny and Susannah; they can also be compared to a triangle placed on its base. This body figure model is characterised by a narrower upper part than the bottom. The bust and waist are the slimmest areas of the body. Two versions of this figure can be distinguished. The pear-shaped body

has a slim and long waist and straight shoulders. Iskra Lawrence, a famous fashion model, is a perfect example of a woman with this type of figure. The bell body shape is characterised by a short waist and a larger abdomen that goes into the line of the hips.

The body shape of an inverted triangle, also referred to as a goblet or carrot body shape, looks the other way round. In this case, the optical weight is greater in the upper parts – wider shoulders than hips and larger bust, and the advantage are slimmer legs. A person with the hourglass figure, the most desired among fashion models, gains weight in the bust and hip area. Its opposite is the shape of an apple, which has a proportionally larger abdomen than the bust and hips. The characteristic features of the body shape defined as the brick or rectangle include a wide back and the circumference of the waist similar to the hip line. A figure that gains weight proportionally in all parts of the body should also be taken into account in this analysis. Besides body measurements, the length of legs in relation to the length of the torso is another important factor. This is a more objective factor determining the proportions of the figure than height considered by Clinton Kelly and Stacy London.

It is worth analysing the common characteristics of all types of plus-size body figures. A plus-size woman is more rounded than a woman whose figure is in a standard size. Plus-size means more curves. If we compare the plus-size silhouette with the figure of a model representing the ideal of a woman of our times, we will notice that the latter has mainly straight lines. Arms and hands form a rectangle; clear arches appear only along the sides; their number is related to size – the larger the size, the more arches there are. Frequently, in the case of the plus-size silhouette, the line passing from the shoulder to the forearm is rounded. The plus-size body shape is usually also more rounded in profile, as most women also gain weight in the abdomen. For this reason, the torso section above the waist appears to be optically shorter. Basically, if we compare a woman with a slim figure with a plus-size woman, all parts of the latter’s body will seem to be optically shorter.

Irregularly distributed fatty tissue, which creates folds on the abdomen or cellulite on the thighs, buttocks and forearms, is often the problem with the plus-size figure. The neckline and bust look most attractive in a woman with this type of body, regardless of age.

3. Correcting the shape of a female figure while taking into account the principles of the theory of artistic form

3.1. The theory of artistic form

The basic types of the plus-size figure and the common characteristics of this body shape were presented in the previous chapters. To describe the general functions of clothing and pattern on a given figure, one should refer to the universal language – the theory of artistic form, uniting artists from different fields of art. According to this theory, one can distinguish basic components in each composition, similarly to creating words and sentences from individual letters of the alphabet of a given language, using specific rules of grammar.

The basic elements of art and design include: point, line, shape, motion, texture, colour, value and space. They are general categories that include the components of any visual composition. They are bound together by a force called dynamic tension, which depends on the direction of action, structural skeleton and optical weight. The simplest visual element is the point, the perception of which is affected by the shape and proportions of the size in relation to the surface. Observations show that the more its shape is unambiguous and compact, the more it will be a dot in an obvious way.

In mathematics, a line joins two or more points. It has length and direction, but no width. In art and design, lines have to be seen and so have breadth, but this is not their most important characteristic. The direction of a line influences the deformation of the shape/form. A vertical line adds height, lengthens the surface on which it is placed. An opposing action occurs in the case of a horizontal line that adds width.

The most dynamic is the diagonal line, which suggests motion. A combination of several straight lines results in a broken line whose action on a given surface depends on the component lines. The two main categories in which we can include each line are the straight line and the wavy line, which is more organic.

The shape is formed by combining the lines that create the outline. There are two main categories of shapes – geometric and organic. The lines cresting the outline need not be closed or clearly distinguish themselves from the background. Our mind is able to perfectly distinguish from the background even the most blurred and amorphous shapes. All geometric shapes can be created using simple shapes – circle, rectangle and triangle. Organic shapes are based on arches and wavy lines – these are the shapes found in nature. The equivalent of shape in three-dimensional space is form.

The properties of shapes result not only from their visible features, because in each of them there is also a structural skeleton, i.e. an imaginary arrangement of lines showing the course of forces inside. They take on the simplest structure possible to obtain in a given shape. This can be observed on the example of the most common flat surface shape, i.e. a rectangle with different proportions. It has two diagonals and two axes of symmetry which intersect at the central point. All elements that will be placed in the field of view will be attracted by this layout of lines.

Therefore, the most stable place is the centre of the picture. Every element that is placed there will become an integral part of this surface. As Rudolf Arnheim wrote in 'Art and Visual Perception': "The disk (...) is not simply displaced with regard to the center of the square. There is something restless about it. It looks as though it had been at the center and wished to return, or as though it wants to move away even farther. And the disk's relations to the edges of the square are a similar play of attraction and repulsion."

The structural skeleton also determines the specificity of a given shape, because it affects the dynamic tension. The shape has such direction of action as its longest axis. For example in the rectangle presented in Illustration 21, directional tension is created along the horizontal axis of symmetry. In this case, the figure has two axes of symmetry – one can talk about direction and not about the turn of dynamic tension. In a triangle, directional tension can also be turned. If the height of a triangle is greater than its base, it determines not only the direction of action, but also the turn of the shape.

On El Lissitzky's 'Beat the Whites with the Red Wedge' poster, it is very clear that the dynamic tension of the red triangle is directed towards the centre of the white circle. In the circle, visual forces are distributed symmetrically in all directions, balancing each other; hence the observer considers the circle to be much more stable in comparison with the triangle. This impression is emphasised by the colour – another artistic element.

Colour is a product of our mind – it is a sensual impression; a reaction of the organ of vision to an electromagnetic wavelength of 400-700 nm falling on retinal receptors. In the visible light spectrum, it is possible to separate the wavelengths, which the human eye perceives as the impression of different colours (they can be seen by splitting the white light into its components). Spectrum splitting was achieved for the first time by Isaac Newton. First, he passed a beam of white light through a prism, obtaining seven rainbow colours, and then joined them together, obtaining white light again. This discovery was contrary to the experience of painters who, by combining colours, obtained dirty brown or grey depending on the proportions. This apparent contradiction was solved by creating two systems of mixing colours – additive and subtractive. The additive system is a system of mixing beams of emitted light. The three basic colours in this system are red, green and blue. By mixing them, you can get all the other colours. If you combine all three colours, you get white; no colours is black. Based on additive synthesis, the RGB model was developed, which is used in display devices (monitors and TV sets) or image analysing devices (digital cameras, scanners).

The subtractive system is a system of mixing beams of reflected light. In subtractive synthesis, the primary three colours (trichromy) are red, yellow and blue. They cannot be created by combining other colours, but all other colours can be created by mixing two or more primary colours.

It is helpful to use the colour wheel when discussing the principles of combining colours. This is a graphic model in the form of a wheel around the centre of which the continuous spectrum of white light was drawn clockwise. The three primary colours form an equilateral triangle. Three derivative (secondary) colours can be created by mixing them. Red and yellow give orange, red and blue give purple, while blue and yellow give green. Third row

colours are colours between primary and secondary colours, and each of them has three main characteristics: tone, brightness and saturation.

Tone means colour. Some shade combinations have specific names. Chromatic colours are all the tones that are commonly referred to as coloured. Monochromatic colours are combinations based on one colour. The term achromatic colour means white, black and all greys. Colours defined as analogous are adjacent to each other. Complementary colours are placed on opposite sides of the wheel and, when mixed, give a neutral grey. Value means relative brightness of a given colour, for example yellow is relatively brighter than blue.

The term saturation defines the degree of pure pigment content in a given tone. The more saturated the particular colour, the more inner light it has. There are four levels of saturation. Spectral colours are characterised by the purest shade available in the pigment. In order to obtain broken colours, one should add black, white or grey. Also by adding a complementary colour, we get a shade of less saturation. Chromatic greys have an even more subtle shade than in the case of broken colours. They are obtained by adding even more grey, white and black.

It is not possible to speak strictly and unequivocally about the colour as it really is; the colour always depends on the context. John Ruskin already pointed out that each tone in a work changes as a result of the slightest touch of the brush in another place; the tone that was warm a moment ago gets cooler when you put a warmer colour somewhere else, and the hitherto consistent set loses its harmony when new neighbours are added.

The principle perceived by painters was scientifically researched for the first time by the chemist Michel Eugène Chevreul, who described it as the rule of simultaneous (contemporary) contrast. The above thesis applies to both the colour and the value. A colour placed on the background in a different colour will be coloured to complement the background. In an environment of achromatic colours grey placed on a darker background seems lighter than the same grey placed on a lighter background.

Space in two-dimensional art is a surface where artistic elements are located. In this context, these elements can be described as a figure and the space as a background. Our mind considers an object that is relatively smaller to be the figure. The dense texture or pattern also plays an important role, as it can reverse the figure/background situation created by the contour. In three-dimensional art, space is an empty area surrounding a sculpture. Spatial objects may have a closed compact form and may separate themselves clearly from the space around them or may interact with it if they have an openwork structure or use transparency.

