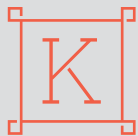


Negadinga
Negada
démodé
FASHION

KNYGOS LEIDYBĄ RĖMĖ



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Vilniaus dailės akademija

Sudarytojos: prof. EGLĖ GANDA BOGDANIENĖ, prof. dr. JOLANTA VAZALINSKIENĖ

Fotomenininkė VAIVA ABROMAITYTĖ

Straipsnių autorės: prof. EGLĖ GANDA BOGDANIENĖ,
prof. dr. LOLITA JABLONSKIENĖ,
prof. habil. dr. GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ,
prof. dr. JOLANTA JANUTĖNIENĖ,
prof. dr. JOLANTA VAZALINSKIENĖ,
dr. MONIKA KIRSNYTĖ

Lietuvių kalbos redaktorė TERESĖ VALIUVIENĖ

Anglų kalbos redaktorė GIEDRĖ BŪDIENĖ

Vertėja į anglų kalbą IRENA JOMANTIENĖ

Dizainerė AUŠRA LISAUSKIENĖ

Retušavo EVELINA DRAGŪNIENĖ

Leidinyje panaudotos fotomenininkės Vaivos Abromaitytės ir nuotraukos iš autorių asmeninių archyvų

Bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos integralios bibliotekų informacinės sistemos (LIBIS) portale ibiblioteka.lt

ISBN 978-609-447-402-6

© Egle Ganda Bogdaniene, 2024

© Jolanta Vazalinskienė, 2024

© Aušra Lisauskienė, 2024

© Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2024

Neadinga



démodé
FASHION

t u r i n y s



Pratarmė | 11

Foreward | 13

Prof. dr. JOLANTA VAZALINSKIENĖ

Mados dėlionė | 19

The Puzzle of Fashion | 59

Prof. dr. LOLITA JABLONSKIENĖ

Apie nemadingą madą | 65

On Untrendy Fashion | 89

Prof. EGLĖ GANDA BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės ir mados dizaino aktualijos | 187

Current trends in contemporary textiles and fashion design | 191

Prof. dr. JOLANTA JANUTĖNIENĖ

Žiedinė ekonomika ir dizainas | 223

Circular economy and Design | 247

dr. MONIKA KIRSNYTĖ

Mokslo ir meno jungtis tekstilinių kompozitų gamyboje | 253

The Fusion of Science and art in the Production of Textile Composites | 277

Prof. habil. dr. GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Tvarios mados paradoksai | 283

The Paradoxes of Sustainable Fashion | 291



Dėkojame šeimoms, draugams ir kolegoms, padėjusiems įgyvendinti projektą. Projektą finansuoja Lietuvos kultūros taryba ir Vilniaus dailės akademija.

Ačiū: Vaivai Abromaitytei, prof. Hab. dr. Aleksandrai Aleksandravičiūtei, Mikalojui Bogdanui, dr. Jūratei Bogdanienei, Linui Būdai, Giedrei Būdienei, Evelinai Dragūnienei, prof. Aušrai Lissauskienei, Laimutei Lukošūnienei, doc. dr. Lolitai Jablonskienei, Aleksandrai Jacovskytei, Irenai Jomantienei, prof. Hab. dr. Giedrei Jankevičiūtei, dr. Jolantai Janutėnienei, Daliai Juodakytei, dr. Lijanai Natalevičienei, Algirdui Mikučiui, Monikai Kirsnytei, Jūratei Stauskaitei, Teresei Valiuvienei, Kiprui Vazalinskui, Linui Žulkui, Loretai Žulkuvienei, Aistei Dragūnaitei, Silvijai Burkauskienei, Kristinai Tarasevičiūtei.



*Eglė Ganda Bogdaniene ir
Jolanta Vazalinskienė*

pratarinė

Šiuolaikinė mada – itin plačiai aptariamas kūrybos ir socialinių veiksnių laukas, aprėpiantis stilių, dizainą, papročius, gyvenimo būdą ir atspindintis visuomenės pokyčius. Leidinyje „NEMADINGA MADA“ apibendrinami dvidešimt metų mūsų kūrybinio dueto plėtojami mados dizaino eksperimentai ir pristatomos inovatyvių kūrybos metodų taikymo galimybės tekstilės ir mados dizaine. Drauge kurtoms eksperimentinėms mados kolekcijoms naudojome inovatyvius natūralių ir cheminių, gamtai draugiškų, medžiagų derinius, tyrinėdamos jų reakcijas į atmosferos pokyčius. Savo darbais siekėme atliepti pagrindinį šiuolaikinio dizaino tikslą – kurti tvariu vartojimu grįstą gyvenimo būdą, plėtojant ciklinę mados produktų gamybą. Kolekcijos pelnė ne vieną apdovanojimą, tarp jų – pagrindinį prizą „Auksinė šaudyklė“ 2008 m. Lietuvos tekstilės bienalėje „Miesto ženklai“, I vietą „Best Material Creative Award“ Tarptautinėje parodoje „International Creative Pattern Design Competition 2018“, Nacionaliniame Džedziango meno muziejuje, Hangdžou mieste Kinijoje. Pasitelkusios kūrybos metodų savianalizę, kolegijų ir mokslininkų išvalgas, susisteminome, išanalizavome ir įvertinome 2000–2020 metų kūrybinius tarpdisciplininius ieškojimus tekstilės ir mados dizaino srityse. Drabužiams, aksesuarams, konceptualiems mados objektams kurti taikomas praktika pagrįstas tyrimas, naudoti natūralūs gamtos ištekliai – vilna, šilkas, linas, mineralai, pieno baltymo pluoštas ir inovatyvios cheminės medžiagos, tokios kaip vandenyje ištirpstantys vandenyje PVA (polivinilo alkoholio) filamentiniai siūlai, veikiami šilumos tūrį ir formą keičiantys poliesterio monofilamentiniai „Pemotex“ siūlai, unikalių sveikatinimo ypatybių turintys polimeriniai gintaro pluošto siūlai, odos priežiūros funkciją atliekantys polimeriniai pieno pluošto siūlai ir termochrominiai dažai, kurie keičia spalvą, reaguodami į kūno ir aplinkos temperatūrą. Gausiai meniškėmis fotografijomis iliustruotame leidinyje pristatome trylika mados dizaino projektų, menininkų ir mokslininkų straipsnius, iš skirtingų perspektyvų apžvelgiančius mados, dizaino ir jo kūrimo metodų, mokslo ir meno dermės klausimus.

Leidiny s skirtas menininkams, mokslininkams, Lietuvos ir tarptautinei dizaino krypties akademeinei bendruomenei, skaitytojams, besidomintiems šiuolaikine mada ir dizainu.

*Eglė Ganda
Bogdanienė ir
Jolanta
Vazalinskienė*

p r e f a c e

Contemporary fashion is one of the most broadly discussed fields of creativity and social dynamics, which embraces style, design, habits, the way of life, and mirrors the shifts taking place in society. The Puzzle of Fashion sums up twenty years of fashion design experiments by our creative duo and points to the ways of applying innovative creative methods in textiles and fashion design. For the experimental fashion collections created by collaboration, we have employed innovative combinations of natural and chemical, yet nature friendly, materials, exploring their reaction to atmospheric changes. Our efforts were directed towards the overarching goal of contemporary design: to promote sustainable forms of living and to develop a cyclic fashion production. Our collections were awarded more than once, winning among others, the Golden Shuttle, the main prize of at the 2008 Lithuanian Textiles Biennial, the Signs of the City, and the 1st Prize Best Material Creative Award at the International Creative Pattern Design Competition in the year 2018, held by the International Zhejiang Art Museum in Hangzhou in China.

We have applied the instruments of self-assessment and the insights by our colleagues and scholars to review our creative methods and came up with an evaluation of our creative interdisciplinary explorations of 2000 – 2020 in the field of textiles and fashion design. To create clothes, accessories and conceptual fashion objects, we have used practice based research and employed natural materials and resources, wool, silk, linen, minerals, milk protein fibre, as well as innovative chemical materials, such like water soluble P VA (polyvinyl alcohol) filament fibre, volume and shape-changing when exposed to heat polyester monofilament Pemotex, polymeric amber fibre yarn with unique health-beneficial qualities, skin-caring polymeric milk fibre yarn, and thermochromic yarn changing colour in response to body and ambient temperature.

The publication richly illustrated with artistic photography presents thirteen fashion design projects and contributions by the artists, scholars and

*Eglė Ganda
Bogdaniienė and
Jolanta
Vazalinskienė*

scientists reflecting on fashion, design, the methods of creation thereof, and the questions of match between art and science from different perspectives.

The publication aspires to be of interest to artists and scholars, the Lithuanian and international academic design community, as well as all readers not indifferent to contemporary fashion and design.

We extend our gratitude to our families, friends and colleagues for their support in accomplishing this project.

The project is financed by the Lithuanian Council for Culture and Vilnius Academy of Art.

Our thanks are due to Vaiva Abromaitytė, Prof. Dr. Aleksandra Aleksandravičiūtė, Mikalojus Bogdanas, Dr. Jūratė Bogdaniienė, Linas Būda, Giedrė Būdienė, Evelina Dragūnienė, Prof. Aušra Lisauskienė, Laimutė Lukošūnienė, Assoc. Prof. Dr. Lolita Jablonskienė, Aleksandra Jacovskytė, Irena Jomantienė, Prof. Dr. Giedrė Jankevičiūtė, Dr. Jolanta Janutėnienė, Dalia Juodakytė, Dr. Lijana Natalevičienė, Algirdas Mikutis, Monika Kirsnytė, Jūratė Stauskaitė, Teresė Valiuvienė, Kipras Vazalinskas, Linas Žulkus, Loreta Žulkuvienė.

Mados dėlionė

Jolanta Vazalinskienė

*Jeigu jūs niekada neklystate, tai ženklas,
kad jūs nedarote nieko inovatyaus¹*

Woody Allen

Mada – tai nuolat kintantis reiškinys, kuris kaip veidrodis atspindi žmonių gyvenseną ir žaismingai ieško naujovių.

Mada kuria ir naikina grožį, jausenas, požiūrius, santykius ir kt.

Mada yra M A D A.

Modern MODERNI
Atractive ATRAKTYVI
Democratic DEMOKRATIŠKA
Ambitious AMBICINGA

Projektai, kuriuos dvidešimt metų (2000–2020) vykdėme kartu su menininke Egle Ganda Bogdaniene, – tai kūrybinė diskusija tarp meno ir dizaino, tekstilės ir mados, naujo ir seno, artimo ir tolino.

Pristatymuose telkėme bendraminčius ir juos įtraukėme į kūrybinius procesus.

Buvo įdomu matyti, kaip kinta mados suvokimas, funkcija, tvarumas.

Mados objektus užfiksavome neįprastai, lyg tarpiniame etape tarp pradžios ir pabaigos, kai tebėra galimybė keisti, individualiai pajauti ir interpretuoti.

¹ | Gijs Van Wulfen. *The innovation expedition*. Amsterdam. BIS Publishers. 2013, p. 174

Įsitraukėme į žaidimą su mada kaip su meno forma, kurios dėlionė įgi-
jo prasmę.

Projektas **Paženklinti I** (2003)
Balta vilna. Dažai. Vėlimas. Prakamšymas. Siuvinėjimas. Struktūra.
Mada. Forma. Nestabilumas. Neišbaigtumas. Kirpimas. Jungimas.
Funkcija. Pristatymas. Vilkėjimas. Perdirbimas...

Projektas **Paženklinti II** (2004)
Dažai. Balikliai. Chemikalai. Ėsdinimas. Ugnis. Vanduo. Marginimas.
Auginys. Destruktūrizavimas. Jungimas. Mada. Funkcija. Pristatymas.
Perdirbimas...

Projektas **Paženklinti III** (2008)
Vilnius. Istorija. Tauta. Šeima. Bendrystė. Identitetas. Nostalgija.
Auginys. Siluetas. Forma. Kirpimas. Spalva. Dekorai. Vėlimas.
Siuvinėjimas. Marginimas. Siuvinimas. Mada. Funkcija. Pristatymas.
Perdirbimas...

Projektas **Krizė** (2008–2012)
Ekonomika. Krizė. Vartotojas. Požiūris. Finansai. Susiskaldymas.
Puikybė. Pyktis. Tyrumas. Religingumas. Tikėjimas. Lyderis. Ikona.
Mada. Medžiaga. Struktūra. Faktūra. Forma. Neužbaigtumas.
Išgryninimas. Tęstinumas...

Projektas **Skani mada** (2013)
Malonumas. Inovatyvumas. Mada. Skonis. Kvapas. Maistas. Gamta.
Ekologiškumas. Tvarumas. Piešinys. Medžiaga. Forma. Faktūra.
Struktūra. Eksperimentas. Tęstinumas...

Projektas **Gyva mada** (2013)
Inovacija. Tvarumas. Mada. Eksperimentas. Naujumas.
Daugiafunkciškumas. Dažai. Spalva. Kitimas. Šaltis. Karštis.
Temperatūra. Elektronika. Šviesa. Spaudas. Medžiaga. Raštas.
Kirpimas. Siuvinimas. Funkcionalumas. Tęstinumas...

JOLANTA
VAZALINSKIENĖ

Mados
dėlionė

Projektas **Mano spalvotas pasaulis** (2015–2016)
Negalia. Atskirtis. Socialumas. Įkvėpimas. Drugelis. Džiaugsmas. Atjauta.
Bendrakūra. Menas. Terapija. Piešinys. Auginys. Spalva. Destrukcija.
Daugiafuncionalumas. Eksperimentas. Tęstinumas...

Projektas **Lengvai** (2016–2019)
Inovacija. Technologija. Siūlas. Mada. Eksperimentas. Forma. Tirpumas.
Permatomumas. Vanduo. Laikinumas. Kietumas. Karštis. Gydymas.
Faktūra, Klijai. Tvarumas. Tęstinumas...

Projektas **Etno naujai** (2018)
Tautiškumas. Miestas. Mada. Eksperimentas. Nostalgija. Auginys.
Tradicija. Interpretacija. Koliažas. Žakardas. Pinikai. Forma.
Neišbaigtumas. Judesys. Spalva. Raštas. Dinamika...