The elements of artistic form shown above are never present in isolation. They are always simply a larger fragment of the whole – whether it is a work of art or a sector of vision. Therefore, the relationships between these elements are very important for artists. Knowing how they affect one another makes it possible to achieve visual equilibrium (balance). As Rudolf Arnheim wrote in ‘Art and Visual Perception’: “In a balanced composition all such factors as shape, direction, and location are mutually determined in such a way that no change seems possible, and the whole assumes the character of »necessity« in all its parts. An unbalanced composition looks accidental, transitory, and therefore invalid. Its elements show a tendency to change place or shape in order to reach a state that better accords with the total structure.” An unbalanced composition is therefore an unfinished composition; hence visual

equilibrium is essential in every work of art. In order to achieve this, it is necessary to balance the optical weight of all components. This is another property that can be assigned to all seen elements. In the real world, we refer to weight as the strength of the gravitational force pulling objects downward. A similar downward pull can be observed in pictorial and sculptural objects. However, visual weight works on different principles than real weight. As Rudolf Arnheim wrote in ‘Art and Visual Perception’: “[...] no knowledge on the part of the observer will make a bundle of cotton look lighter than a lump of lead of similar appearance.” The visual weight depends on the size, because a larger object seems to be heavier when other factors are the same. Compactness, i.e. the degree of concentration of the mass around the centre, also gives weight. As for the colour, red is heavier than blue; and a lighter colour is heavier than a darker one. To balance a black area with a white area, the black area must be larger than the white area; this is partly due to irradiation, which makes a light area appear relatively larger than a dark area.

The elements in the field of vision are organised either on the basis of contrast or similarity. Contrast may concern different properties of individual artistic elements, e.g. size, colour, value, direction of action. Contrasts create a hierarchy and organise the components that make up the entire composition. An element that is different, contrasting with others, attracts our attention more and thus becomes the most important point of the composition – the place that we see first. It is often accompanied by supplementary, additional points which attract the attention of the observer. Whereas the elements built on the principle of similarity are organised by our vision and create larger structures. This phenomenon was explored by psychologists who developed the so-called Gestalt psychology, also known as psychology of whole form. The founder of this school of thought, which was established at the beginning of the 20th century, was Max Wertheimer, later joined by Wolfgang Köhler and Kurt Koffka. They developed concepts on the basis of which our mind groups together different elements.

Our mind connects the components of a composition through their proximity, their placement along one line, as well as their visual connection and similarity, which may involve different characteristics such as size, shape, colour, parallelism. Also elements that move or suggest motion in one direction are perceived as a whole. The psychologists of the Gestalt school included their observations in the laws of perceptual organisation – proximity, parallelism, continuation, common fate and common region.

3.2. The theory of artistic form with regard to garment and design

The theory of artistic form can also be applied to clothing design. In this case, the human figure takes on the role of a canvas, i.e. the medium on which a visual composition is built.

Selected motifs can then be translated into the language of the garment and used as part of the construction or as decoration. An example of such use is a black vertical line (Illustration 25), which may result from a pattern, embroidery or application, and is then referred to as decorative use. A line created by the construction of the garment includes a seam, pleat, fold, as well as edges of the garment and clothing details. The black line can also be the result of layering the garment.

The plus-size figure, due to its large mass, is broader than the figure of ideal dimensions; however, it is not the only problem in most cases. The extra pounds associated with this size are usually distributed unevenly, which means that in addition to slimming the figure, the alignment of its proportions is one of the most crucial challenges. Plus-size women have different physique; however, their figures can be divided into several basic categories, which will be helpful in further analysis of the impact of clothing and pattern on the perception of the figure. The following types can be distinguished: a larger silhouette in the lower, upper and middle parts of the body; an hourglass figure with proportionally larger hips and bust; a rectangular figure without distinguished waist and hips; and a proportional silhouette that gains weight evenly.

Different body figures usually require different visual actions. Nevertheless, there are certain procedures that are beneficial for different types of physique, as well as those that work well in clothing addressed to plus-size women only in exceptional cases.

When analysing the impact of various shapes, one can easily notice that their structural skeleton plays a key role in this case. Elements with clear vertical directional tension have a slimming effect. A vertical line and an elongated rectangle are beneficial for different types of figures. The strongest impact can be observed when a line/rectangle is present alone; the impact is slightly weaker in the case of a pattern composed of vertical stripes. This is because a pattern consisting of vertical stripes can be immediately perceived as a whole. On the other hand, a single vertical line introduces hierarchy within the design – the longer it attracts the attention, the more it intensifies the slimming action. Vertical lines and shapes can also be used to make arms and legs of a female figure look slimmer. The opposite can be observed in the case of horizontal lines and shapes with clearly horizontal directional tension. They broaden the silhouette optically. Therefore, it can be concluded that elements with clear vertical directional tension may be located in different places, both in the vicinity of the axis of symmetry and on its sides. In these cases, they create the effect of optical slimming of the figure. Shapes with horizontal directional tension should be used with great caution, because they can shorten individual parts of the body, and thus widen the figure. A diagonal line and fragments with the predominance of directional tension running diagonally may have a similar effect to a vertical line if their direction is close to the axis of the figure. They have a beneficial effect if they occur as the edge of the garment. As can be seen in Illustration 28, a dress with an angled bottom lengthens the torso more effectively

than a dress finished with a horizontal line. The dress presented in Illustration 28c lengthens the torso, but also adds weight to the model, while the dress shown in Illustration 28a is optically lighter but emphasises the model's massive thighs. Referring to the previous observation, the plus-size figure, apart from slimming, usually requires shaping and balancing the proportions between individual parts of the body.

Blogger Amber McCulloch has a body shape of an inverted triangle with more massive upper parts; hence triangles and sharp angles work very well on her. Due to the fact that the triangle, apart from direction, also has turn, it lengthens the neck most effectively. Two sharp angles with vertices facing each other shape the waist as well as make the neck slenderer and the body slimmer. You can clearly see that the most advantageous silhouette is the 29b figure in the middle. The figure on the left side, dressed in a rectangular tunic, looks even heavier than in reality, because the horizontal lines cause the torso to widen. Illustration 29 below presents examples of the blogger's looks, showing the above described action using selected clothes.

The two halves of a circle, directed towards each other, also favourably shape silhouette types without a clearly outlined waist. As can be seen from the attached illustration, dynamic tension is directed towards the person's axis of symmetry, which results in the optical slimming of the waist. In turn, a centrally located circle broadens the plus-size silhouette. This is because the dynamic tension in the circle is directed outwards along its radii; hence the circle also emphasises the rounded line along the arms and hands of the plus-size figure. These relationships can be clearly noticed by comparing two photos of the model Tess Holliday from the same advertising campaign. The dress in Illustration 30a highlights the round shoulders, making Tess Holliday appear rounder than she actually is. The 30b tunic accentuates the waist, bringing Tess Holliday's silhouette closer to the hourglass figure. The sleeves divide the line running through the arms and hands into two sections, so that the eye can no longer notice her fuller shape. The patterns that work in the same way as individual elements are created by multiplying circles, triangles and angles. Patterns of this type, composed of contrasting elements, have the effect of shaping the plus-size figure.

Sets of vertical and horizontal components are also suitable to balance the optical weight. In the case of a figure larger below the waist, the lower parts of the body can be made slimmer using vertical elements; at the same time, you can add width to the upper parts of the body by using horizontal lines and elements. You can, obviously, limit yourself to slimming down the figure, but this only works with small differences between individual parts of the body. In the case of larger differences, it is better to even out the proportions of the silhouette. By accentuating the slenderness of one part, weight is added to a heavier part because, as Rudolf Arnheim wrote, we do not look at anything in isolation.

As already mentioned, compact homogeneous shapes have a higher visual weight than fragmented shapes. For this reason, in the case of all types of plus-size figure, it is beneficial to reduce the optical weight of the entire silhouette by breaking it. The more individual parts of the body differ from one another, the stronger this impression. It is also important to maintain the predominance of areas with vertical directional tension. By breaking up the plus-size silhouette with patterns and elements in different colours, you can make it slimmer than if you used black on the whole body. A black surface appears to be smaller than the same area in a light or intense colour, but due to its

compactness it can have a greater visual weight than a fragmented surface. In addition, colour can be used to even out the proportions and balance the silhouette. Light colours are heavier than dark colours due to the phenomenon of irradiation, i.e. optical enlargement of a light colour surface. Colour temperature also plays an important role. Warm colours have energy directed towards the observer, while cold colours seem to move away from the viewer. In the case of the pear-shaped figure shown in Illustration 35 (larger in the lower parts of the body), dark navy blue optically makes legs and hips slimmer, and yellow enlarges the upper part of the body. This colour scheme favourably balances the proportions of the body. The action is enhanced by intense warm colours, such as yellow, which come to the forefront and attract the attention of the observer, so that the hierarchy in the design is set in such a manner that the slimmer parts of the body are more clearly emphasised. The reverse colour scheme further disturbs the proportions of the said female figure, accentuating the more massive parts of her body.

Colour therefore builds hierarchy in the design, while intense and bright colours attract the viewer's attention to more appealing parts of the body. A dark subdued range works somehow in the background, so that the more massive parts do not come to the fore.

Emphasising the slenderest parts of the body plays an important role in the general slimming of the plus-size figure. Particularly in the case of a disproportionate silhouette, spectacular effects can be achieved by covering the parts of the body that are the largest and simultaneously emphasising those fragments that are the slimmest. According to the principle of minimum perception, we always perceive the simplest organisations that match the visual pattern. The mind of the observer, seeing a slender part of the body, adds the rest of the figure according to the simplest hypothesis, assuming that the silhouette is proportionally built. In the illustration below, 36b seems to be the slimmest figure – the dress she is wearing emphasises her slim waist, while covering larger hips and thighs.

4. History of plus-size fashion based on selected examples

The idea of creating fashion dedicated to women who wear larger sizes of clothes was born relatively recently, i.e. at the beginning of the 20th century, and is linked with the creation of ready-to-wear clothes. Before that, clothes were tailor-made in the tailor's workshop. The fashion industry proposed a new business model based on the sale of standardised sizes of clothing that correspond to the size of the majority of the population. At the same time, a category of non-standard sizes was created, because there was a group of women who could not find garments tailored to their silhouette in stores.

One of the first companies to notice a new development potential was Lane Bryant. Its main target group were pregnant women, who at the beginning of the 20th century were marginalised by clothing manufacturers. The company's founder, seamstress Lena Himmelstein Bryant, designed and patented dresses with a flexible waist to fit the growing circumference of a female abdomen. Her second husband, Albert Malsin, proposed to transfer these solutions to the plus-size fashion market and create a separate line of clothing for this particular group of women. As an engineer by education, he approached the new challenge very methodically and scientifically. In order to determine the standard dimensions of the larger sizes of clothing, he measured 4600 customers. As a result of these measurements he was able to identify and determine the differences between the female figure in standard and larger sizes. He distinguished three main types of a female body shape: silhouette which proportionally gains weight, silhouette with small (flat) bust and silhouette with large bust. This system turned out to be innovative at that time, because one type of plus-size figure dominated before. After the era of wearing corsets, there was a general conviction that a woman gaining weight would always keep her hourglass shape and would have a much larger circumference of the bust than of the waist.

Albert Malsin patented around 15 construction solutions for women in larger sizes. As it turned out, he was not the only entrepreneur interested in inventions dedicated to the plus-size fashion market at that time. At least 49 different patents related to this target group were granted between 1910 and 1928. Many companies expanded the scale of their sizes. The story of one of the entrepreneurs was described in 1915 by women's magazine *Women's Wear* in an article with the very suggestive title: "How Many Fat Women in Your Town? You Don't Know, But Enough to Pay Well for Special Attention". In the article, a manager from Crawford says how surprised he was by the great success of clothes in larger sizes. He came to the conclusion that he hadn't noticed fatter women before; only when they started buying clothes in his shop did his perception change, and now he's surprised to see many such women on the streets.

The above mentioned Lane Bryant brand still exists today; it has 200 stores in the United States and is the largest retailer of this type of clothing. It offers classic models of clothes at affordable prices.

The second brand, which was established in that period of dynamic growth and today is also an important manufacturer of clothing in larger sizes, is Evans. The company was founded in 1930 in the UK by Jack Green. Evans currently has over 300 stores in the UK, with a 7% share in the plus-size market.

After the dynamic stage of development in the 1940s and 1950s, there was a decline in interest in plus-size garments. Much fewer brands had a special section for this group of women in their offer at that time. Simultaneously, a change in the female body figure standard was clearly visible. Contrary to modern ideals of beauty, which equate a slim figure with an ideal of beauty, women with extra weight were considered more attractive at that time. Advertisements from the 1940s and 1950s provide advice on how to add attractive pounds and inches (now an oxymoron). It is clearly visible what the ideal of a woman's figure was like back then when one follows slogans from advertisements, such as: "If you want to be popular, you can't afford to be slim" or "Don't let them say you're slender". The poster models warned others: "No man ever looked at me when I was skinny" and they boasted: "I've had a lot of dates since I gained 10 pounds". Thanks to the new ideal of the female figure, the fashion of the 1940s and 1950s flattered the larger silhouettes and accentuated their advantages.

There was a radical change in the ideal of the female figure a decade later, i.e. in the 1960s. Twiggy appeared, a model with a very slim silhouette, more characteristic for a teenager than for a mature woman. The extra pounds and inches started to be considered negatively. At the same time, part of the society decided to fight against new prejudices and promote greater tolerance for different types of body shapes. Women, inspired by the protests against the Vietnam War, became involved in so-called "fat-acceptance movement". It was a movement aiming to combat prejudice and discrimination against obese people. This initiative was not about clothing, but it prepared the ground for changes that would come in the next decade.

In the 1970s, fashion was more about love and acceptance of one's own figure than about hiding certain shapes. Big Beauties-Little Women Agency, the first modelling agency in the world bringing together both plus-size models and short women, was established in 1974.

An important period for the plus-size industry began in the 1980s. Max Mara Fashion Group, a famous Italian company operating in the luxury women's clothing sector, launched Marina Rinaldi, a brand dedicated to women wearing larger sizes of clothing, in 1980. Until today it offers customers timeless and meticulous garments made of luxurious materials, hence it stands by the values and aesthetics of the entire group. The collections of Marina Rinaldi contain references to the latest trends, but they are designed to be somewhat universal and classic, so that they can be the basis for many different looks and can be worn for several seasons.

True and profound changes in the plus-size fashion market were initiated by the development of the blogosphere and social media, which inspired large clothing companies to join the plus-size fashion industry.

ASOS, the world's largest online clothing retailer (offering 850 brands), created ASOS Curve in 2010. As Vanessa Spence, Director of the Men's and Women's Collection at ASOS, said in an interview with Pragma, one of the UK's largest consulting companies, it was fashion influencers such as plus-size models, bloggers and celebrities who created a platform to show the fashion market who they are, what they want to wear and how brave they are

in their choices. As she admitted, they inspired the company to create the new brand ASOS Curve, which offers clothes inspired by fashion from catwalks. Before that, the clothing market was convinced that people wearing larger sizes of clothes were not necessarily interested in the latest trends. The success of ASOS Curve encouraged other companies in the fast fashion segment and a year later H&M launched the Inclusive collection consisting of 20 models of clothing in sizes from 34 to 52. Mango has also been offering the Violetta line for women with fuller body shapes since 2014. At the same time, companies dedicated to plus-size women, who want to wear fashionable and bold garments, started to be established. The Eloquii brand was created in 2011, whose sales system is based on frequent deliveries of collections inspired by the latest trends.

A significant change can also be observed in the premium segment. The Navabi online store, which offers plus-size premium brands, was established in 2009.

Luxury brands are least interested in the plus-size fashion market. However, also in this market segment we can find designers who notice the potential of this industry. Cooperation between fashion brands and well-known designers is becoming increasingly popular. Jason Wu has started working with Eloquii for the second time this season, while Prabal Gurung designed two collections for Lane Bryant (spring-summer and autumn-winter) in 2017.

The dynamic development of the industry in recent years does not mean that its potential has been fully utilised. According to Hellen Mills, Director of Pragma Consulting, in a report prepared in 2018, the plus-size clothing market is growing very fast, much faster than the overall growth rate of the industry. What is more, further growth of the sector is expected. The driver of expansion is the projected increase in the number of obese and overweight people in many countries around the world. In addition, this group is increasingly visible in the public space, hence the self-confidence of its members rises. Mainstream media are beginning to notice them, as a result of which TV shows such as the Polish "Plus Size Supermodel" or British "Plus-Sized Wars" are created, which feature beautiful and well-groomed women wearing large sizes of clothes.

In recent years we can also observe a growing number of influencers associated with this market. The most popular ones, like the plus-size models Ashley Graham and Tess Holliday, have several million followers each. They show the untruthfulness of different ideas about women wearing larger sizes of clothes. Contrary to stereotypes, many of them want to emphasise their figure, wear fashionable garments and feel good in their own skin despite the extra pounds.

Of course, it is important to be aware that this market is facing some specific challenges. Designing for a plus-size woman is more difficult, but by offering innovative solutions, you can gain new customers. The fashion industry has introduced in recent years several unconventional projects aimed at dealing with the problems specific to this segment.

The first challenge is to choose the right cut for the figure. In the case of larger sizes, where the extra weight is usually distributed unevenly, it is much more difficult to match the garment that emphasises the strengths of the silhouette. The plus-size fashion industry has to take into account the greater risk of returning clothes, especially in the case of online sales. Assistance in the process of figure styling may be a solution to this problem. The Navabi

online shop offers the option of searching for clothes for a specific type of silhouette (you can choose H shape, A shape, V shape, X shape, and O shape).

Dia&Co has a much more extensive offer regarding trends and styles. This online shop with many different plus-size brands offers a subscription in which you will need to fill in a questionnaire regarding your shopping preferences. On its basis stylists will select 5 clothes each month to be delivered to your home. You can try them on and return for free within 5 days if they do not meet your expectations.

Presenting collections on models wearing different sizes provides an opportunity for a more accurate selection of clothing. Everyone who buys clothes online is aware of the discrepancy between what a garment looks like on a professional model and on an average figure. This disproportion becomes huge for plus-size women, hence photographs of models are practically useless. The American brand Universal Standard shows the majority of jeans, as well as a selected range of its goods, on models with sizes from 34 to 60/62. This is a great convenience for the customers and a salutary inspiration for the designers.