Projektas **Samsara Voyage (Trip)** (2019–2020)
Ateitis. Praeitis. Energetika. Visata. Erdvė. Biosfera. Žinia. Atsakomybė.
Ženklas. Šviesa. Spalva. Kūnas. Judesys. Kaita. Inovacija. Mada. Objektas.
Technologijos. Globalizacija. Prisiminimai. Identitetas. Epidemija. Kaukė.
Chalatas. Kimono. Sąstingis...

Projektas **CoronaArt** (2020)
Epidemija. Globalizacija. Pandemija. Virusas. Mada. Prototipas. Unifikacija.
Depresija. Inovacija. Viltis. Šiukšlės. Derva. Perdirbimas. Kaita.
Trumpalaikiškumas. Auginys. Kirpimas. Kaukė. Tausojimas. Ekologija.
Pradžia...

Kūrybinis bendradarbiavimas tęsėsi ilgai, bet ieškojimai pasiteisino. Atski-
rus projektus jungia žaidimą primenanti eiga ir požiūris į madą. Leisdavom
sau žaisti be taisyklių, bet ilgainiui jos pačios išryškėjo. Mada praranda savo
tradicinę sampratą, o daiktas tampa kintamu objektu, kuris atspindi mūsų
potyrius ir pažiūras. Ateities įžvalgomis ir baigėme dvidešimt metų truku-
sį mados dėlionę, kad galėtume nuo balto popieriaus lapo vėl pradėti naują
ieškojimų kelią.









Projektas „CoronaArt“ /// /// Project "CoronaArt"



26



Menininkė | **Nomeda Marčėnaitė** | Actress
 Menininkas | **Gintautas Trimakas** | Artist
 Aktorė | **Monika Bičiūnaitė** | Actress
 Menininkė | **Eglė Ganda Bogdanienė** | Artist

27

Projektas „CoronaArt“ /// /// Project "CoronaArt"

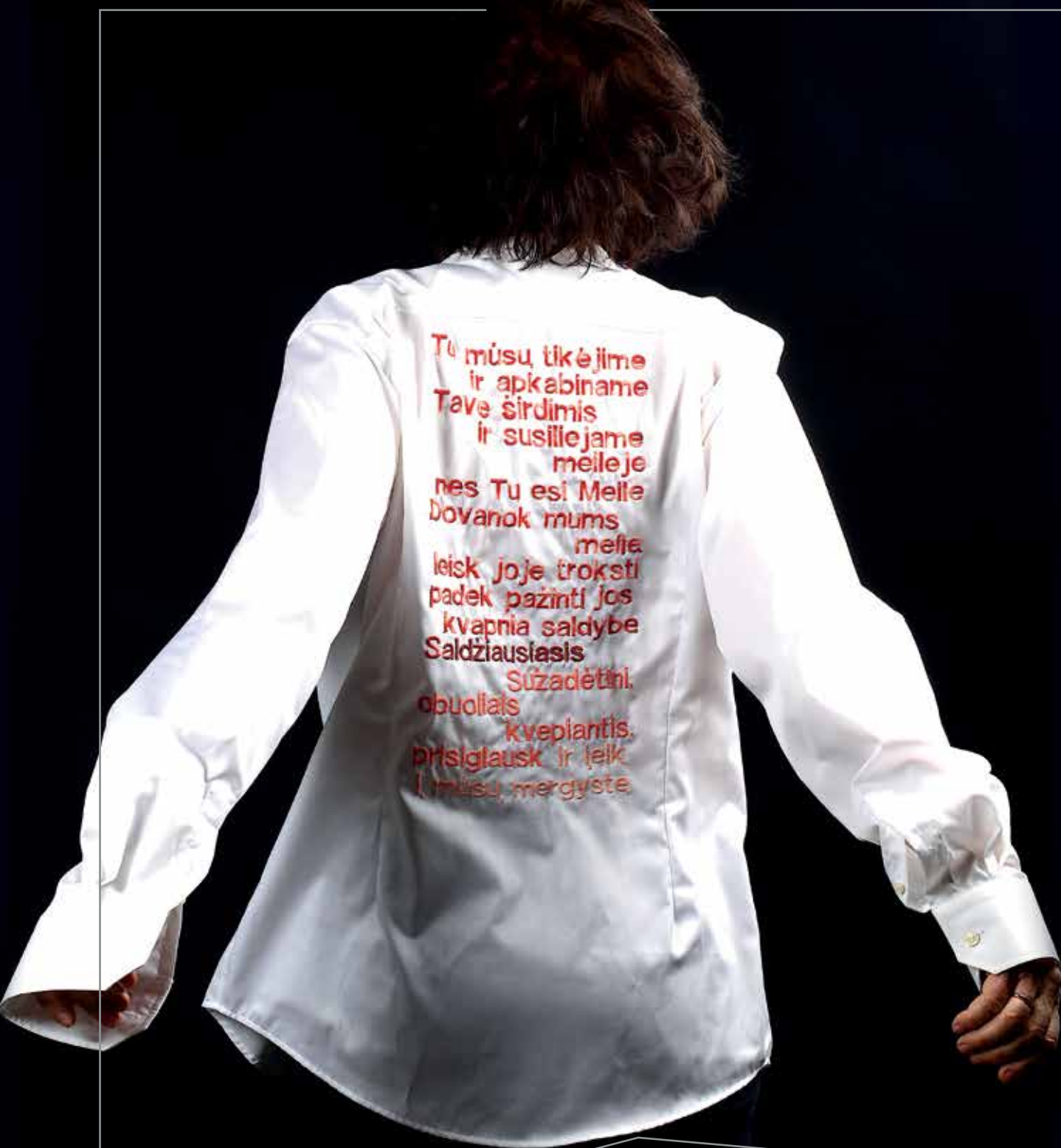


Gydytojas | **Vaidotas Silickas** | Doctor
 Menininkė | **Malvina Jelinskaitė** | Artist
 Menininkas | **Giedrius Jonaitis** | Artist
 Gydytoja | **Eglė Tumalevičienė** | Doctor
 Menotyrininkė | **Monika Krištopaitytė** | Art critic

Meninkas | **Ilja Bereznickas** | Artist
 Dainų atlikėja ir autorė | **Migloko-Miglė Vilčiauskaitė** | Singer and author
 Menininkė | **Eglė Ganda Bogdanienė** | Artist
Meškiukas | Bear
Giedrė Bogdanaitė









*O, skaisčiausias sužadėtini,
Saldžiausias glamones teikiantis,
Sergėk ir gelbėk mūsų mergystę!
Užgimusios mes niekybėje,
Deja, deja, Adomo nuodėmėj,
Ir sunki našta mums skirta
Atsispirti obuoliui kvepiančiam.
Sergėk ir gelbėk mus, Visagali,
Trokšte trokštame Tavo pėdomis sekti,
Bet, kaip gi sunku mums, silpnoms
Tave skaistų ir nekaltą perprasti,
Angelų valdove.
Betgi kliaujamės Tavimi,
Perlus iš pasaulio tuštybės gelbstinčio
Mus iš smirdžių Šėtono nasrų
Mielaširdingai traukiančiu
Nūnai alkstame Tave,
Skaistaus sužadėtinio
Gelbėtojo mūsų,
Nes išpirkai mus ant kryžiaus.*

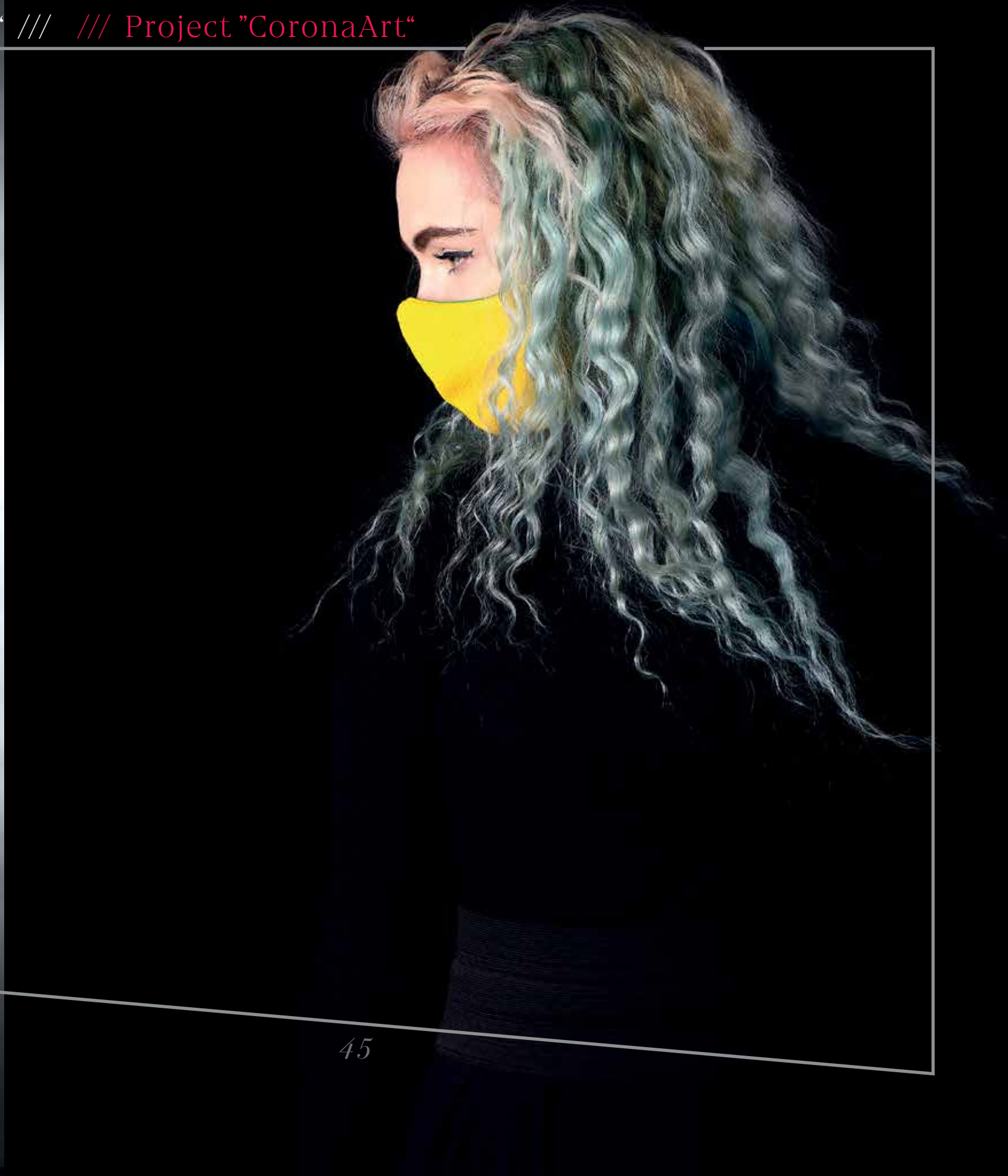
*Žaibai ir griaustinis artėja,
Debesys dengia dangų.
Lietūs prapliups, užlies burveinę mūsų,
Ropių ir ridikėlių šaknis suvilgys
Medetkas, drauges mūsų
Drėgme paglostys
Širdis nelaimingas nuplaus pliaupdami.
Drėgmės gaivą pasėję
Priimsim ją, sapnais alsuodamos
Krūtų kaitrą malšinsime plakimu
Nuodėmes nuo šlaunų
Kaip skruzdes brauksime,
Šviesiausiasis balandi,
Savo rausvos kojos nagu
Pradurki mūsų širdis!
Tavąjį aukso kiaušinį saugosim.*

Hildegard von Bingen tekstas.
Vertė Valentinas Di

Projektas „CoronaArt“ /// /// Project "CoronaArt"

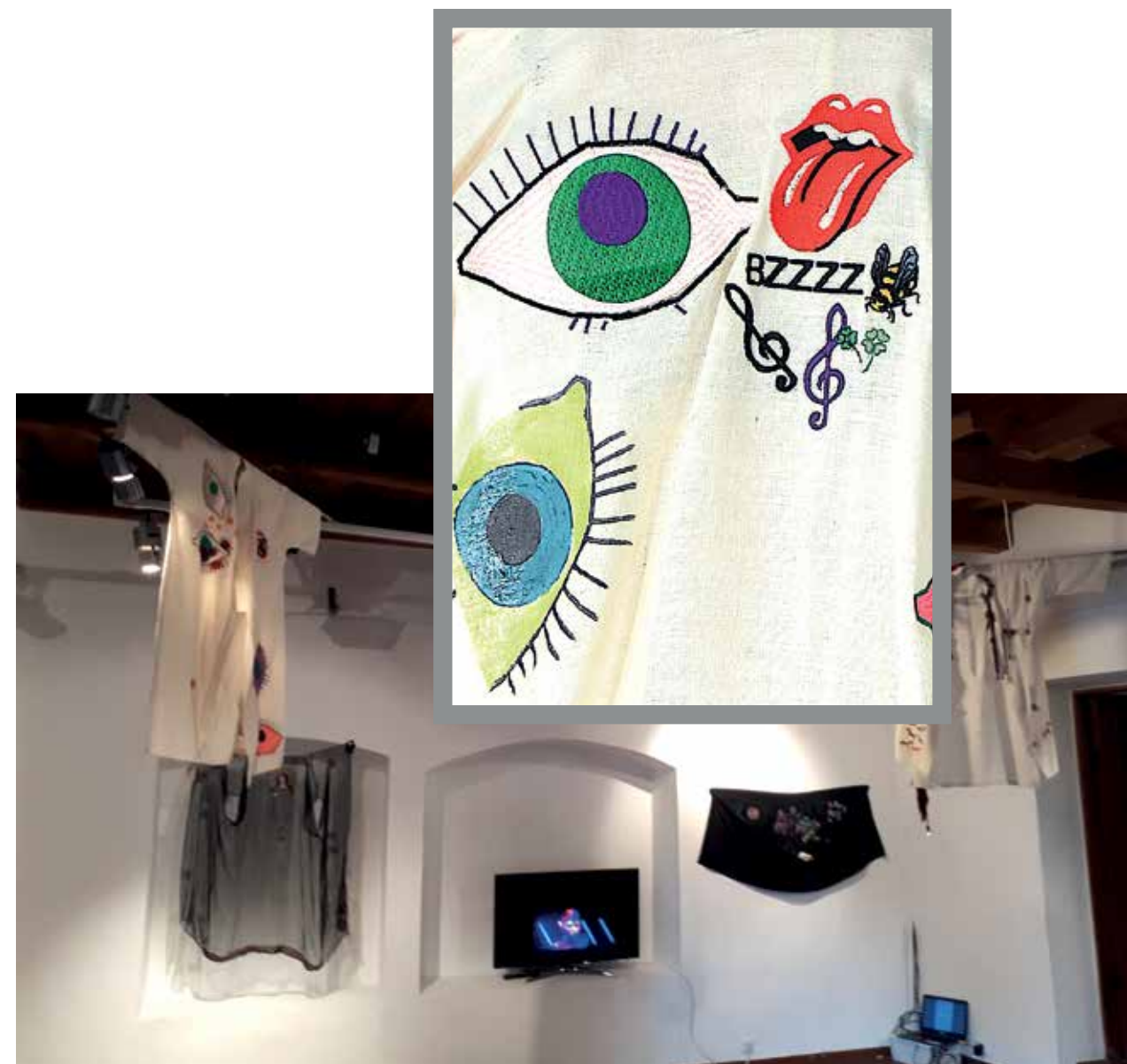














52



53

A Jigsaw Puzzle of Fashion

Jolanta Vazalinskienė

*If you're not failing every now and again, it's a sign
you're not doing anything very innovative¹*

Woody Allen

Fashion is a constantly changing phenomenon; like a mirror of the ways people live, it playfully looks for novelty.

Fashion creates and destroys beauty, sensibilities, approaches, relationships, etc.

Fashion in Lithuanian is MADA:

M **MODERN**
A **ATTRACTIVE**
D **DEMOCRATIC**
A **MBITIOUS**

The projects we carried on for two decades (2000–2020) together with the artist Eglė Ganda Bogdaniienė have been a creative discussion between art and design, textile and fashion, new and old, close and distant.

For presentations, we pooled together the like-minded and included them into our creative processes.

It was fun to see the perception of fashion, function and sustainability change.

Fashion objects have been captured in an unusual way, as if at some transitional stage between the beginning and the end, when they are still open to change, individual experience and interpretation.

We immersed ourselves into a game with fashion as a form of art. Gradually that jigsaw puzzle started making sense.

¹ | Gijs Van Wulfen. *The innovation expedition*. Amsterdam. BIS Publishers. 2013, p. 174.

Project **Stamped I** (2003)

White wool. Dyes. Felting. Brocading. Embroidery. Structure. Fashion. Form. Instability. Incompletion. Cutting. Joining. Function. Presentation. Wearing. Recycling...

Project **Stamped II** (2004)

Dyes. Bleaches. Chemicals. Biting. Fire. Water. Patterning. Fabric. Deconstructing. Joining. Fashion. Function. Presentation. Recycling...

Project **Stamped III** (2008)

Vilnius. History. Nation. Family. Community. Identity. Nostalgia. Fabric. Silhouette. Form. Cutting. Colour. Décor. Felting. Embroidery. Patterning. Sewing. Fashion. Function. Presentation. Recycling...

Project **Crisis** (2008–2012)

Economics. Crisis. User. Approach. Finances. Division. Pride. Anger. Purity. Religiousness. Faith. Leader. Icon. Fashion. Fabric. Structure. Texture. Form. Incompletion. Purifying. Continuity...

Project **Tasty Fashion** (2013)

Pleasure. Innovativeness. Fashion. Taste. Smell. Food. Nature. Ecology-mindedness. Sustainability, Drawing. Fabric. Form. Texture. Structure. Experiment. Continuity...

Project **Live Fashion** (2013)

Innovation. Sustainability. Fashion. Experiment. Novelty. Multi-functionality. Dyes. Colour. Transformation. Cold. Heat. Temperature. Electronics. Light. Stamp. Fabric. Pattern. Cutting. Sewing. Functionality. Continuity...

Project **My Colourful World** (2015–2016)

Disability. Exclusion. Social outreach. Inspiration. Butterfly. Joy. Compassion. Co-creation. Art. Therapy. Drawing. Fabric. Colour. Destruction. Multi-functionality. Experiment. Continuity...

Project **Lightly** (2016–2019)

Innovation. Technology. Thread. Fashion. Experiment. Form. Solubility.
Transparency. Water. Transience. Hardness. Heat. Treatment. Texture.
Glue. Sustainability. Continuity...

JOLANTA
VAZALINSKIENĖ

A Jigsaw Puzzle of Fashion

Project **New Take on Ethno-** (2018)

Folk-like. Town. Fashion. Experiment. Nostalgia. Fabric. Tradition. Interpretation. Collage. Jacquard. Tatting. Form. Incompletion. Movement. Colour. Pattern. Dynamics...

Project **Samsara Voyage** (2019 – 2020)

Future. Past. Energetics. Universe. Space. Biosphere. Message. Responsibility. Sign. Light. Colour. Body. Movement. Change. Innovation. Fashion. Object. Technologies. Globalization. Memories. Identity. Epidemics. Mask. Robe. Kimono. Stagnation...

Project **CoronaArt** (2020)

Epidemics. Globalization. Pandemics. Virus. Fashion. Prototype. Unification. Depression. Innovation. Hope. Refuse. Resin. Recycling. Change. Transience. Fabric. Cutting. Mask. Conservation. Ecology. Beginning...

This creative collaboration was rather lengthy, but it was worth the time. The individual projects were linked by a game-like progress and approach to time. We gave ourselves freedom to play without rules; they emerged on their own as time went by. Fashion loses its traditional concept, while a thing becomes a shifting object in reflection of our experiences and approaches. We complete our 20 years of fashion puzzle with future forethoughts, so that we are able to take a blank piece of paper and start on a new quest.

Apie drąsą būti nemadin- giems

Apie nemadingą madą

*Dailėtyrininkės
Lolitos Jablonskienės
pokalbis su menininkėmis
Egle Ganda Bogdaniene ir
Jolanta Vazalinskiene*

Pradėti pokalbį norėčiau klausimu apie tai, ką rodote šios knygos skaitytojams, apie ką jiems pasakojate. Kaip jūs pačios pavadintumėte sritį, kurioje dirbate? Kalbate apie eksperimentinę madą, užsimenate apie kostiumą, drabužį. Aptariami eksperimentiniai audiniai, dažnas žodis – dizainas. Kokiame lauke funkcionuoja, į kokią sritį įsiterpia arba kam prieštarauja jūsų praktika?

JOLANTA VAZALINSKIENĖ. Manau, kad tai yra natūrali tekstilės ir mados dizaino, drabužio kūrimo sintezė. Tai iš tiesų labai natūralus junginys. Mudvi su Egle mokėmės toje pačioje katedroje, kurioje ir tekstilė, ir mada buvo kartu. Gali būti, kad dėl to mes ir jaučiame tą natūralų ryšį, suvokiame sąsajas tarp šių sričių. Jų ieškoti mums nereikėjo. Savo individualias ir bendras idėjas išreiškiame taip, kad galutinis produktas tampa mados objektu. Domina tai, kaip platesniame dizaino lauke gali skleistis įvairios pozicijos, nuomonės, skirtingų idėjų apraiškos. Tekstilė mūsų projektuose gali būti papildomoji priemonė, o kartais ir projekto pagrindas, atspirties taškas, bet manau, kad svarbiausia yra minėta natūrali šių dviejų laukų sąveika, leidžianti sukurti produktą, turintį perspektyvą mados dizaine, taip pat ir komerciniame dizaine. Gal ne visos vizijos išplėtojamos iki galo, tačiau perspektyva yra.

EGLĖ BOGDANIENĖ. Savo kūryboje tikrai esu linkusi prieštarauti. Nors kai dirbame kartu, prieštaravimų, susipriešinimo nebūna – visada randame „bendrą žingsnį“. Tiesa, tai, ką sako Jolanta, man skamba kiek per gražiai. Mane į mados sritį labiausiai traukia būtent protestas prieš ją. Visada kritiškai žvel-

giau į tokią madą, kokia ji yra Lietuvoje, dar nuo XX a. 10-ojo dešimtmečio, prieš paplintant *Fashion TV* ir kitiems panašiams dalykams. Kai vėliau, jau po 2000-ųjų, pirmą kartą atsidūriau mados parodoje Paryžiuje, supratau, kad pagaliau pamačiau madą, kuriai lenkiuosi. Tai buvo drabužiai, reflektuojantys socialines situacijas, šiandienines aktualijas – faktiškai tai, kas dažniausiai atsispindi šiuolaikiniame mene. Supratau, kad drabužis yra ne tik ir net ne tiek mada, o vienas iš meno raiškos būdų: tą patį galima daryti fotografijoje, skulptūroje, instaliacijoje ar drabužyje – jokio skirtumo. Taigi į mūsų projektą atėjau labiau iš kritinės pusės, bet toje kitojoje madoje, net nežinau, ar ją apskritai galima vadinti mada, įžvelgiau labai platų fenomeną, apimantį viską, kuo mes gyvename: daiktus, maistą, kalbėjimo manierą, poreikį kažkur eiti ir atvirkščiai – neiti, parodas, supratimą, kas yra *cool*. Toji pas mus įprasta ant podiumo „užlipanti“ mada tėra viena šimtoji mados plačiąja prasme dalis. Kad drabužis yra puiki vieta eksperimentams, patvirtina ir man imponuojanti Husseino Chalayano kūryba, taip pat kupina socialinių aspektų, net mokslo žinių, inovacijų, išsiskirianti neįtikėtinais, kone cirką primenančiais, bet itin emociškai paveikiais kolektyvų pristatymais. Manau, kad vienas iš svarbiausių meno poveikių yra emocinis, orientuotas į emocinį intelektą. Tokią kone transo būseną esu išgyvenusi, pavyzdžiui, kabuki teatre, bet yra ir mados kolektyvų, kurios taip veikia. Jos įtikina, kad mada yra medija, kuri gali perteikti viską, ką galvoji – gali perteikti žinią.

J. V. Lietuvoje mada suprantama kitaip, tradiciškiau. Kai pradėjome dirbti kartu, tai pirmiausia buvo podiumo mada – rudens, pavasario sezonai, o mes iš karto atmetėme šį kontekstą ir niekada nekalbėjome apie tai, kas gi šį sezoną yra madinga. Daugiausia galvojome apie požiūrį į drabužį, apie drabužį kaip apie kalbą, ženklų visumą, naujų požiūrių išraišką. Tai, be abejo, svarbūs, stabilūs mados principai, bet mes nesiorientuojame į tradicinę kintančią madą, į jos tendencijas. Dabar, po dvidešimties metų, kai Lietuvoje jau įsigali tvarioji mada, matome, kad konceptualus kalbėjimas buvo ir yra savalaikis.

E. B. Kai mes pradėjome plėtoti savo projektą, reikėjo būti drąsioms būti nemadingoms. O tai, ką darėme, tuomet buvo „žiauriai“ nemadinga. Man gal buvo paprasčiau taip galvoti ir elgtis, nes esu tiesiog menininkė, o Jolantai buvo sudėtingiau – ji vis dėlto yra tos tradicinės mados konteksto dalis.

J. V. Tada niekas nedarė mados parodų, net smerkė tokius pristatymus. Rūbas ne ant žmogaus – žemas lygis. Tokia nuomonė vyravo tarp kolegų. O ką matome dabar? Drabužiai masiškai eksponuojami parodose: nuo studentų baigiamųjų darbų iki eksperimentinių kūrinių. Kas anksčiau buvo atmetama, po 10–15 metų tapo aktuvalu ir normalu.

Regis, apsibrėžiate savo kūrybą kaip „madą išplėstame lauke“. Taip save pozicionuoja ir įvairios šiuolaikinio meno rūšys (skulptūra, tapyba ir kt.). Koks apskritai jūsų kūrybos santykis su šiuolaikiniu menu? Vartojate tokius terminus, kaip instaliacija, objektas, konceptualumas. Ar manote, kad drabužiai, audiniai

LOLITA
JABLONSKIENĖ

Apie
nemadingą madą

ir daiktai (kuriuos taip pat įtraukiate į savo parodas) padeda jums kurti plačiąja prasme šiuolaikinį meną?

E. B. Aš nedaryčiau skirties tarp šiuolaikinio meno ir dizaino. Mūsų parodos iš tiesų nėra tiesiog išeksponuoti „rūbeliai“ – mes kuriame ekspozicijų scenografiją, instaliacijas. Formuojame bendrą nuotaiką aplinkoje, kurios elementai yra ir drabužiai. Bet rodome ir paveikslus, ir objektus, ir fotografijas, ir videofilmus, naudojame performanso elementus. Manau, kad kuriame ir šiuolaikinį meną, ir šiuolaikinį dizainą, kuris taip pat nebėra orientuotas į konkretų, atskirą objektą. Lankydamos „ArcIn-Tex“ tinklo parodas, matėme ypač daug tokių instaliacijų, pavyzdžiui: kvapų erdvėje tyrinėji kvapus, pasitelkdamas tam tikrus audinius, arba garso erdvę taip pat tampa dizaino objektu. Tikrai abejoju griežta takoskyra – štai čia yra menas, o čia dizainas. Šiandien tai atrodo dirbtina. Manau, kad mūsų kūryba dažnai yra toje ribinėje zonoje, kuri jau yra nebe griežta, o išsklidusi.

Jolanta, o ką pati galvoji apie tą nuo Renesanso laikų vis dar egzistuojančią, kad ir tirpstančią, skirtį tarp vizualiųjų menų ir dizaino bei taikomųjų menų? Kaip šiame diskurse atrodo jūsų veikla?