In most companies, only medium sizes are tried on when checking designs, and the grading of models is done automatically. However, these photos allow you to see exactly how the given range of products varies depending on the size. Some models are designed for plus-size women, accentuating their strengths and hiding their shortcomings. Others, unfortunately, lose value when grading and can only work in the case of a larger figure in a specific look. The Universal Standard brand has also decided to encourage the customers dissatisfied with their size, who are planning to go on a diet and therefore abstain from buying, to do so. The Universal Fit Liberty line of clothing was launched in 2017, allowing customers to replace their clothes within a year if their body size has changed. It is a very creative marketing solution, because few women in reality can survive on a diet and lose their planned weight. The concept of clothes replacement alleviates concerns and encourages the purchase, which in most cases will not be returned.

The history of plus-size fashion should also include an analysis of society's changing approach to larger-sized women, and therefore to this sector.

In the early period, i.e. at the beginning of the 20th century, the key function of clothing was to make the figure slimmer. In the book 'Dress and Look Slender', Jane Warren wrote that the ability to choose clothes that have slimming properties is the most important knowledge that a modern woman can possess. It is also the most important of the arts in the field of fashion. The guides for plus-size women back then were much more detailed than today. The forms and colours of the clothing and their influence on the look of the silhouette were discussed in detail. Albert Malsin called for shaping the figure using appropriate divisions (panels, seams, buttons). He presented the aforementioned theories in his article 'How Science is Helping Stout People to Look Less Stout', published in Richmond Times-Dispatch. The figure on the left, dressed in a smooth dress, seems to be the broadest. In the following illustrations, Malsin uses carefully selected horizontal and vertical lines to lengthen the figure and reduce the circumference of the waist.

Similar issues were raised by Jane Warren in her book 'Dress and Look Slender'. In the chapter entitled 'Cardinal Rules For Dresses That Camouflage Size', the author provides examples of clothing that makes a person of a larger size seem larger. Then the author makes the necessary modifications in the designs, thanks to which the given dress has a slimming effect. Comparing products that are slightly different from each other is particularly interesting; it is then easier to discern varied impact on the figure. However, there is no analysis of different types of body shape. It is interesting to note that Malsin made such a division but did not include it in his research.

To sum up all earlier considerations, emphasising the waistline works well in silhouettes with a narrower waist circumference. The apple-shaped silhouette looks better if you accentuate the circumference underneath the bust. Jane Warren also has interesting and accurate observations, for example a deeper neckline and emphasising vertical lines is beneficial for many body shapes. However, the author does not take into account the hourglass figure or women with shorter legs. These limitations resulted from fashion; the dominating single figure influenced the authors' choices.

Similarly, the colour analysis was an important element in those publications. Women were most often advised to wear dark and subdued colours. Jane Warren Wells pointed out that these colours help women to blend in, because the aim of these women should not be to reach the top of fashion, but to be anonymous. The author advised women who love intense red or blue to buy a piece of material and keep it in the dresser drawer. They can admire it at home and thus fulfil their need for strong, saturated colours.

Even more favourable authors, such as Marie Cary in her publication 'Style and the Woman', suggested that if plus-size women wanted to wear fashionable colours, they should opt for the more broken ones, darker than the shades worn by their slim friends. Therefore, it was also a kind of a change of the approach based on the need to blend in with the crowd. Patterns were only accepted when choosing designs that match the home environment (wallpaper, tablecloth or sofa upholstery).

The tone of this advice suggested that a plus-size woman could not look as attractive as her slender friend. At the same time, many of these guidelines reflected the existence of other stereotypes concerning the character or behaviour of plus-size women. The extra pounds could be a sign of laziness and absence of discipline and were also linked with the lack of hygiene and sophistication. This is well illustrated by a piece of advice from the New York Times in 1910. A plus-size woman must learn to lead a quiet life. Excitement, haste, loss of self-control are not compatible with this type of figure. She should walk lightly and master the art of playing with food; she should not eat food too greedily.

Nowadays, a woman does not have to follow her figure ideals with her dress, but rather is encouraged to cultivate the best version of herself. Descriptions from the beginning of the century can now be striking and considered extremely offensive. Today's advertising campaigns are much more subtle, yet there are still some prejudices about the distinctive body shapes. Larger women often encounter ostracism.

Opposition to prejudices sometimes takes a radical form in the publications which on purpose show plus-size women without any improvements used commonly in advertising photography, such as favourable lighting, pose or

cellulite reduction. Any camouflage means giving in to the oppression of society and old-fashioned thinking. This approach can be seen, for example, in the advertising campaign of the Universal Standard brand. These photographs should certainly be appreciated for breaking stereotypes and encouraging acceptance of one's own body, regardless of its shortcomings. Unfortunately, at the same time, this approach to the plus-size figure means going from one extreme to the other. Its followers reject the obvious truth that a woman does not look as good in every outfit. It is understandable that there is a need to rebel against the idealised and photoshopped pictures. Their opposite may be photographs that use humour to ridicule the absurdities of the clothing industry. Noteworthy are the pictures taken by Celeste Barber, a comedian who creates parodies of photographs from fashion magazines and shows absurd ideas for sessions in a funny way without undermining their aesthetic values.

For the purpose of this paper, the collection will attempt to combine the approach of writers and designers from the beginning of the century with the courage and self-confidence of today's audience. According to the author, a plus-size woman does not have to wear neutral clothes, as authors from the first half of the 20th century claimed – she can be spectacular and phenomenal, as exemplified by one of the first models in the plus-size category Crystal Renn, who is now remembered after one of Jean-Paul Gaultier's shows. The model in the flora dress looked perfect as she was the highlight of the collection. Interestingly, that moment marked the beginning of her career. She did not gain such recognition as a model wearing a smaller size. Regardless of the size, you can achieve a spectacular effect by skilfully matching the garment, range of colours and pattern with the shape of the body.

5. Analysis of sales of clothing for plus-size women in Poland

According to the latest Global Food Security Index (GFSI) designed by the Economist Intelligence Unit and sponsored by DuPont in Poland, obesity (BMI above 30) affects 23.2 per cent of the population. These data place Poland at sixth place in Europe and are just above the European average. Plus-size women are therefore an important and growing segment of the Polish market. As in the case of Western Europe and the United States, the development of the clothing market for the customers from this group is observed.

Polish clothing brands addressed to plus-size women constitute an economic segment and a medium of the market. The offer of dresses is very extensive. The ByLola company offers practically only this range of products. InnaTy, 20inlove, XL-ka and Tono also have a large selection of dresses, both casual and formal.

Furthermore, Tono, Bestyle and InnaTy offer blouses, T-shirts and shirts. The range of overcoats, jackets and trousers is less attractive. Plus-size women can take advantage of the offer of clothing companies that have an additional plus-size clothing section. Monnari has the largest selection of the Polish companies that have been analysed.

Some companies have also expanded their size table so that women in sizes 44 and 46 can find clothes for themselves. The offer of the largest Polish clothing chain – Reserved – was analysed in February 2018. It included garments in size 46 that belong to the plus-size clothing category. Most of them were shirts – 34%, but there was neither one blouse nor a T-shirt. Out of the total of 173 pairs there were only 4 pairs of jeans. The situation with size 44 was not much better – only one third of the models, on average, were in this size.

Nowadays, smaller independent brands are becoming increasingly popular. Customers, tired of the unifying offer of clothing chains, look for originality and authenticity. Showroom, Poland's largest platform for independent brands and fashion designers, features only one company dedicated to women in the plus-size – 20inlove. A few companies offer bigger sizes. The offer of Polish Nissa as well as Italian Potis&Verso, with clothes in sizes from 36 to 50 and from 34 to 50, respectively, looks most appealing.

When evaluating the clothing market for plus-size women, it should be noted that foreign companies with an additional plus-size clothing section, such as H&M, KappAhl, Mango and C&A, often have a better offer.

With online sales, the plus-size customer also has access to a larger number of brands. The German online shop Zalando has a tab with plus-size products. However, in relation to the number of plus-size women in society, the offer is still fairly modest. Out of 59,873 articles available at Zalando, 2,609 are addressed to plus-size women, i.e. only 4.36%. The situation in the premium segment is much worse. If we limit ourselves to models that cost PLN 500 and more, the percentage of plus-size articles falls to 2.1%. The same situation applies to the whole plus-size market in Poland. There is practically no offer for plus-size women in the premium segment. More fashionable and designer brands are also less interested in this market segment.

The comparison of data on the growing group of customers with the market analysis confirms that the chosen topic is prospective. In order to investigate the market even more precisely and thoroughly, a survey was carried out, the results of which will be presented in the next chapter.

6. Interpretation of results of the survey regarding individual users' preferences

The majority of respondents to the survey described the current market offer as average and poor, although they did notice an upward trend. Companies in the clothing industry have started to notice plus-size women and consider them to be a potential target group. The market offer, which is addressed to them, is expanding, but the choice of styles and cuts is too little. The survey shows that loose, shapeless cuts dominate, while a large group of plus-size women would like to accentuate their waist. As one of the ladies wrote: "the designs assume that plus-size women are just apples".

Meanwhile, there is a great diversity of body types among women. An apple-shaped figure is not the most common. The survey shows that about 15.4% of the women have more inches in their waist. As many as 35% of the women declared that they have a larger hip circumference, while 28.5% have a larger bust circumference. Only 30% of the respondents wrote that they are proportionally built. This diversity of silhouettes is the reason why (especially in the case of certain ranges of articles) women pay attention to construction problems. It turns out that a larger bust size makes it difficult for some women to choose the right shirts. Some respondents notice that the waist circumference in trousers and skirts is too large, but the same number of women are of the opposite opinion and emphasise that trousers are too tight at the waist. Jackets also belong to the products that can be problematic, because their construction needs to be tailored to the specific silhouette.