J. V. Mūsų veikla kaip tik patvirtina vykstantį šių sričių suartėjimą, juolab kad ir kituose menuose matomi panašūs procesai. Jeigu kalbame konkrečiai apie rūbą, tai dabar apie jį mąstome, pavyzdžiui, kaip apie plėvelę, kuri reaguoja į kintantį apšvietimą. Tai vizijos, kuriose nebelieka tradicinio rūbo, pati rūbo samprata beveik išnyksta. Laikas, kai drabužiai buvo labai izoliuota, specifiška sritis, jau yra pasibaigęs.

Manychiau, kad jūsų plėtojamas diskursas bent kiek artimas kritinio dizaino perspektyvai. Įvairios jo apraiškos: asociatyvus – kalbantis metaforomis, ar spekuliatyvus – kuriantis ateities modelius, siekia kritiškai apmąstyti tradicinio daiktų dizaino status quo.

E. B. Man atrodo, kad mūsų praktika yra ten, kur susikerta konceptualaus vizualaus meno ir kritinio dizaino laukai. Mes esame ir čia, ir ten.

Mūsų pokalbio metu ne sykį minėjote bendradarbiavimą. Tai svarbus reikšminis žodis ir šiuolaikiniame mene, ir šiuolaikiniame dizaine.

Ką jums reiškia bendradarbiavimas, kaip jį suprantate ir kaip jis praktiškai vyksta? Susipažinus su jūsų darbais, negali nepastebėti, kad jūsų plėtojamas projektas yra ir bendruomeniškas. Atrodo, kad turite ir kuriate tam tikrą bendruomenę, kuri su jumis bendradarbiauja (tampa modeliais ar klientais, nuolatiniais parodų lankytojais, socialinių projektų dalyviais).

J. V. Nesusitarusios esame pasiskirsčiusios „pareigomis“: Eglė kuria koncepciją, o aš užsiimu „vadyba“ (įgyvendinimu). Ji dažniausiai siūlo kokią nors idėją arba technologiją, socialinį aspektą, sakydama: „Žiūrėk, koks įdomus laukas, gal mes galėtume jame kažką padaryti.“ Vienas dalykas tikrai stebuklingas – kūrybiniame darbe mes šimtu procentų sutariame, kas neretai būna sunku, dirbant kartu. Pradėdamos

galvoti apie projektą, paprastai susėdame ir greitai nusipiešiame schemą su pasta-bomis. Pasidarome tokį gal ir chaotišką žemėlapi, bet jau žinome, kur judame ir kuri ką daro. Eglei, žinoma, visada tenka tekstilinė dalis, ji pateikia savo sprendimus, savo eksperimentus, ir aš niekada nesikišu samprotaudama, ar man tai patinka, ar ne – tai yra kito menininko indėlis į projektą, bet ir ji dažnai nežino, ką aš padarysiu.

E. B. Paprastai sakau – tik nesugadink.

J. V. Taigi aš tuomet savarankiškai kažką padarau.

E. B. O aš sakau – oho!

O spontaniškų momentų, kuriant kartu, ar būna? Pavyzdžiui, imate vilkti kostiumą ant manekeno ir tuomet viskas ima keistis?

J. V. Be abejo. Eksponuojant, instaliuojant Eglė ypač dažnai kritiškai žiūri: „na ne, čia jau banalu“ arba „čia ne ta „lentyna“, tai tradicinė mada, gal reikia viską versti aukštyn kojom...“ O aš jai dažnai sakau, kad ji daro tekstilę ne žmogui, o tinkamą tik pakabinti ant sienos ar padėti ant grindų.

E. B. Tai išties labai įdomu. Tikrai iš pradžių buvau linkusi kurti tiesiog meną, bet žmogaus koordinatė visiškai keičia matymą ir mąstymą. Imi pastebėti disonavimą. Be abejo yra bazinės patirtys, tai, ko mokome ir studentus – kaip projektuoti dra-bužius atitinkamoms žmogaus proporcijoms, vyrams, moterims ir pan. – tik dabar su jomis norisi padaryti kažką, kas nebuvo padaryta iki tol.

O ar egzistuoja bendruomenė, kuri visada yra kartu su jumis, palaiko ir jūsų konceptualią, ir estetinę poziciją?

E. B. Į tai galima pažvelgti iš dviejų taškų. Pirma – viskas, ką darome, juk kainuoja, ir žmonės, kuriems sukuriamas vienas ar kitas drabužis, paremia projektą, sumokėdami už medžiagas ir pasiuvimą. Tai dažniausiai yra Jolantos klientai.

J. V. Man rūpi ir toks bendresnis dalykas. Kai kuri eksperimentus, jie po vieno paro-dymo lengvai gali atsidurti tiesiog šiukšlių dėžėje (o kur gi juos dėti?). Bet man nuo pat pirmųjų mūsų veltinių parodų svarbu buvo suprasti, patikrinti, ar drabužius, keliančius klausimą, ar tai yra mada, pirks žmonės, neturintys specialių meno žinių, nevaikštantys į menininkų karnavalus, bet lankantys pokylius ir t. t. Mąstėme, ar tie dražubiai turi vartojimo perspektyvą.

E. B. O man buvo įdomu, kaip jie dėvėsi, kaip skalbiasi, ar traukiasi, ar žmogus su jais prakaituoja? Faktiškai kiekvienas įsigijęs tą rūbą žmogus tapo lyg kokia laboratorija, kurioje visa tai buvo išbandoma. Žinoma, daugelio dalykų nebūtų galima įgyvendinti be Jolantos studijoje dirbančių meistrų. Tai jie viską padaro maksimaliai gerai.

J. V. Tikrai buvo svarbu atrasti tą dėvėseną. Pamenu, kai domėjomės veltinio ypa-tybėmis, Eglė atnešė kažką fabrike suvėlusi – stora, sunku, „kanda“ ir tikrai visiškai nedėvima, o ji sako: „Čia suknelė, čia tokia ypatinga forma.“ Tuomet ir aš įsitraukiau į diskusiją, pradėjome kalbėti apie pluoštą, jo ypatybes: koks turi būti storumas, kaip jis turi būti sujungtas, gal reikia tinklelio, kad „nekąstų“. Kilo daug funkcinių klau-

L O L I T A
J A B L O N S K I E N Ė

A p i e
n e m a d i n g a m a d a

simų, kuriuos pradėjome spręsti jau pirmojoje parodoje, tam, kad šiuos drabužius galėtų vilkėti žmogus.

E. B. Jolantos dalis tikrai yra ta žmogiškoji.

O ar turite koki nors įsivaizduojamą dėvėtoją: ar tai yra kultūros žmogus, ar atsiskyrėlis, ar išsiskyrėlis, kuriam viskas turi būti ypatinga, individualu?

E. B. Tas jis arba ji yra iš mūsų artimos aplinkos. Tai bendruomenė, kurioje gy-vename kiekvieną dieną, jos tarsi nepastebėdamos. Pamenu, kaip Linas Katinas įsigijo mano veltą kepurę. Jis tiesiog atėjo į mano dirbtuvę, kurioje tuo metu vėliau tą kepurę, pasiėmė ją neužbaigtą, muilina, užsimovė ant galvos ir išėjo. Bandžiau stabdyti, sakydama, kad ji nesuvelta iki galo, be to, lauke šalta, o jis pasakė: „Man tinka.“ Ir viskas.

J. V. Priminsiu, kad pirmosios trys mūsų parodos vadinosi „Paženklinti“. Tai tur-būt ir žymėjo tą ryšį su mūsų bendruomene. Šie žmonės buvo susiję su mumis. Jiems net dovanojome specialius ženklus, pavyzdžiui, šalikėlius per antrąją parodą.

E. B. Kūrėme savo bendruomenę – ne tiesiog einančių pro šalį, o mūsų.

J. V. Tų, kurie norėtų tuos daiktus turėti.

Turbūt užėję į parodą ir susidomėję technika ar estetika ir kiti, gal net svetimi, žmonės jungiasi prie šios bendruomenės ir ji pamažu plečiasi, ar ne?

J. V. Be abejo. Paskutiniuose projektuose pradėjome taikyti žodį gentis, nes iš tie-sų kuriame tą savo gentį. Mums nereikia gražių manekenių – norime žmonių, jų akių, kitokios energetikos, mus domina žmonių istorijos. Todėl ir šioje knygoje juos matome įvairius: jaunus, senus, vyrus, moteris, vaikus, kurie skiriasi savo gyveni-mo istorijomis, bet su dideliu entuziazmu dalyvauja šiame projekte.

Ar galėtumėte daugiau papasakoti apie socialinius jūsų projektus, įtraukiančius ir jų dalyvius į kūrybos, gamybos, apmąstymo procesą?

E. B. Tai turbūt daugiau susiję su mano projektais, nes aš jau praėjusio tūkstan-tmečio pabaigoje pradėjau dirbti meno terapijos lauke, įtraukiančiame neįgaliuosius. Darėme tai ir su studentais, važiuodavome į stovyklą, kurioje rinkdavosi ir specialių poreikių turintys žmonės. Ten vykdavo fantastiški dalykai, kol vieną dieną pasiro-džiusi komisija pasakė, kad šiai veiklai tęsti neturime oficialiai patvirtintų kompe-tencijų, kitaip tariant, „popierių“. Žmogiškumas, noras padėti, apglėbti, pasirodė ne-reikalingas. Nors tose stovyklose dalyvavę žmonės laukdavo visus metus, kad vėl galėtų piešti, tapyti kartu su studentais; ten veldavome ir kepures, gėles, peizažus ir pan. Manau, kad tai buvo unikalus, bet dar neištirtas meno terapijos, bendra-darbiavimo modelis. Su dienos centru „Mes esame“ bendradarbiauju ir toliau, ten sutinku išskirtinių talentų turinčių žmonių: kai kas labai gerai audžia arba puikiai siuvinėja, kai kas velia ir pan. Vykdomė įvairius projektus. Štai pavyzdys: dailėtyri-ninkė ir lygių galimybių aktyvistė Margarita Jankauskaitė surinko visus išaugtus,

nebedėvimus savo sūnaus drabužius – bene tris maišus kelnių, striukių, marškinių... Nuvežėme į dienos centrą, kur jie buvo sukarpyti į siauras juosteles, o iš jų išaus-ta gal 20 ilginių metrų kilimų. Tuos kilimus perdaviau Margaritai, kuri, tikiuosi, iki šiol juos turi namuose ir saugo kaip savo sūnaus istoriją. Tiesa, pasimatė ir kokius drabužius ji anuomet pirkdavo – visuma buvo pilkos, juodos ir rudos spalvos, nors kilimai dėl to išėjo labai subtilūs ir puikiai įsikomponavo interjere. Su neįgaliaisiais esame sukūrę įvairių audinių projektų drabužių kolekcijai. Gaila, kad nepavyko visko realizuoti. Iš jų tikrai buvo galima pasiūti įvairių dalykų: patalynės, užuolaidų, namų tekstilės, rūbų. Drabužių modeliams panaudojome tik du audinius, o visa kita liko kaip galimybės.

Tuo metu, kai pradėjote plėtoti savo bendrą praktiką, jūsų pasitelktos technologijos – audimas ar vėlimas – nors buvo tradicinės, bet kartu lyg ir vėl naujos. Koks jūsų projekte yra santykis tarp kategorijų tradicinis, naujas ir inovatyvus? Kad kažką suvoktume kaip naują, turi būti aišku, kas yra sena. O kad suprastume, kas inovatyvu, taip pat turime žinoti, kas yra įprasta, įsitvirtinę, gal jau nusibodę, nebereikalinga ar net kenksminga.

E. B. Pradėsiu nuo technologijų. Štai veltinis. Tradicinė jo technologija – karštasis vėlimas, kai naudojant karštą vandenį ir šarmą formuojamas veltinio paviršius. XX a. atsiranda kita technologija – prakamšymas, kai veliama smaigstytinėmis adatomis. Tai yra nauja. Inovatyviu vėlimas tampa tuomet, kai sujungi kelis dalykus: veli, kam-šai, smaigstai, dažai, ėsdini, blukini, darai viską, kas tik ateina į galvą, ir gauni rezul-tatą, kurio iki tol nebuvo. Kada sumaišai viską – tradicines, naujas ir eksperimentines technologijas, – sukuri tai, ko niekas dar nedarė. Tai ir yra eksperimentinė inovacija. Mūsų kūriniai pasižymi tuo mišrumu, keistumu, gal kam atrodančiu kaip nesąmonė, bet to niekur kitur nerasi ir, mūsų nuomone, tai ir yra inovacija.

J. V. Be to, iš tos eksperimentinės medžiagos dar padarome konkretų drabužį, o ne tik abstraktų ar interjerą puošiantį daiktą. Madoje, drabužių kūrime ir anksčiau, ir dabar tai yra iššūkis.

E. B. Kitas pavyzdys – audinių marginimas. Iš Kauno buvo atvežti seni šilkogra-finio marginimo tinklai su senais marginimo raštais. Būdo, kurį aš panaudojau, tų senų raštų apropiacijos, audinių dizaine tikrai nebuvo mačiusi. Iš pradžių net kiek bijojau, kad būsiu apkaltinta vagyste. Šiandien tai jau plačiai matomas, jau įprastas būdas kurti raštus apropijuojant, miksuojant. Rašto perdirbimas – taip pat inovacija, kai iš senų dalykų padarai kažką visai kita, kur sena yra beveik neat-pažįstama, ir tik autorius gali atsluoksniuoti rašto kilmę ir visą jo istoriją.

J. V. Svarbu, nors gal kiek ir pabodę, bet būtina pasakyti, kad pirmosiose parodose mes siekėme sutelkti, išbandyti, taip pat ir studentams pristatyti įvairias technolo-gijas ir jų galimybes.

E. B. Aš manau, kad labiau skatino noras pačioms viską išbandyti, nors studentų dalyvavimas, be abejo, irgi buvo svarbus. Anuomet Akademijoje dirbtuvės buvo

LOLITA
JABLONSKIENĖ

Apie
nemadingą madą

atviros, studentai galėjo užėti pasisemti patirties ir ją pasidalinti. Tai buvo tikra kūrybinė laboratorija.

Kai kalbate apie senas technologijas ar margintos tekstilės raštus, daugiausia turite omenyje lietuvišką kontekstą, ar ne? Ir jūsų parodose eksponuoti objektai – ne tik audiniai ar drabužiai, bet ir įvairūs rakandai – tai taip pat lietuviška medžiaga. Ar žvilgsnis į artimą aplinką, į tai, kas pažįstama, su kuo užaugai, yra specifiskas jūsų bendriems projektams?

E. B. Egzistuoja artimoji ir tolimoji perspektyvos. Mūsų projektuose yra ir viena, ir kita. Kas arčiausia, be abejo, tiesiogiai tave formuoja. Ir tas lietuviškas kontekstas, ir aplinka, kurioje dirbame, įvairūs įvykiai, pavyzdžiui, organizuoti veltinio simpoziumai, arba tai, kad dėstau šilkografiją, baigusi specialius mokymus Stokholme. Kita vertus, išitraukus į „**ArcInTex**“ tinklo veiklą, atsivėrė visas platus pasaulis, kitų šalių moksliniai atradimai ir inovacijos. Tai yra likimo ir Akademijos dovanos. Akademijai esu labai dėkinga – aplinka joje itin stimuliuoja.

J. V. Viena iš priežasčių, paskatinusių kolekcijose interpretuoti lietuviškas temas, buvo ta, kad nuo jų grėžėsi, joms priešinosi jaunoji karta. Taigi mums pačioms buvo įdomu dar kartą patekti į tą lauką ir jį išbandyti, pasidairyti, ką ten galima rasti, ką padaryti, kaip toje su identitetu susijusioje aplinkoje mes pačios jaučiamės, kaip mūsų genai atpažįsta spalvas, formas, daiktus. O toliau improvizavome...

E. B. Beje, kalbant apie medžiagas, įdomiausia, kad dauguma jų buvo nelietuviškos. Tai etnokultūrinei kolekcijai jos buvo atvežtos iš Vietnamo, Kambodžos ir kt. Šiuo požiūriu tai nebuvo visiškas prisirišimas prie šaknų.

Kūnais tarant, globalumas reiškėsi visai kitais būdais – įsikūnijo ne estetikoje, bet ekonominiuose, logistiniuose faktoriuose, kurie slepiasi tose medžiagose.

E. B. Pati vėlimo technika taip pat buvo atvežtinė. Lietuvoje žmonės veltų drabužių nedėvėjo, tik veltą milą – batus ir kepures. Veltų drabužio tradicija susijusi su Azijos šalimis. Pirmojo veltinio simpoziumo Anykščiuose metu (1998) mokėmės iš meistrės Saolės Bapanovos, atvykusios iš Kazachstano. Antrojo simpoziumo (2004) dalyvės iš Skandinavijos parodė tą naują smaigstymo metodą. Taigi patirties sėmėmės dviejose pasaulio pusėse ir sujungėme į kažką savita, nauja – lyg *neofolką*.

J. V. Kai pradėjome plėtoti savo projektą, atrodė, kad niekam tai neįdomu. Šian-dien – jau kitaip. Daugelį domina būtent kultūrų sankirtos, o ne, tarkime, įkvėpimo paieškos Japonijos kultūroje.

Tęsiant kalbą apie inovacijas – kada ėmėtės domėtis naujausiomis audinių technologijomis, jų taikymu aprangai, kada svarbus tapo tvarumo aspektas? Ar tai paskatino „ArcInTex tinklo“ kryptis? Ar šios inovacijos pakeitė jūsų ankstesnį projektą?

E. B. Be abejo, pakeitė ir tai tikrai buvo susiję su „**ArcInTex**“. Šis naujomis technolo-gijomis ir diskursais besidomintis tinklas veikia jau bent dešimtį metų. Akademija į jį

įsitraukė vėliau, gavusi kvietimą iš Buroso universiteto Tekstilės ir mados mokyklos. Burosas anksčiau buvo svarbus Švedijos tekstilės ir lengvosios pramonės miestas, panašiai kaip Kaunas, iš kurio pramonė ilgainiui išsikėlė į Kiniją, Indiją, Malaiziją. Reikėjo galvoti, ką daryti – žinių apstu, o poreikio tam jokio. Buvo nuspręsta imtis mokslinių tyrimų. Pirmųjų susitikimų su tinklo partneriais metu juos itin sužavėjo tai, ką Lietuvoje vadiname tekstilės menu. To kitose šalyse nebuvo ar bent nebuvo tokio ryškaus reiškinių. Taigi į rengiamą naują doktorantūros programą buvome pakviesti būtent kaip menininkai kartu su daugeliu technologinius tyrimus atliekančių partnerių. Dalyvavimas šioje programoje suteikė ypač daug naujų žinių – ir teorinių, ir praktinių. Tai galima palyginti su praplaukiančių žuvų vaizdiniu – turi ne tik stebėti, bet ir susižvejoti kiek tik gali. Bent dalis naujų technologinių idėjų, kurias pradėjome taikyti savo projekte, ir buvo tos mūsų sučiuptos žuvys, kurias savaip apdorojome ir patiekėme. Kai kurias naujas medžiagas taip pat parsivežėme iš tų tarp-tautinių susitikimų, pavyzdžiui, pirmuosius mūsų naudotus termochrominius dažus.

J. V. Labai svarbu pridurti, kad susitikimų metu buvo pristatomos naujos technologijos, naujos medžiagos, bet niekada – nauji daiktai. Mes tas technologijas ar medžiagas taikėme ir taip tęsdavome tyrimą. Pavyzdžiui, minėti termochrominiai dažai buvo pristatyti tik kaip dažai, kuriais padengus audinį, jis ima reaguoti į šilumą arba šaltį. Ir tiek. Mums pasiūlė pamėginti eksperimentuoti, kaip šis atradimas gali būti pritaikytas madoje. Arba tirpstantys siūlai – juk negavome produkto, kurį pristatėme savo kolekcijoje, parsivežėme tik nedidelį balto siūlo gabalėlį. Eglė sumanė, kaip iš jo padaryti audinį. Jis pasižymi tam tikromis ypatybėmis: jo negalima lyginti, negalima drėkinti. Tuomet sprendėme klausimus, kaip šį audinį formuoti, kaip jungti atskiras dalis. Dvi savaites užsidariusios dirbtuvėse darėme bandymus – pradėjome nuo papuošalų, mėgindamos įvairias pluošto galimybes. Padarėme daugiau kaip keturiasdešimt ar net šešiasdešimt eksperimentų, tikrindamos, kaip jis jungiasi, kaip tirpsta, lydosi, į ką reaguoja... Kai visa tai perpratome, įsidrąsinome ir tik tuomet sukūrėme rūbus. Jie tikrai nebuvo mums paduoti ant lėkštutės, veikiau buvo perduotos naujos žinios.

O ar planuojate tęsti šią naujų technologijų, su jomis susijusių naujų formų ir atitinkamai naujos estetikos ieškojimų kryptį, ar tai baigtas etapas?

E. B. Plėtodamos vienus ar kitus aspektus, tęsiame šią kryptį. Viena iš paskutinių mūsų kolekcijų – tai vienkartiniai drabužiai ir papuošalai, kuriuos sukūrėme iš atliekų, panaudojusios vienos Lietuvos įmonės, deginančios šiukšles, atliekų šlaką. Vėl teko ieškoti įvairių komponentų formoms sukurti. Pirmiausia darėme papuošalus, o po to sujungėme juos su Jolantos Covid-19 karantino metu pradėta vienkartininių drabužių linija, ir atsirado visai naujas projektas.

Žvelgdamas į šiuos iš naujų medžiagų sukurtus drabužius, negali nepastebėti, kad jiems būdinga specifinė estetika. Ją turbūt galima sieti su posthumanizmu – tai ne tradiciniu žmogaus santykiu su gamta, o naujomis technologijomis ir jų brėžiama ateities perspektyva paremti vaizdiniai. O toji ateitis, atrodo, yra ir masinanti, ir

LOLITA
JABLONSKIENĖ

Apie
nemadingą madą

bauginanti vienu metu. Jūsų pluoštai ir iš jų sukonstruoti objektai, pavyzdžiui, apdovanotieji Kinijoje, turi ir bent kiek atgrasumo, baugina jų keistos, nenatūralios formos.

J. V. Tik reikia turėti omenyje, kad drabužiai iš šių naujų medžiagų skirti pritaikyti prie žmogaus figūros. Pakabinti erdvėje jie atrodo vienaip, o ant kūno, reguliuojant temperatūrą, drėgmę, tampa tuo, ko žmogui reikia, t. y. ryte dėvėtą drabužį, vakare galima paversti jau visai kitu, o nusibodus, galima jį išmesti, niekam nepakenkiant.

Baigdama mūsų pokalbį, galvoju, kaip galėtume jį pavadinti. Gal tikų jūsų mintis apie drąsą būti nemadingoms, apie madą, kuri yra nemadinga?

J. V. Manau, kad tai, ką plėtojome savo projekte, nėra nemadinga mada, veikiau – nauja, šiuolaikinė mados forma. Šiandien ne stiliaus tendencijos, o požiūris į žmogų tampa madingas. Pagrindiniai mados kriterijai: nuolatinis naujumo siekis, ženkliškumas, – išlieka, bet reiškiasi kitaip. Mados tendencijose svarbios spalvos, ilgiai, siluetai... Naujos technologijos (tirpstantys ar į temperatūrą reaguojantys audiniai ir kt.) keičia meninę kalbą ir kuria naujus ženklus. Šiomis priemonėmis kuriame kitokius tekstus, analizuojančius šiandien aktualius klausimus, liudijančius mūsų poziciją madoje ir gyvenime.

Bet naujos formos, medžiagos, technologijos, tvarumo idėjos šiandien turbūt taikomos ir komercinėje, stiliaus tendencijas kultivuojančioje madoje, ar ne?

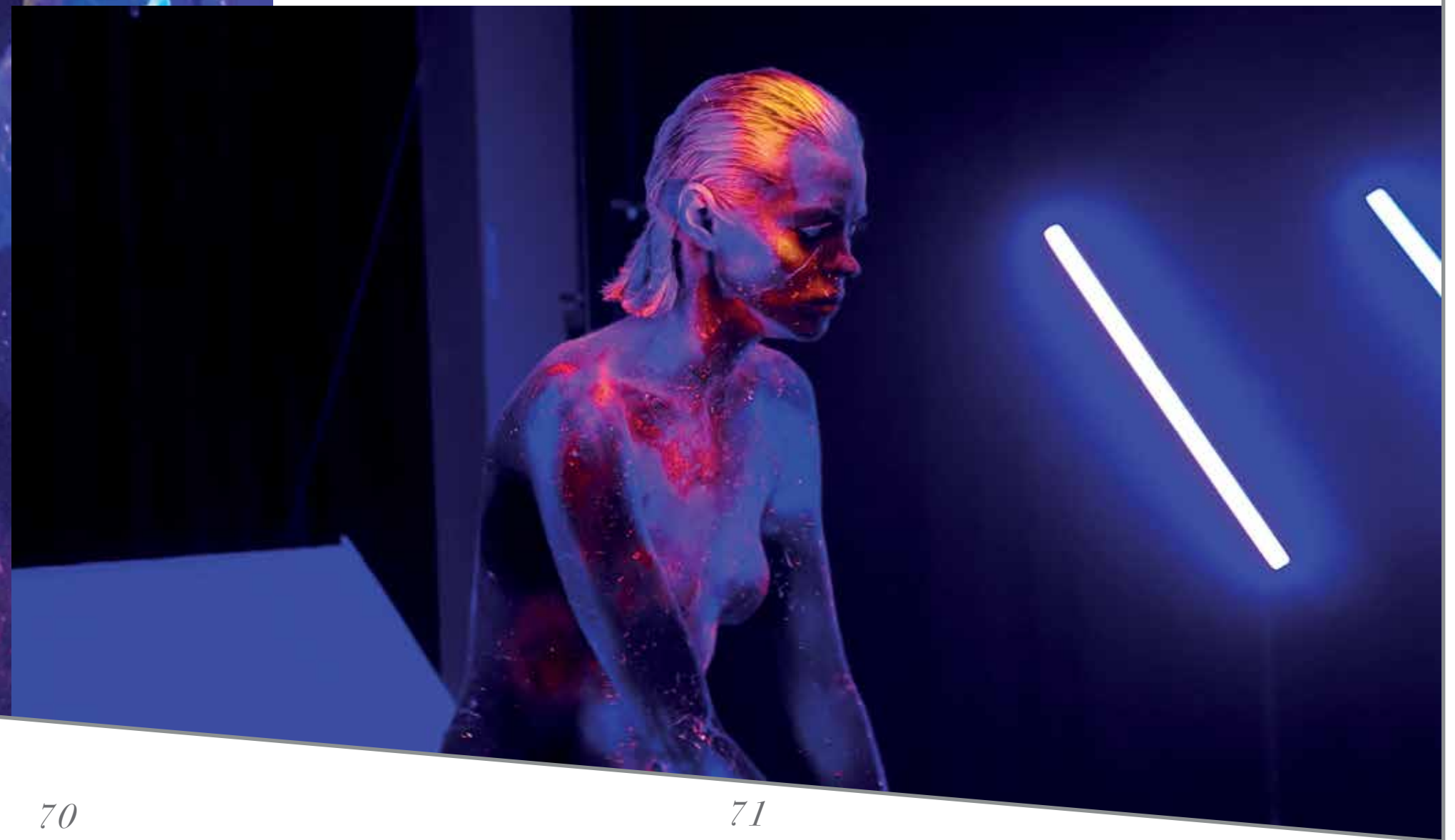
E. B. Šiandien taip, bet prieš keliolika metų, kai visi norėjo būti madingi, mes tikrai turėjome drąsos nebūti madingos. Tiesa, man visada madingiausi atrodė žmonės, kurie nepaiso įsitvirtinusių kryptų. Manau, kad būti nemadingam yra madingiausia. Dabar kaip tik tai tapo tendencija.