After analysing the preferences of plus-size women in terms of clothing, it can be noticed that the surveyed women are most often able to accurately assess which cuts are most beneficial for their figures. They know the strengths and weaknesses of their body shapes, so they know which parts should be emphasised and accentuated and which need to be covered.

Next, the survey shows that the most popular necklines are round and V-shaped. Women are well aware of the shaping function of the V-shaped neckline, which lengthens the neck. The most frequently chosen dresses and skirts are knee-length, which is the safest solution for most women in plus-size, hiding massive thighs well and lengthening the torso. An important role in their case is also played by a higher waist in trousers so as "not to divide the belly into two bellies", as one of the respondents wrote. The most popular cut among dresses is a dress that fits at the top and is loose at the bottom. This cut hides well the deficiencies of the larger figure in the lower parts of the body. Probably it is also influenced by the dominant types of the figure.

The majority of women (over 90%) choose the classic sleeve with a head. This type of sleeve is best suited for most women in plus-size.

The survey also made it possible to distinguish a group of younger women who feel that they are neglected by the market. They believe that the styles and patterns available in Poland are too serious. This is due to the colour range, especially if it is too subdued and not adapted to their age group. Generally, plus-size women are not afraid

of colours and patterns. When indicating their favourite colours, they choose both safe black and navy blue as well as bolder colours such as red and pink. When choosing patterns, the vast majority of the women (over 90%) prefer a contrasting range of colours.

The survey confirmed my concerns about the diversity of female figure types in plus-size.

Consequently, I decided that the collection should be dominated by models as versatile as possible; I wanted to design clothes that can be worn by women with various types of silhouette, as well as people of different heights. I decided to concentrate mainly on the fabric, because the selection of knitwear is relatively extensive on the Polish market. The survey also consolidated my conviction that the offer of clothing companies addressed to plus-size women is conservative – there are no more courageous and avant-garde proposals.

The analysis of the preferences concerning styles and cuts revealed some strong views on the colour range of the designs. No single strong favourite was indicated in terms of the nature of the print; the responses were more or less equally distributed between abstract organic patterns, painted, ethnic, geometric and floral patterns, and stripes and dots. The preferences are very varied, which, in my opinion, reflects the situation on the market. It is difficult to propose a pattern that will appeal to every woman and be suitable for her type of beauty. I decided to follow my own preferences and propose a collection consistent with my aesthetics.

7. Original collection of printed design and clothing

7.1. Printed clothing designs

The doctoral collection of clothing prints raises the issue of the painting and drawing gesture, which is a trace of the artist's presence and an expression of her personality. In some respects, it is a continuation of mimetic drawings created during studies. The first works depicting female nudes were a synthetic record of impressions; one can say that they had an impressionistic origin. However, already then the traces of the creative process, the characteristic mark of the tool, were the element that created the nature of those drawings to the fullest extent. This time I decided to create an internal landscape, not an external one. Looking for inspiration for my collection, I decided to refer to the following directions, which emphasised the creative process and the meaning of the gesture.

Abstract expressionists were united by the need for individual expression through a spontaneous painting act, and paintings were perceived as an expression of the artist's personality and emotions. The creative process gained importance as an important element of the work, which, as critic Harold Rosenberg wrote, became an arena of action, not just a performance. What was created on canvas was not a painting but an event.

The same critic coined the concept of action painting, i.e. painting of gestures, to define the new aesthetic perspective. Interesting examples can be found in Willem de Kooning, one of the leading artists in this field. The dynamics of free and decisive brush strokes, exposing the painting matter, comes to the fore in his paintings referring to reality, such as the famous "Woman" series.

Franz Kline made the recording of the energy of the painting gesture itself the subject of his work. To increase the effect of expression, he used wide brushes and limited the number of strokes so that the trace of the painting tool was clearly visible.

The subconsciousness and myth also became important references of the new art – the artists drew on the experiences of the surrealists. Even before the war, under the influence of treatment, Jackson Pollock created a series of stenographic, written and subconscious drawings, which later shaped and impacted his mature work.

Initially, he painted paintings inspired by the mythology of the Navajo Indians. In his mature work, he developed the technique of dripping – pouring paint on the canvas spread flat. He was the creator of an all-over composition, in which every square inch of space is equally important. His paintings have no beginning or end; they are a fragment of the reality; they continue beyond the edges of the picture.

This approach to the plane makes all-over painting an ideal inspiration for a designer who creates a reported pattern on the fabric, and also addresses the issues of rhythm and distribution of optical weight within the plane of the design. Jackson Pollock was not the only representative of this trend. A similar concept is also present in the work of Mark Tobey, in a series of paintings inspired by Asian calligraphy. It occasionally appears in the works of many New York School artists. Early paintings by Ad Reinhard are also built on the same principle. For me, too, the works of

artists from the New York School became an important point of reference and inspiration in my artistic and design search. Most of them are close to the all-over concept.

The group of abstract expressionists includes artists who use geometric forms in their work. A rectangle with different proportions, which the artist juxtaposed with irregular colour patches, is the shape appearing repeatedly in Hans Hofmann's paintings. The artist was also interested in the second trend of the New York School, i.e. colour field painting. In the creative process, he attached more importance to the study of colour relations, and his interests focused on the attempt to give form to colour.

Colour studies as a key element of the visual language are also characteristic of the work of Sonia Delaunay. The output of this artist is an important inspiration here. Every object of pure and applied art that she created was made according to her concept of colour as "the skin of the world". Together with her husband, Robert Delaunay, the artist formulated the theory of simultanism. They both dealt with the issue of colour; they wanted colour to work by itself; they rejected objects in a painting because they disturb and spoil the colourful work of art. The work of Sonia Delaunay has become a natural point of reference for me due to my interest in similar fields of art.

In my doctoral dissertation I combine clothing print designing with clothing; I also refer to painting. Sonia Delaunay was one of the first to apply her artistic language to both pure and applied art. As she wrote herself: "For me there is no gap between my painting and my so-called 'decorative' work. I never thought that this art was artistically frustrating; on the contrary, it was an extension of my art, it showed me new ways". We can see how the artist uses simple geometric shapes, which are the carrier of colour – the most important means of expression. With colours, Sonia Delaunay achieves the impression of light, motion and space.

Geometric arrangements referring directly to the artistic language of Sonia Delaunay are the starting point for determining the compositional goal of the clothing print collection presented herein. The designs were made in the painting technique, the same used by the author herself.

In the second stage I transferred the sketches to Adobe Photoshop, which enabled me to create patterns of clothing prints. This system of work was determined by the technology I chose. I opted for sublimation and digital Ink-Jet printing – the two techniques that allow me to print even the most complex designs while maintaining the softness of the material. Sonia Delaunay's prints have a simplified form, they lose the brush mark. At that time, there were no printing technologies on the fabric that would allow for very precise reproduction of details. I was not affected by these limitations; I could emphasise the painterly nature of my designs, which would also be an element combining both inspirations.

At the same time, my intention was to use computer software creatively, not only as a medium for communication, but also as a tool with its own means of expression.

Working in Adobe Photoshop gives you unlimited possibilities to cut and combine various elements. Creating collages in this software is quick and intuitive. In addition, thanks to the mixing and with the use of transparency, it is possible to achieve greater integration of individual elements. The collage was also a technique used by New

York School artists, and the deconstruction of patterns inspired by the work of Sonia Delaunay gave the designs more expression and dynamism.

During the next designing stage, I started experimenting with colour mixing modes. These artistic and visual actions allowed me to create digital graphics of a distinctly painterly nature. Some of the shapes lost their clear contour; the visual effects created by the painting matter were emphasised. I brought out the inner light from the colour, which helped me to build hierarchy in the composition.

After creating the first works, I performed a formal analysis. I came to the conclusion that the scope of artistic measures I used was too limited given the design assumptions. My intention was to create a collection of prints and garments that would show the impact of various artistic means on the human figure. I noticed that a thorough and comprehensive analysis of this problem requires a greater variety of elements. Looking for inspiration to expand the visual language of the collection of prints, I naturally turned to the second trend of the New York School, i.e. colour field painting.

Particularly the work of its main representative and precursor – Barnett Newman – became a key inspiration for me. The fundamental element of his painting, which has philosophical and compositional significance, is the vertical line; the artist himself described it as “zip”. It simultaneously binds and connects the two parts of the canvas. I introduced the idea of “zip” in a form very similar to the original. I opted for a vertical line with sharp smooth edges in pure white to achieve the strongest possible contrast between the pattern plane and the vertical element. Its artistic impact helped me to bring out the space and clear hierarchy in print. The white vertical line acts very strongly and clearly comes to the foreground, breaking the plane.

The graphics that I designed in Photoshop on the basis of painting sketches were multiplied in order to create reported patterns. Small and large scale textural prints were created. The composition of the prints is based on the division of the plane using elements of different directional tension and a contrasting range of colours.

I also designed unique patterns, partially blurred/softened with a clear mark of the brush. They are also digital prints, but the inspiration for their creation was the technique of hand dyeing of silk using the Ombre technique. My goal was to show the enormous potential of digital printing, which can be a substitute for a very complex and time-consuming technique. Silk is the dominant material in my doctoral collection, so I also wanted to refer to the rich tradition of dyeing this material.