J. V. Esu skaičiusi ir įsidėmėjusi, kad inovatyvius dalykus galima sukurti tik nebijant suklysti. Kurdamos kartu, tikrai to nebijojome, net mėgavomės eksperimentavimu, ieškojimais ir pasitaikančiomis klaidomis. Galbūt dėl to mūsų darbai niekada nebūdavo iki galo užbaigti – mes iš tikrųjų džiaugėmės pačiu procesu.

Paskutinis klausimas – kokie jūsų ateities planai? Ar šį projektą užbaigėte, ar ir toliau mąstote apie bendradarbiavimą, gal ketinate dar ką nors į jį įtraukti?

J. V. Norime jį užbaigti šia knyga ir galbūt paroda. Iš tiesų projektas jau tampa bent kiek varžantis ir mums nebeaktualus. Net Lietuvoje reiškiniai, apie kuriuos kalbėjome, plačiai paplito, ir mes prarandame susidomėjimą, kuris buvo mūsų varomoji jėga. Taigi šį projektą užbaigiame, bet galbūt pradėsime naują, naujos kokybės bendradarbiavimą.

E. B. Turbūt neatsitiktinai pabaigos motyvai, neretai net kiek apokaliptiniai, atspindi ir mūsų paskutinėse kolekcijose („SamsaraTrip“ ar „CoronArt 2020“). Pats gyvenimas atveda iki tam tikro pabaigos taško, bet pasiūlo ir kažką nauja. Tik reikia nepražiopsoti tų pro šalį praplaukiančių žuvų...





Sanskrito kalboje Samsara reiškia nuolatinį pasaulio kismą, mirties ir atgimimo cikliškumą.

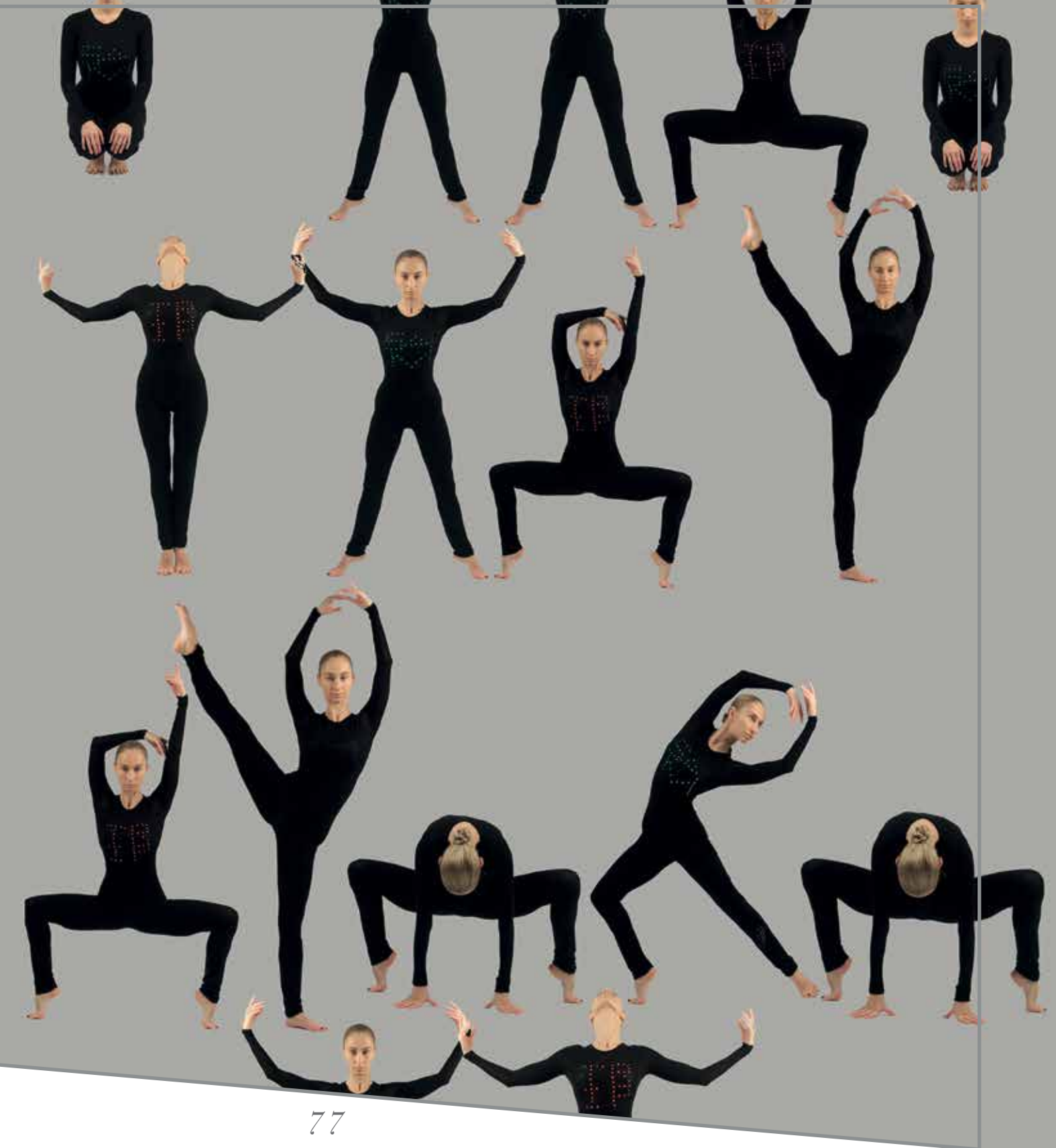
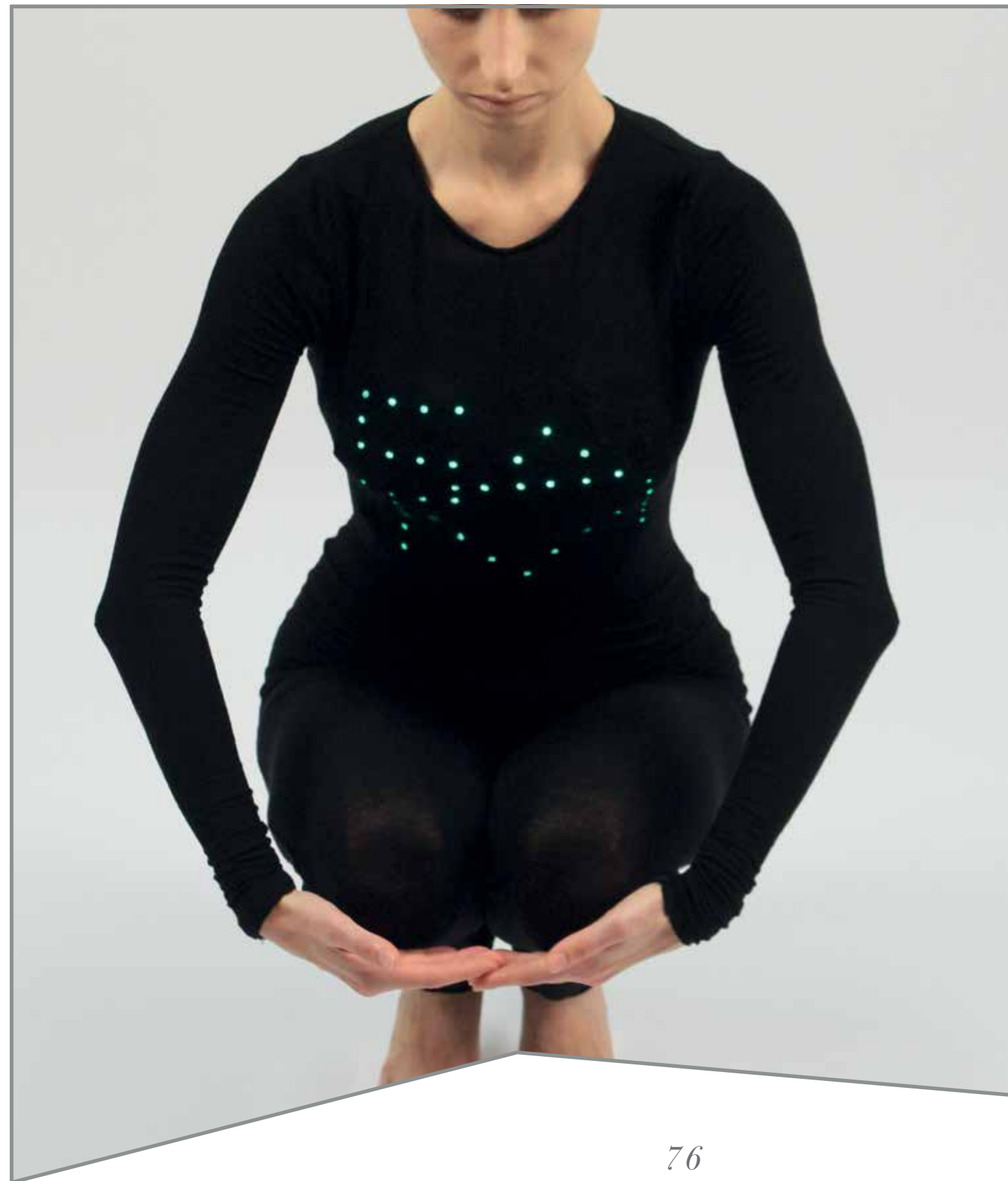
Darbe Samsara Trip (Samsara Voyage) apmąstomi žmogaus buvimo „belaikėje“ erdvėje, transmigracijos, begalybės, nežinomybės, išlikimo, vilties klausimai. Antropoceno – „Naujojo žmogaus amžiaus“ akistatoje išgyvename mokslų ir kultūros kaitą. Atmosferos pokyčiai diktuoja naujas būties ir buities formas. Kuo tampa žmogus šiandien, sprendamas visatos mįslės, tačiau pats išlikdamas didžiausia mįsle?

Sąlyginėje erdvėje judantis belytis kūnas primena levitavimą kosmose. Nuoga figūra „aprengta“ žvaigždynus menančiais tapybos raštais, paslepia siluetą, sujungia žmogaus kūną su erdve į harmoningą visumą. Neoninėje šviesoje judantis žmogus užburia vaizdo misteriją. Įstrižainėmis besikartojančių šviesos šaltinių pulsas pabrėžia visatos alsavimo ritmą, lydintį kelionėje – išsilaisvinimo, o gal susinaikinimo link?

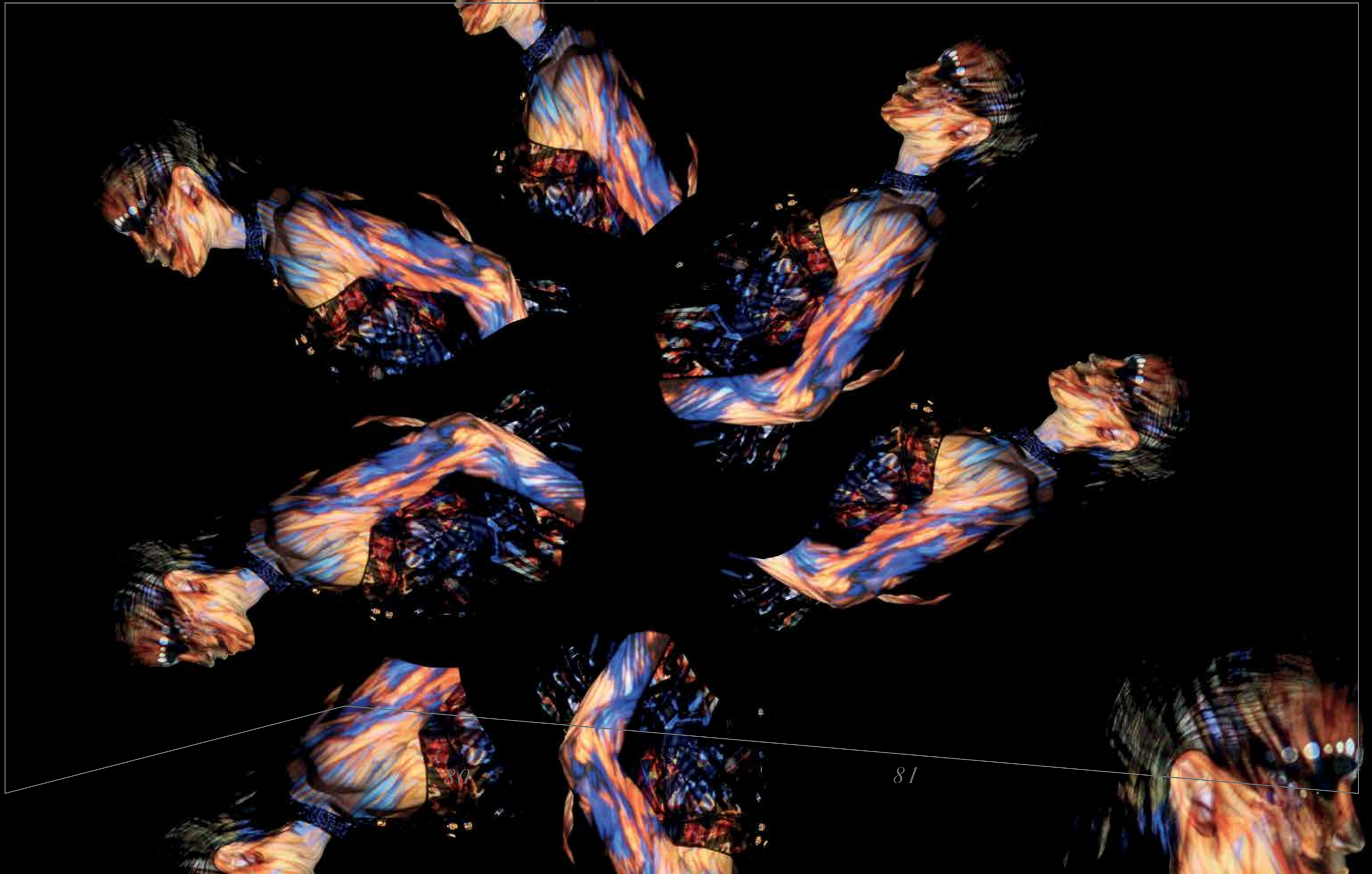
In Sanskrit, Samsara means the constant change of the world, the cycle of death and rebirth.