I chose this particular medium for my prints mainly due to the admiration for its natural beauty. It is a material with a rich history, one of the oldest fibres known to man. Perceived as a symbol of status and wealth for many hundreds of years, it was the main export commodity of China, hence the name Silk Road. It was more precious than gold, and the methods of its production were a closely guarded secret – people caught trying to smuggle silkworms across the border were punished with death.

Silk is an animal fibre that can be used to produce a wide range of fabrics. My key material was silk crepe. I chose it because of its matt surface, which is undoubtedly better and more beneficial for plus-size women. It is also

a material that flows softly around the silhouette and is not susceptible to creases. Crepe is also an ideal medium for digital printing on silk.

I decided to choose this technology because it allows me to transfer my designs onto the material in an unchanged form. It is an ideal solution for designers of small unique collections – you can print patterns even for single models, because the price of printing is the same regardless of the quantity. In digital printing, the design is applied directly to the medium and the colours are not printed separately. The printer head releases ink droplets that merge to form an image. Their diameter is very small – one square metre of printed material contains about 20 trillion droplets. Digital printers that print on paper work in the same way. It is also an environment-friendly technology, which is an important issue for me as a designer, as well as for my potential customers. Customers of niche designers and brands from Poland are largely environmentally conscious people, for whom price is not the only criterion when choosing a product. The European Union launched the LIFE programme under which the Italian company Stamperia di Lipomo received funding to enable it to switch from traditional to digital printing. As a result of this process, the area used by the company as well as the noise and water consumption were reduced by 60% and electricity by 30%. Silk, as a fully biodegradable material, is also an eco-friendly raw material in itself.

I used two weights of crepe in my collection. Printing on the thinner material looks the same on the inside as on the outside, which turned out to be crucial for some designs. The thicker, more fleshy crepe better covers the deficiencies of the body figure, so I used it in tighter designs. Smooth brown elements in the collection are made of silk organza and wool. I also used Cupro knitted fabric – a material made of cellulose from cotton seeds, resembling silk, which is beautifully arranged on the silhouette, and also breathes and regulates body temperature well.

Polyester mesh serves as a supplement to my doctoral collection. It allowed me to show the gradation of transparency – important from the point of view of camouflaging the plus-size figure. Depending on the mesh size, it is more or less transparent. Polyester is also an excellent medium for printing. It is used in sublimation printing, a technology based on the phenomenon of sublimation. The print is made with a special ink on thermal-transfer paper and then transferred onto polyester under high pressure and temperature conditions. This is a very fast and eco-friendly technology – the material does not need to be washed, so there is no water consumption. Moreover, the inks used in this techniques are harmless to the environment. Polyester is not an ecological material, but its choice was dictated by the necessity – printed mesh could not be made of natural fibres, as it is not a material suitable for printing. However, I minimised the use of polyester as much as possible – I used it only in designs where it was absolutely necessary.

Different media allowed me to create a whole range of prints based on several original designs. When a diversified and mutually complementary collection was created, I moved on to the next design stage, i.e. the creation of a collection of garments.

7.2. Garment collection. Inspirations and characteristics of shapes

For Sonia Delaunay, fashion design was the next stage in her work on clothing printing, transferring two-dimensional colour relations into the third dimension. In my doctoral collection I decided to follow a similar order of creative activities.

The starting point for the collection were collages using clothing prints as well as simple geometric shapes and lines. As in the case of Sonia Delaunay, my first outfit designs took the form of geometric flat compositions on a female figure. This design method is a development of the early artistic activities of the silhouette presented in Chapter 4.2. The knowledge gained during these experiences allowed me to create my own collages, which I later transposed into specific clothing designs.

While working on the collection, I also drew on the work of Japanese designers in many ways. The fabric, extremely important in Sonia Delaunay's output, is also an important element of the Japanese fashion language. For the artist, the material was primarily a carrier of patterns of clothing prints. Designers from Japan paid attention to both its surface and structure. At this point I would like to quote Yohji Yamamoto, who said: "Faced with fabric that is obviously going to be more beautiful the less one plays around with it, we designers are like swimmers wallowing in a tsunami or raging torrent. It's fabric. Beautiful as it is, we want to handle it, push it". The medium is not just an accessory, but a base and inspiration in the creative process. As Rei Kawakubo said, the work on material accounts for 80% of the work on a collection. This probably does not reflect the proportional distribution of work for each design, but it does show the role that the Japanese attach to it. Experiments with fabric, unique experiences and executions belong to the artistic language of such designers as Issey Miyake and Rei Kawakubo. Issey Miyake created many collections based on innovations in the field of material (Pleats Please, A-POC). He also drew on tradition, applying old techniques and materials to contemporary fashion, such as shashiko and tabi-ura. During experiments with fabric, sophisticated textures are often created; designers also cut the material, creating openwork planes that allow light to enter. Such activities with the surface activate the chiaroscuro effect, which breaks down the form of a garment and gives it a painterly unspoken character.

For the Japanese, shadow is an important element of aesthetics. As Junichiro Tanizaki wrote in the famous book 'In Praise of Shadows': "We find beauty not in the thing itself but in the patterns of shadows, the light and the darkness, that one thing against another creates... Were it not for shadows, there would be no beauty". This philosophy is a contradiction of the Western cult of idealisation. The Japanese discover beauty in imperfection, which is more real and closer to man. They appreciate the unspoken and ambiguous works of art, which provide the viewer with a chance to display his or her skills.

Japanese designers often create painting designs in which, as Heinrich Wölfflin wrote: „[...] form begins to play; lights and shadows become an independent element, they seek and hold each other from height to height, from depth to depth; the whole takes on the semblance of movement ceaselessly emanating, never ending. Whether the movement be leaping or vehement, or only a gentle quiver and flicker, it remains for the spectator inexhaustible."

When looking at designs by Yohji Yamamoto or Rei Kawakubo, we see how lights and shadows introduce painterly effects within the form, darkening the contours. The painterly quality is also often present in the Japanese clothing prints, both in the pattern itself and in the way it is arranged on the figure, such as Issey Miyake's collection for spring-summer 2018, where the patterns were taken from nature. The flickering of colours brings to mind light reflections on the water; landscapes lose their figurativeness and get closer to abstraction. The patterns are organically combined with the texture, smoothly moving from one form to another.

The clothing prints designed by me are also very painterly. The masses of light and shadow freely combine with each other in the absence of a clear and continuous contour. The transparency resulting from the use of different types of mesh further emphasises the painterly quality and spatiality of the designs, and also loses the contours of clothing and the shapes of the user.

I partly referred to the Japanese fashion language in my own collection of prints and garments. The universality of the clothes, both in the sense of adapting to different types of figures, as well as the possibility of creating various looks, became important for me. I could achieve the required versatility, in terms of size, by not fitting the clothing tightly to the silhouette – like in the traditional Japanese costume, the kimono. According to Issey Miyake: "The design of the kimono emphasises the use of space between the body and clothing". The space thus created, the *ma*, is a rich space between the body and the garment, which is an important element of the Japanese tradition, full of energy that it transmits to the person.

My goal was to create a garment which, despite the existence of the "inner space", does not hide the figure, but rather subtly accentuates its advantages, also during motion.

In the surveys many respondents wrote that plus-size clothes for women too often take the form of shapeless "bags". In my own collection I intended to propose such solutions, which, despite the fact that they have a loose form, through characteristic divisions, fastenings or ruffles, relate to the convexity of a woman's figure and allow for greater or lesser accommodation to the figure, depending on needs. Some of the designs are the result of the Japanese tradition of draping the fabric on the model. The starting point for these garments were experiments with the material on the mannequin.

The remaining pieces are adjusted to the silhouette in accordance with the European tradition, by means of tucking and cutting. I intentionally used sleeve lengths that are beneficial for models of varying heights. The $\frac{3}{4}$ sleeve and elbow-long sleeve look good on both a shorter and taller body. At the same time, these are the most versatile lengths for plus-size silhouettes because they cover the larger shoulder and expose the forearm and wrist, making the hand appear slimmer than it really is.

Tunic is a favourable form for plus-size women. In the case of a taller woman or one with a pear-shaped figure it will look like a blouse and work well in combination with an appropriate cut of trousers. However, a tunic can also be a dress for a shorter user or one with proportionally slimmer legs (the figure of an inverted triangle).

I noticed that the more versatile the sizes, the more styling possibilities there are. The Swedish company COS also became an important inspiration for me when it comes to the form of clothing. This brand stands in opposition to the

highly popular nowadays fast fashion trend. As Marie Handa, the company's creative director, said in an interview for Dezeen, COS aesthetics is based on timelessness on the one hand and modernity on the other. Timelessness means that the brand's designs are not based on specific trends while maintaining a modern character, thanks to which they age more slowly and can be worn by the user for several seasons.

My intention was to design a collection composed of neutral pieces, which are the base, and the bolder characteristic garments, which are the dominant point of styling. Specific items can be styled in different ways, depending on the type of the user's figure. When designing the collection, I focused mainly on highlighting the strengths of the plus-size figure, even though the figure of every woman in a large size imposes significant limitations. In a sense, it is an extremely complex and complicated challenge for a designer, limiting his or her creative freedom. A runway model with a height of about 1.75 m and a size 34 can put on virtually any form, so she is like a neutral white canvas for the designer. Certainly, this is part of the reason for the popularity of this type of silhouette and the small number of larger sizes on the catwalks.