The work Samsara Trip (Samsara Voyage) discusses the issues of human presence in the “timeless” space, transmigration, infinity, obscurity, survival and hope. In the confrontation of the Anthropocene, the “Age of a new human,” we have been experiencing a shift in science and culture. Atmosphere changes dictate new forms of existence and everyday life. Who is a human becoming today as they solve the mysteries of the Universe, whereas still remaining the greatest mystery themselves?

In the conditional space, a moving genderless body resembles levitation in cosmos. The naked figure “dressed” in constellation-like painting patterns blends with the space into a harmonious whole. The viewers are mesmerized by the mystery of the image of a person moving in neon light. The pulse of the diagonal sources of light emphasizes the breathing rhythm of the universe that accompanies the journey toward liberation or destruction?







About the Courage to be out of Fashion

82

On Untrendy Fashion

*The art researcher Lolita Jablonskienė
talks to the artists
Eglė Bogdanienė and
Jolanta Vazalinskienė*

I would like to start by asking what it is that you show to the readers of this book and tell them about. How would you define the field you operate in? You talk about experimental fashion, refer to a costume, a piece of clothing. You discuss experimental fabrics; 'design' is another recurring word in your narrative. What is the field that you practice unfolds in, what are other areas it enters or contradicts?

JOLANTA VAZALINSKIENĖ I believe it is an organic synthesis of textiles and fashion design, a synthesis through which a piece of clothing is created. It is, indeed, a very natural merger. Both of us were students at the Department (of the Academy of Art) where textiles and fashion were never separated. Probably our feeling for this natural union and links between these areas was fostered there. We did not have to invent that. We express our individual and collective ideas in a way that leads our final product to become an object of fashion. We are interested in the way how different approaches, opinions, ideas evolve in the field of design. Textiles in our projects may function in a supporting role, at other times they become the core of the project, the main point of reference. Yet I believe that it is all about interaction of these two fields that makes the emergence of a prospective fashion – and commercial design product possible. True, maybe not all of the visions get realized, but the possibility still is there.

83

EGLE BOGDANIENE I am truly inclined to challenging in my art. Though when we work in tandem, there is no opposition or antagonism between us – we manage to work ‘hand in hand’. Though the way Jolanta puts it, sounds too nice to me. I feel attracted to the field of fashion exactly by my sense of protest against it. I felt very critical about the mode of fashion in Lithuania beginning with the 1990s, before the proliferation of Fashion TV and similar things. When later, after 2000, I visited my first fashion exhibition in Paris, I realized that I finally saw the kind of fashion I adulated. These were pieces reflecting social situations and contemporary actualities, in fact, the subject matter of contemporary art. I realized that a piece of garment is not only about fashion, or maybe, not so much about fashion, it is one of the forms of expression: it does not matter whether you do that in photography, sculpture, installation or a piece of clothing. Therefore I entered our project with an intent to criticise, but the fashion thus perceived – if we can call it fashion at all – is a very broad phenomenon that embraces every bit of our lives – objects, food, speech mannerisms, the need to go or not to go somewhere – exhibitions, understanding, and that is cool. The fashion that strolls the catwalk here, is just a miniscule of fashion in the broad sense. The fact that a piece of clothing is a perfect place for experiment is proved by the art of Hussein Chalayan, I am greatly impressed with. It also speaks social parlance, and bursts with scientific knowledge, innovation, and stands out through incredible occasionally circus-like performances of a powerful emotional impact. I have experienced a similar near-trance state while watching Kabuki theatre, but some fashion collections have a similar impact. They prove that fashion is a medium that can communicate all you think about, or in other words, can communicate a message.

J. V. In Lithuania fashion is perceived differently, in a more traditional way. When we started working together, it was perceived mostly as catwalk collections for autumn, spring seasons, etc. We have alienated ourselves from this context and have never spoken of something as ‘being in fashion’ this season. We mostly were concerned with a perception of clothing, and interpreted clothes as a language, a totality of signs and a way to express new approaches. These surely are important and stable principles of fashion, but our focus is elsewhere than the traditional changing fashion trends. In twenty years, when sustainable fashion has taken root in Lithuania, we can see that conceptual discourse was initiated in time and remains timely.

E. B. When we commenced our project, it took some courage to be unfashionable. What we did at that time was awfully out of fashion. For me it was

LOLITA
JABLONSKIENE

about the Courage
to be out of Fashion

probably easier to apply such a mindset in my work, as I am simply an artist, while Jolanta’s situation was more ambiguous as she is part of the traditional fashion context.

J. V. At the time nobody gave fashion exhibitions, such performances were even condemned. A piece of clothing not worn by a human was perceived as a very low standard. Such was a dominant approach among my colleagues. And what do we see today? Clothes are massively exhibited at exhibitions: from students’ graduation pieces to experimental artwork. Things that were rejected, in 10–15 years became important and normal.

You seem to define your work as ‘fashion in the expanded field’. It is the same way as different branches of art (sculpture, painting, etc.) position themselves. What is the relationship of your creation with contemporary art in general? You use terms installation, object, conceptuality. Do you believe that clothing, textiles and objects (they also get included into your exhibitions) help you to create contemporary art in the broad sense?

E. B. I would not say there is watershed between art and design. Our exhibitions are not ‘clothes’ displayed in a simplistic way, we create set designs and installations to show them. We evoke an all-embracing mood, while pieces of clothes are elements in it. We also show paintings, objects, photography and video, employ elements of performances. I believe, we create both contemporary art and contemporary design, which is no longer applied a particular individual object. While visiting the exhibitions of ArchInTex network, we saw plenty of such installations, for instance, in the space of smells you use different textiles to explore diversity of aromas, the space of sound also becomes an object of design. I do doubt in the existence of such a watershed that puts art on one side and design on the other. These days it looks artificial. I recon our creative process often happens in that border zone, which no longer observes strict lines, but rather is diffuse.

Jolanta, what do you think about that division between visual arts and design and applied arts still existing though ever less visible since the times of Renaissance? And where does your creative process fit in this discourse?

J. V. Our work aims to stress how these fields approximate each other, and we see a similar process in other arts, too. If we speak about clothes specifically, at this time it is perceived, for instance, as a film, that reacts to changing light. These are visions, where traditional garments disappear and even the very concept of a piece of clothing is nearly obliterated. The time when clothes were an isolated, specific field, are already gone.

It seems that the discourse you sustain in a sense parallels a perspective of critical design. Different manifestations of critical design, associative, that communicates via metaphors, or speculative, seeking to project models for future, seek critical reflection of the status quo of a traditional object design.

E. B. I feel that our practice is something of a go between, it happens in the area where conceptual visual art and critical design overlap.

During our conversation you frequently refer to collaboration. It is one of the keywords in the contemporary art and contemporary design. What does collaboration mean to you? How do you perceive it, and how does it happen in practice? Upon a closer familiarity with your works, there emerges also a strongly felt communal aspect of the project you develop. It seems like you have and create a collaborating community, the members of which become your models or clients, regular visitors of your exhibitions and participants of social projects.

J. V. There is a division of 'duties' in our tandem, which happened naturally: Eglė usually develops a concept, and I manage the realization of it. Most frequently she puts forward an idea or technology, or identifies a specific social aspect by saying, 'isn't it a very interesting field, perhaps we can do something in it'. There is one really fantastic thing about our collaboration – we agree in the direction of our creative effort hundred percent. Quite often while team-working, it is difficult to achieve. When we start brainstorming about our project, we just come together and jot down a scheme with notes. We design a kind of a slightly chaotic map, but it is enough for us to know where we are heading and who does what. Surely, Eglė always does 'textile part', she presents her experiments and solutions, and I never interfere with my likings or dislikes of what she does. It is her contribution into the project, on the other hand, she, too, often does not know what I am going to do.

E. B. Usually I say – just don't overcook it.

J. V. And then I go and do something independently.

E. B. And I say 'Wow!'

And what about spontaneous moments of co-creation? Let us say, you start fitting a costume on a mannequin and it all starts changing?

J. V. Surely. At the installation stage Eglė puts on her critical hat: 'No, no, no... this is trivial or belongs to a different 'shelf', it looks like traditional

fashion, everything must be turned head over heels... While I often reproach her that she creates textiles not for humans, but for hanging on the wall or stretching on the floor...

E.B. It all is exciting indeed. From the outset I was really inclined to create just art, but the human axis of coordinates alters your vision and mind. You become attentive to where things dissonate. Then there are these foundational experiences – something we teach students – the principles of designing clothing for human figures of certain proportions, for male and female figure. Yet this time we want to put this sense to an end that has not been previously sought.

And is there a community that is always with you and supports your conceptual and aesthetic stance?

E. B. There are two ways to approach this. First, all we do, costs money, and people for whom we design one or another piece, support our project, paying for materials and sewing. They are mostly Jolanta's clients.

J. V. I am also concerned with more general things. When you create experimental stuff, after the first show they may easily end up in a dustbin (because where else they could go?). Starting with our very first exhibitions of felt items, I was intent to understand and test whether the articles embodying the question whether that was fashion, could be bought by people without special knowledge in fashion, who did not attend artists' carnivals, but attended parties and elsewhere... We were wondering whether such clothes could be wearable.

E. B. I was interested how they wear, is such aspects as laundry, shrinkage, comfort, like sweating, etc.? In fact, every individual who acquired such a piece of clothing, was like a lab, where we tested all these parameters. Sure enough, many things could not be realized without technicians working at Jolanta's studio. It is thanks to them that we always achieve the maximum result.

J. V. It was really important to establish the parameters of that wearability. I remember times when we were interested in the qualities of felt. I recall how Eglė brought a felted piece from a factory, it was bulky, heavy, 'biting', and really unwearable. Yet she says, 'That's a dress. It is a different shape.' Then I started a discussion, we analysed the qualities of fibre, the best thickness, the way of connecting these fibres, and probably inserting a net, so that it does not 'bite'. Multiple functional questions emerged and we started solving them already at the first exhibition with the goal of making such clothes wearable.

E. B. Jolanta really contributes the human element.

Do you have a vision of a wearer, who he or she is, maybe someone from the field of culture, or a hermit, or a divorcee, someone who wants it all to be special, individual?

E. B. This person is from our immediate environment. It is our community where we live every day without even noticing it. I remember how Linas Katinas acquired a cap felted by me. He popped into my studio where I was working on it, took it half-finished and soaked in soap, put it on his head and left. I tried to stop him saying it was not finished, and it was cold outside, but he said ‘It suits me’, and that was it.

J. V. Remember, our first three exhibitions were called the Labelled. That was in expression of that link with our community. There was some kinship between us and these people. We even presented them with special signs, for instance, scarfs during our second exhibition.

E. B. We created our own community – not of those just passing by, but of our own folks.

J. V. Of the people who would like to owe these things.

Probably others who see the exhibitions, and get interested in the technique and aesthetics, even strangers, join this community so it keeps growing, doesn't it?

J. V. True, true. During our most recent projects we introduced the concept of a tribe, as we keep building our tribe. We have no need in beautiful models, but in real people, their eyes, different energies, we care for their stories. This book also shows how different they are, young and elderly, men, women, children, with different life stories, all eager to be part of this project.

Could you tell us more about your social outreach projects that include the participants into creative process, into reflection and production?

E. B. This probably is more to do with my projects as I started working in the field of art therapy embracing people with disabilities back in the late 2000s. We included students, too. We organized camps together with individuals with special needs. Incredible things took place there, but one day there arrived a commission to inform us that we had no officially certified competencies (in other words, ‘papers’) to carry on that activity. Humanity, empathy, and our desire to help proved useless. We knew that these folks would be waiting all year long to draw and paint together with the art students. We did felting, too crafted flowers, caps and entire landscapes. I believe it was a unique, yet unex-

LOLITA
IABLONSKIENĖ

about the Courage
to be out of Fashion

plored model of art therapy and collaboration. I still keep collaborating with the centre We Are and meet talented people, some are skilled weavers, others do needlework or felting. We engage in different projects. Let me give one example: the art researcher and equal opportunities activist Margarita Jankauskaitė collected all her son’s outgrown and disused clothes – three bags of trousers, windbreakers, shirts, etc. We took them to the day centre where they were cut into narrow strips and woven into some 20 linear meters of floor runners. I handed them over to Margarita, and I hope she still keeps them in her house as her son’s history. True, we also discovered what kind of clothing she used to buy at that time – the dominant colour scheme was of grey, black and brown, what indeed resulted in subtle runners, perfectly matching her home. Together with the disabled helpers, we have created different textile designs for clothing collection. It is a shame we could not realize all of them. They were suitable for bedding, curtains, home textiles and clothing. We have applied just two types of fabric for clothing, the rest remained just a possibility.

At the time when your collaborative practice began, the technologies you relied on – felting and weaving – were traditional ones, yet at the same time, new again. What is the relationship between the ‘traditional, new and innovative’ in your projects? In order to perceive something as ‘new’ we need a clear understanding of ‘old’. Again, we define something as ‘innovative’ by distinction from what we perceive as common, rooted, maybe wearisome, disused or even unsafe.

E. B. Let me begin with technology. Let’s talk felting. In traditional wet felting the surface is shaped by hot water and alkali. The 20th century discovered a different technique of needle felting, where needles are used to stab a piece of wool to shape it. That is new. Felting becomes innovative when you combine a number of techniques: wet and needle felting, padding, dyeing, biting, bleaching – you name it – and arrive at a result previously unseen. When you put together everything – traditional, new and experimental technologies – you create something unprecedented. That is exactly experimental innovation. Our pieces have this heterogenous and unusual quality that may strike some people as nonsense. Yet you cannot come across it nowhere else and we take it as innovation.

J. V. Even more, we use that experimental material to create a concrete piece of clothing, not just an abstract or interior decoration item. In fashion and clothing design this was and remains a challenge.