My goal was to present a plus-size woman in the best possible light. As shown in Chapter 4.2, in order to emphasise the strengths of this figure, it is necessary to consciously use in the creative process the basic artistic and visual elements and the principles of their organisation to manipulate the perception of the figure.

Elements with clear vertical directional tension have a slimming effect. In my collection I used vertical lines in a decorative manner, as well as those created by the construction itself. In the first case, the line is simply a part of the clothing print. In the second case, the line is the edge of the garment (fastening) and is also created by layering the garment. I use triangles to balance the proportions. The V-neck effectively slims and lengthens the neck. I also used the effect of reducing the optical weight of the silhouette by breaking it. I achieve this result by means of a layered arrangement of elements. I also break down individual garments into parts by means of constructional cuts, which I emphasise with the use of a pattern. I combine smooth materials with a clothing print; I also juxtapose patterns in different scales. In accordance with the principle of minimum perception I cover the largest parts of the body (the most sensitive parts of the body are the abdomen and thighs) and, at the same time, I accentuate the slimmest parts of the figure.

7. Original collection of printed design and clothing

7.2. Garment collection. Inspirations and characteristics of shapes

FIGURE 1

My design goal was to reduce the optical weight of the plus-size silhouette by breaking it. The individual elements are arranged in layers; I also divided the body of the coat by using different types of media such as silk crepe and mesh. The coat is unfastened, so that the edges of the front form two vertical elements slenderising the figure. The semi-transparent mesh makes the contours of the coat less visible, resulting in the figure being optically lighter. The blouse underneath is also made of various materials. I combined silk crepe printed in a fine scale pattern with a semi-transparent mesh of sleeves. The back is made of smooth brown Cupro knitted fabric in grey brown colour. I also used the vertical line in the construction of the blouse.

FIGURE 2

The form of the dress was broken down into elements with clear vertical directional tension. The divisions slimming the silhouette are an element of the structure – they are created by constructional cuts enabling the dress to fit the figure. The vertical lines are highlighted by the use of different scales of the pattern within the different parts of the front and back. I intentionally used a fine scale with a more neutral effect on the sides and a bigger scale at the front and back to attract the attention of the observer. The form of the dress covers sensitive areas – thighs, forearm and abdomen, emphasising at the same time slimmer parts of the body like forearm, calves, ankles. The V-neck lengthens the neck.

FIGURE 3

I divided the form of the tunic into elements with clear vertical directional tension by acting within the structure (the edge of the tunic layer) and decorative tension (white belt being an element of the pattern, the use of different patterns in the garment). The form of the tunic camouflages the broadest parts of the body, such as shoulder and abdomen. Knitted trousers are a neutral complement to the whole look.

FIGURE 4

Two different colour variants of the print emphasise the vertical division resulting from the construction of the dress. A consciously applied subdued colour range was juxtaposed with more saturated and more intense accents placed on the opposite edges of the dress, which additionally intensifies the effect of division and breaking the form. The waist tie allows adjusting the dress to the figure. At the same time, the horizontal belt is largely concealed, so that it does not optically expand the silhouette. Furthermore, the bottom does not form a horizontal line, and the fly in the seam gives the form the required lightness.

FIGURE 5

The triangular and slimming neckline divides the bust and makes the area of the torso slenderer. I minimised horizontal elements that broaden the silhouette – the bottom is slanted and the only horizontal element is the short strap emphasising the slimmest circumference of the body located under the bust.

FIGURE 6

I applied the principle of optical weight reduction by breaking the form. The garments are arranged in layers; I additionally divided the individual pieces into elements with vertical directional tension. The bomber jacket has a vertical gusset made of semi-transparent raspberry mesh.

I juxtaposed two patterns in the tunic. The two patterns are placed side by side – both at the front and at the back. In this way, the vertical direction of the print border is further emphasised. The front is more subdued and has a larger scale, while the side is more intense and finer. I placed a vertical zip fastener at the front of the tunic, which introduced an additional slimming element in the silhouette and also made it possible to expand the form, thanks to which it has a more versatile nature and can be adapted to different figures. The neutral brown of the trousers complements the look and camouflages the more prominent parts of the body, i.e. the hips and thighs.

FIGURE 7

The pattern flows smoothly within the body, accentuating the slimmer calves and ankles. The triangular and slimming neckline divides the bust and makes the area of the torso slenderer. In this design I also minimised horizontal elements that broaden the figure – the bottom is slanted and the only horizontal element is the short strap emphasising the slimmest circumference of the body located under the bust; it also serves to adjust the fit of the blouse to the figure.

FIGURE 8

Set comprising a dress and jacket.

The form of a rectangle with an asymmetrical slanting bottom end. Silk crepe – print on the whole surface of the fabric. Jacket – loose rectangular form – kimono; long widened sleeves with rolled up pleats. The front is finished with a narrow mandarin collar at the neck and a tunnel tied at the bottom. Vertical divisions at the front of the jacket resulting from the combination of two types of fabric – smooth silk organza and printed silk crepe. This process is aimed at optical elongation of the figure. The whole piece is fastened with a narrow zip fastener. Silk fabric – organza plus silk crepe.

FIGURE 9

Oversized dress with kimono-like sleeves. Two layers of fabric at the front, arranged in an oblique asymmetrical composition of two planes with different pattern dynamics causing the massive shape of the silhouette to be broken down. A narrow bright line, which slims the arms, runs along the sleeves on the entire length. From the top, at the front, a slightly draped falling fabric creates a triangular elongated neckline shape.

8. Conclusion

In the course of the work, the proposed clothing designs were subject to changes and modifications. The designed print pattern on the fabric allowed for the use of colour in several variants, introducing subtle changes, e.g. with a few reflections of an intense colour. Having at my disposal fabrics with the designed print patterns, I tried to achieve the desired effect by adding individual materials, then creating divisions first on the silhouette of a dummy, then on a specific person, in order to create a composition corresponding to the concept of the design. Such combinations as well as mixing patterns and shades of colours created a composition that made it possible to isolate a system with an interesting artistic effect and a dominant part or to place the fabric with print in places that helped to achieve the slimming effect of the figure. Some fragments of the silhouette could be accentuated and emphasised, while others should be quieter and should not attract attention. Translating fabrics with print patterns into silhouette-building garments was a huge challenge. There was a relationship between the size of the fabric surface with the print and the complementing element in the form of a detail. It was important that the changes in the proportions of the shapes of the garments and the applied patterns and colours of the fabrics harmonised with each other, emphasising those parts that helped to achieve a slimmer silhouette of a woman without deforming her body. The visual perception of the composition of individual designs was changed due to the use of different combinations of forms, the application of many layers and selected colours of the materials with designed prints. The colour palette of the collection is based on the range of colours associated with each other and, sometimes, on the relations between them with an intention to emphasise the dominant elements of the specific garment. The whole collection is a combination of minimalist form and modern style. All garments were created as prototypes and checked in terms of proportions, form construction, detail elements, and the shaping quality of the material used. The clothing proposals aim to change the consciousness of plus-size users through aesthetic and functional actions, allowing to build one's own new image and transforming the visual habits of women. The garment collection is aimed at deconstructing stereotypes of thinking about the plus-size silhouette. By discovering new possibilities I present an attempt to break free from the patterns of thought that refer to the common realizations of this type. Fashion, by definition, arises from the need for change, but always in the context of the current times, giving it a modern artistic expression.

Table of illustrations

1. <http://www.sawfirst.com/iskra-lawrence-for-bikini-photoshoot-for-her-website-in-santa-monica-2017-08-16.html/iskra-lawrence-2>
2. <https://www.thesun.co.uk/living/3119751/whether-you-are-top-heavy-pear-or-apple-celebrity-stylist-gok-wan-has-the-swimsuit-to-suit-your-body-shape/>
3. <http://stylepluscurves.com/wp-content/uploads/2016/05/Red-polka-dot-bikini-plus-size-2-1.jpg>
4. <http://party.pl/newsy/katarzyna-niezgoda-w-bikini-nad-morzem-nowe-zdjecia-niezgody-23429-r3/4/#fullscreen>
5. <https://kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-ashley-graham-gwiazda-wybiegu,nId,2439419>
6. <https://i.pinimg.com/originals/0c/9a/c0/0c9ac0cc28161645e7fc3f7f5eaf052e.jpg>
7. <http://www.lifeandstyleofjessica.com/2016/05/plus-size-swim-lookbook-2016-video.html>
8. <http://www.lifeandstyleofjessica.com/2016/05/plus-size-swim-lookbook-2016-video.html>
9. <https://pl.pinterest.com/pin/457185799667971055/>
10. T. Woodall & Susannah Constantine, *The Body Shape Bible*, Weidenfeld & Nicolson, 2007, London, strona 185.
11. <https://www.zara.com/mx/es/bragueta-bikini-estructura-p00501206.html>
12. <https://fashionmagazine.com/fashion/tess-holliday/>
13. photo session made for Phd , photo: Sebastian Komicz
14. photo session made for Phd, photo: Sebastian Komicz
15. author's own illustration
16. author's own illustration
17. author's own illustration
18. https://www.royalacademy.org.uk/article/five-things-graphic-designers-owe-to-russia?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=Exh&utm_content=PAID&utm_term=20170324&utm_medium=social&utm_source=Facebook&utm_campaign=null&__prclt=62fUNPak
19. https://i0.wp.com/blog.pakfactory.com/wp-content/uploads/2016/10/AdobeStock_37504284-Converted.jpg?ssl=1
20. https://www.bangstyle.com/posts/UNDERSTANDING_THE_COLOUR_WHEEL_COLOUR_THEORY_HAIR_COLOUR-932
21. author's own illustration
22. author's own illustration
- 23 a, b, c author's own illustration
- 24 a, b, c i author's own illustration
25. <https://stylepluscurves.com>
26. a, b, c author's own illustration
- 27.a. https://www.instagram.com/p/BTjz_3LBmK3/?hl=pl&taken-by=tessholliday
27. b <https://www.instagram.com/p/BTud6HEhuqi/?hl=pl&taken-by=tessholliday>
28. author's own illustration
29. author's own illustration
- 30 a, b, c author's own illustration
31. <https://www.brownstoner.com/history/walkabout-lane-bryant-the-riches-of-expectation-part-2/>
32. <https://vintagedancer.com/1920s/1920s-plus-size-fashion-history/>
33. Lauren Downing Peters, *Stoutwear and the Discourses of Disorder. Constructing the Fat Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930*, 2018, Stockholm , Universitetservice US-AB, strona 69
34. <http://rebloggy.com/Merry+Christmas+Christmas+santa+vintage+Smoking+1950s+50s+ cigarettes +History+cigarette+advertising+vintage+ad+1952+pall+mall+cigarette+ad+Creepy+Santa+ Pall+Malls+1950s+ad/search/bestmatch/page/9>
35. <https://weird-vintage.com/post/49790502412/kelpamalt-weight-gain-tablets-1930s-via-vintage>
36. <https://www.claudia.pl/supermodelka-plus-size-znamy-finalowa-trojke>
37. <https://www.instyle.com/fashion/goop-x-universal-standard>
38. Richmond Times-Dispatch, "How Science is Helping Stout People to Look Less Stout", 16 kwiecień 1916, str. 54
39. Jane Warren Wells, *Dress and Look Slender*, 1924, str. 77
40. <https://www.teenvogue.com/story/universal-standard-sizes-00-40>
41. https://twitter.com/celestbarber_/status/962434777952354304
42. https://www.huffpost.com/entry/crystal-renn-jean-paul-ga_n_644914
43. Dominika Łukawska, *Nude 2005*, ink and charcoal on paper, 115/100 cm
44. https://arthive.com/willemdekooning/works/373906~Woman_III
45. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/franz-kline-1910-1962-king-oliver-5846078-details.aspx>
46. <http://www.artnet.com/artists/franz-kline/third-avenue-M4e7kdugYQOxOh0FKwkocw2>
47. <https://www.glenstone.org/artist/jackson-pollock/>
48. <https://www.jackson-pollock.org/sea-change.jsp>
49. <https://www.guggenheim.org/artwork/4057>
50. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/ad-reinhardt-1913-1967-untitled-5624731-details.aspx>
51. http://1.bp.blogspot.com/-7fDlncVDVeo/UcSE6FtT2dI/AAAAAAAAABvU/4dX_0jd-5JI/s1600/City+Verticals.jpg
52. <https://www.artforum.com/print/201202/opening-lines-the-drawings-of-ad-reinhardt-30077>
53. <https://www.wikiart.org/en/hans-hofmann/goliath-1960>
54. <https://denisbloch.com/artworks/artists/sonia-delaunay/composition-white-arc/>
55. <http://pictify.saatchigallery.com/1103614/sonia-delaunay-fashion-history-the-red-list>
56. <https://www.artsper.com/en/contemporary-artworks/print/201097/ait-composition-aux-triangles>
57. <http://artbusnyc.blogspot.com/2011/07/artbusnyc-cooper-hewitts-sonia-delaunay.html>
58. Dominika Łukawska, acrylic on paper, 2018

59. Dominika Łukawska, computer graphics, 2018
60. Dominika Łukawska, computer graphics, 2018
62. Dominika Łukawska, computer graphics, 2018
63. Dominika Łukawska, computer graphics, 2018
64. Dominika Łukawska, druk odzieżowy, 2018
65. Dominika Łukawska, computer graphics, textile print design , 2018
66. Dominika Łukawska, textile print image, 2018
68. Dominika Łukawska, computer graphics, computer graphics, textile print design 2018
69. Dominika Łukawska, computer graphics, 2018
70. Dominika Łukawska, textile print image, 2018
72. <https://www.goldmarkart.com/art-for-sale/untitled-5566-5566>
73. Issey Miyake, spring 2018
74. Dominika Łukawska, fotografia zrealizowanych druków odzieżowych, 2018
75. Dominika Łukawska, fotografia zrealizowanych druków odzieżowych, 2018

Bibliography

1. Arnheim R., Sztuka i percepcja wzrokowa, słowo/obraz terytoria, 2004, Gdańsk
2. Dawning Peters L., Stoutwear and the Discourses of Disorder: Constructing the Fat, Female Body in American Fashion in the Age of Standardization, 1915-1930, Universitetservice US-AB, Stockholm
3. English B., A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries, Bloomsbury, 2013, London
4. Fukai A., Future Beauty. 30 Years of Japanese Fashion, Merrell Publishers, 2010, London
5. Greenberg Ellinwood J., Fashion by Design, Fairchild books, 2011, New York
6. Harrison Ch., Wood P., Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, 2003
7. Hoffman Henryk, Łukaszewski Bogumił, Olszewski Aleksander, Forma plastyczna, teoria i praktyka, Zakład Poligraficzny Politechniki Radomskiej, 2007
8. Keist C.N., Marcketti S. B., The New Costumes of Odd Sizes: Plus-Sized Women's Fashions, 1920-1929, Clothing and Textiles Research Journal 31, 2013, Sage publications
9. Kelly C., London S., Dress Your Best. The Complete Guide to Finding the Style That's Right for Your Body, Three Rivers Press, 2005
10. Knafo R., The New Japanese Standard: Issey Miyake, Connoisseur, 1988
11. de Leeuw-de Monti M., Timmer P. Colour Moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay, Thames & Hudson, 2011
12. Mankey Calasibetta Ch., Tortora P., The Fairchild Dictionary of Fashion, Fairchild Publications, 2009
13. Moses S., The Art of Dressing Curves, Harper Design 2016
14. Pipes A., Foundations of Art and Design, Laurence King Publishing, 2008
15. Stiles K., Selz P., Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artist's Writings, University of California Press, 2012
16. Walter I., Art of the 20th Century, Taschen, 2005
17. Włodarczyk W., Sztuka świata, tom 10, Wydawnictwo Arkady, 1996
18. Woodall T., Constantine S. The Body Shape Bible, Weidenfeld&Nicolson, 2007
19. Tanizaki J., In Praise of Shadows, Tuttle Publishing, 1977, London
20. Wolflin H., Podstawowe pojęcia historii sztuki, słowo/obraz terytoria, 2006, Kraków

NETOGRAFIA:

1. <https://20inlove.pl>, (dostęp 21.02.2018)
2. https://www2.hm.com/pl_pl/ona/produkty/hm.html, (dostęp 18.02.2018)
3. <https://aspkatowicepsychofizjologia.wordpress.com/2014/12/18/barwa/>, (dostęp 10.10.2018)
4. <https://bestyle.pl>, (dostęp 20.02.2018)
5. <http://beyondmeasurenyu.com/tour/#/detailsPage>, (dostęp 06.07.2018)
6. <https://bylola.pl>, (dostęp 21.02.2018)
7. <https://www.c-and-a.com/pl/pl/shop/kobiety-duze-rozmiary>, (dostęp 21.10.2018)
8. <https://emonnari.pl/plus-size,1>, (dostęp 20.10.2018)
9. <https://www.extralargeshop.pl/pl/producer/Inna-Ty/24>, (dostęp 20.02.2018)
10. <http://gazetalekarska.pl/?p=37182>, (dostęp 12 02 2018)
11. https://issuu.com/pragmaconsulting/docs/pragma_plus_size_white_paper, (dostęp 06.07.2018)
12. <https://www.kappahl.com/pl-PL/xlnt/ubrania/cala-kolekcja-xlnt/>, (dostęp 23.02.2018)
13. <https://www.reserved.com/pl/pl/>, (dostęp 23.02.2018)
14. <https://shop.mango.com/pl/plus-size>, (dostęp 23.02.2018)
15. <https://www.showroom.pl/tag/size-plus>, (dostęp 24.02.2018)
16. / <http://www.thefashionspot.com/runway-news/786015-runway-diversity-port-fall-2018/>, (dostęp 21.07.2018)
17. <https://tono.sklep.pl>, (dostęp 23.02.2018)
18. https://xl-ka.pl/?gclid=Cj0KCQjwivbsBRDsARIsADyISJ-hwIHMusvgQWktpwk4P6ZfX87klMqZT-kxqN5T6kv-NEG0qG4V6lsaAqnUEALw_wcB, (dostęp 23.02.2018)
19. <https://www.zalando.pl/moda-dla-puszystych/>, (dostęp 23.02.2018)