E. B. Another example could be fabric printing. From Kaunas, we brought along the old silkscreen printing nets with the old printing patterns. The way I

appropriated those old patterns in fabric design was something I had not encountered before. I initially was apprehensive lest I was blamed for plagiarism. Today it is a broadly accepted practice to create patterns by appropriation and mixing. Reworking of a pattern is also an innovation, when you take old things and create something different where the old is almost unrecognizable and only the artist who did it can see these layers and establish the origin and history of a pattern.

J.V. Even though it may strike as repetitive, it is important to stress that during our first exhibitions we put efforts to concentrate, test and to present to students different technologies and their possibilities.

E.B. I believe a stronger motif was our own desire to test it all, even though student presence was important. At that time the workshops at the Academy were open, and the students could come gain experience and share it. It was a veritable creative laboratory.

In your discussion of the old technologies as well as patterns of printed textiles, you mainly refer to the Lithuanian context, don't you? And the objects showcased at your exhibitions – not only textiles or clothes, but also different utensils are Lithuanian subject matter. Is the focus on the immediate environment, on things familiar from the young days is specific for your collaborative projects?

E. B. There is always a possibility of a closer or remote perspective. Our projects include both. Surely, we are directly shaped by the things closest to us. The Lithuanian context, and the environment wherein we operate, different events, for instance, the symposia of felting we organized, the fact that I teach silkscreen printing after a specialized training in Stockholm. On the other hand, when we started networking with the ArcInTex, we found the entire world open, with all scientific discoveries and innovations in other countries. These are presents by the fate and the Academy. I am always grateful to the Academy – its atmosphere is tremendously stimulating.

J. V. One motif to interpret the Lithuanian theme in our collections was the fact that the young generation resisted these themes and turned their back on them. We found it interesting to revisit that field and test it, look around what could be found there. It was interesting to test our own feeling in that field where our identity took root and see how our genes recognize colours, shapes, objects. Our next step was improvisation...

E. B. By the way, talking about fabrics, most of them were not Lithuanian. For our ethno-cultural collection, they were brought from Vietnam and Cambodia, and elsewhere. In this respect it was not complete attachment to the roots.

L O L I T A J A B L O N S K I E N Ė

about the Courage to be out of Fashion

In other words, globalism was expressed in completely different ways, as being embodied not in aesthetic, but economic and logistic factors, hidden in these materials.

E.B. The very felting technique was also imported. In Lithuania people did not wear felt clothing, only boots and hats from broadcloth. The tradition of felt clothing is linked to Asian countries. During the first felt symposium held in Anykščiai (1998) we learned from the master Saol Bapanova from Kazakhstan. During our second symposium (2004) our participants from Scandinavia demonstrated the needle felting method. Thus, we gained experience from two sides of the globe and then merged it into something of our own, a kind of 'neo-folk' practice.

J.V. When we started our project nobody seemed interested. It is different today. Most are interested in interactions of cultures, in contrast, to, say, looking for inspiration in Japanese culture.

In continuation of the theme of innovation: when did you get interested in the most recent fabric technologies and the use of such for clothes? When did sustainability aspect come to the fore? Is it the trend of the recent ArcInTex network? Have these innovations altered your previous project?

E.B. Sure enough, they have, and that was really in connection to the ArcInTex developments. The network dedicated to new technologies and discourse has been active for ten years or so. Vilnius Academy joined it later, on an invitation from Borås Textile and Fashion School. Previously Borås was an important textile and light industry city in Sweden, just like Kaunas in Lithuania, but with time all these industries were relocated to China, India, Malaysia. People had to find a way out of the situation, as these cities had plenty of knowledge, but no need for it. It was decided to feed energies into scientific research. During the first meetings with the partners of the network, they were fascinated with what in Lithuania was termed textile art. Other countries either did not have it, or at least not so prominently developed. We were invited into a newly developed doctoral programme as artists to collaborate with numerous partners involved in technological research. This participation in the programme lent us plenty of new knowledge, both theoretical and practical. One can compare that to a situation when you watch fish drifting by – you try not only to observe the fish, but try to catch as much as possible. At least part of the technological ideas that we started applying to our project were of the fish we caught there, only we prepared and served them our own way. Some of the new materials also arrived from these international meetings, for example the first samples of our thermochromic dyes.

J. V. It is important to add that these meetings included presentations of new technologies, new materials, but never new objects. We applied these technologies or materials and carried on the research. For instance, the cited thermochromic dyes were presented simply as dyes for fabrics with a property to make fabric heat and cold sensitive. We were advised to experiment how this property can be applied in fashion. Or, let's take the case with soluble thread. We did not receive a finished product, but a piece of white thread. Then Eglė came up with an idea how to make it into fabric. It has certain properties: it cannot be ironed and cannot be soaked in water. Then we had to solve the question how it can be shaped, and how to connect separate parts of it. For two weeks we were separated from the world in the studio experimenting. We started out with ornaments, testing different properties of the fibre. We made over 40 or even 60 experiments testing how it connects with other materials, how it melts, fuses, etc. When we tamed its nature and gained courage, we created clothes of it. Nothing arrived on a plate, we created it from the new knowledge passed to us.

Do you intend to continue this trend of new technologies, and new forms connected with them, as well as the direction of new aesthetics? Or is this stage brought to completion?

E. B. We develop this trend in connection to one or another aspect. One of our most recent collections was of disposable clothes and costume jewellery created from slag which is a by-product from a Lithuanian company's waste incineration process. Once again, we had to look for new components to shape our pieces. We designed the ornaments first, then connected them with a collection of disposable clothes started during Covid 19 quarantine by Jolanta. It all developed into a new project.

Clothes from these new materials obviously usher in new aesthetics. It can possibly connect to post-humanism; these images are anchored not to traditional man-nature relationship, but to new technologies and the vision of future they somehow define. This future appears both tempting and scary. The fibres created by you, and the objects constructed of these, for instance those awarded in China, look somewhat ominous, their strange, unnatural shapes are intimidating.

J. V. It is important to have in mind that clothes from these new materials have to adjust to a human figure. When they hang loosely, they look one way, when put on, depending on temperature and humidity they turn into something a human needs: for instance, something worn in the morning, can be transformed into a different piece in the evening, and finally, when disused, it can be discarded without any harm to the environment.

LOLITA
JABLONSKIENĖ

about the Courage
to be out of Fashion

When our conversation draws to an end, I am wondering about its title. Probably your idea about the courage of being out of fashion, about untrendy fashion would do?

J. V. I believe that our project deals not with untrendy fashion, but rather with a new, contemporary variety of fashion. These days fashion is set not by the trends in style, but by approaches to human beings. The main criteria of fashion – its constant drive to change, signification – they remain, but find a new expression. Fashion trends are concerned with colour, length, shape... New technologies (soluble or temperature sensitive fabrics, etc.) change the artistic parlance and introduce new signs. With these new means we create new texts that analyse presently relevant questions that witness our position in fashion and life.

Yet today, new forms, materials, technologies, principles of sustainability probably are part of commercial fashion too, the one that cultivates the trends of style?

E. B. Today – yes, but a dozen of years ago, when everyone wanted to be fashionable, we really had the courage to be unfashionable. By the way, I personally find people disregarding all trends to be most fashionable. I think that being out of fashion is most fashionable. And it is a trend these days.

J. V. I remember reading and noting that innovations are created only when you are not afraid to err. Working in tandem we never had such fears, but relished in experimenting, testing and trying and – mistakes. This perhaps explains why our works were never finished – we enjoyed the very process too much.

The last question is about your future plans. Have you completed this project? Do you intend to collaborate in the future and perhaps include somebody else?

J. V. We want to finalize it with this book and perhaps an exhibition. The project indeed becomes slightly confining and not so relevant to us. The phenomena we discussed have spread broadly even in Lithuania and we start losing the interest that used to be the driving force. We wrap it up there, but who knows, maybe we will embark on a new collaboration of a new quality.

E. B. It is probably not by accident that the motifs of finality, sometimes even apocalyptic ones, found reflection in our recent collections as well (SamsaraTrip or CoronaArt2020). Life naturally leads us to an end of things, at the same time, proposes something new. It only takes vigilance not to miss the fish passing by.

Šiuolaikinio tekstilės ir mados dizaino aktualijos

Eglė Ganda Bogdanienė

Šiuolaikinis dizainas jungia kūrybiškumą ir mokslo bei technologijų inovacijas, jis taikomas visuose visuomenės vystymosi procesuose ir yra dalis kūrybinių industrijų, kurios vis dažniau suvokiamos kaip svarbus inovacijų variklis. Tačiau apmąstydami, projektuodami ir kurdami naujas vertes susiduriame su pamatinėmis humanistinėmis nuostatomis ir klausimais koks turėtų būti ateities dizainas, kaip kinta dizaino kūrimo metodai ir kokią įtaką dizaino sprendimai turės ateičiai?

Johnas Chrisas Jonesas knygoje „Design Methods“ (1970) vienas pirmųjų susistemino dizaino metodų raidą ir plėtrą. Tyrime apžvelgiami tradicinio, senojo, ir modernaus dizaino metodai nuo amatų evoliucijos ir dizaino kūrimo piešiant iki perėjimo prie logika, moksliniais tyrimais ir kūrybinėmis praktikomis grįstų metodų, kurie leidžia dizaineriui kurti šiuolaikinėje, nuolat kintančioje aplinkoje. Jonesas įvardijo ir analizavo šiuolaikinius dizaino kūrimo metodus, juos aiškindamas kaip būtinus išplėstinius įrankius dirbant šiuolaikiniame, kompleksiškame pasaulyje. Jo siūlomi 35 dizaino kūrimo metodai, grįsti logine seka, sisteminiu planavimu, duomenų rinkimu, literatūros analize, klausimų formulavimu, idėjų generavimu, taksonomija, procesų vertinimu, įsivertinimu ir kt., taikomi ir plėtojami iki šiol. Šie esminiai metodai naudojami tvaraus dizaino, kaip šių dienų aktualijos, tyrimuose ir praktikoje.

Tvaraus dizaino klausimai analizuojami aukštosiose mokyklose vykdomuose tyrimuose, bendradarbiaujant su mokslo ir technologijų tyrimų institutais ir inovatyvaus verslo įmonėmis.

Tvaraus dizaino koncepcija

Tvarumas – tai dizaino kūrimo filosofija, kai dizainerio sukurti produktai, paslaugos, aplinka ir sistemos yra socialiai, ekonomiškai ir ekologiškai tvarūs. Tvaraus dizaino sureikšminimas yra savalaikis šiuolaikinių visuomenės pokyčių kontekste. Naujos technologijos ir nauji komunikacijos metodai, mokslo, technologijų, socialinė ir tarpdisciplininių tyrimų plėtra labai veikia meno, dizaino ir mokslo pobūdį, turinį ir formą. Šiuolaikinis dizainas – tyrimų laukas ir ateities gyvenimo būdo, gyvenamosios aplinkos kūrimo erdvė. Dizainas yra taikomas visame inovacijų procese ir yra kūrybinių industrijų, kurios vis dažniau suvokiamos kaip svarbus inovacijų variklis, dalis. Pabrėžiama kūrybinė veikla, kuri apibūdinama kaip inovacijų siekis. Galutinis kūrybinių industrijų tikslas – siejant kūrybiškumą ir inovacijas, sukurti naujas vertes.

Tačiau mąstydami apie naujas vertes susiduriame su pamatiniais klausimais: koks turėtų būti ateities dizainas ir kokią įtaką jis turės ateities būčiai ir buičiai?

Šiandieninėse diskusijose neretai kritiškai vertinamos kultūrinės tradicijos, istorinio konteksto suformuotos socialinio gyvenimo normos, abejojama tradicinėmis vertybėmis. Tokių diskusijų fone kurdami naujus produktus, paslaugas ir jų vartojimo sistemas, turėtume kelti ir klausimą – ar suvokiame asmeninę atsakomybę, keisdami esamą ir kurdami naują pasaulį?

Pastarųjų metų išbandymai – pandemija, virusai, atskirtis ir žmonių susvetimėjimas – verčia susimąstyti, ar mūsų pastangos nuolatos „tobulinti“ buitį ir fizinę gyvenimo kokybę negriauna gamtos harmonijos, o perteklinis vartojimas, skatinantis nuolatinio gamybos atsinaujinimo procesus, ar neprisideda prie biosferos krizės ir ekologinės katastrofos.

Esminis šiuolaikinio dizainerio iššūkis – ieškoti, išrasti ir siūlyti naujus dizaino metodus, veiklas ir produktus, kurie nukreiptų mokslo žinias ir technologijų išradimus į naujų gyvenimo formų kūrimą. Tai ir sudarytų prielaidas harmoningam gyvenimui draugiškoje aplinkoje, realizuojant tvaraus gyvenimo filosofiją.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

Tokia kūrybinių iššūkių aplinka skatina tarpdisciplininių tyrimų plėtrą, drąsina pasitelkti gamtos, fizinius, socialinius mokslus ir kūrybinį mąstymą kaip inovacijų pamatą. Tradiciškai atskirai egzistavusių mokslo ir meno sričių specialistai skatinami jungtis ir bendradarbiauti kuriant naujos kartos produkto, paslaugos ir vizualiosios komunikacijos koncepcijas. Darbas tarpdisciplininėje komandoje sudaro sąlygas daryti netikėtus sprendimus, pergalvojant ilgalaikį daikto vartojimą, jo formos ir funkcijos keitimą, perdirbimą, „kitos gyvybės įkvėpimą“.

Nors seniai egzistuojančio daikto perdirbimas, atnaujinimas, pritaikymas naujai paskirčiai ar reiškinių panaudojimas yra dažnai aptariami kaip nauja šiuolaikinio dizaino tendencija, tačiau apropiacija, kaip metodas, mene yra naudojama beveik šimtmetį. Vertėtų prisiminti Marcelio Duchamp'o masinės gamybos porcelianinį pisuarą, kurį menininkas, pavadinęs „Fontanu“, pateikė 1917 m. Nepriklausomųjų parodai (***Independent Exhibition***) – reikšmingiausiam Amerikos modernaus meno renginiui. Kadangi pačią parodą organizavo Nepriklausomųjų dailininkų draugija (***Society of Independent Artists***), o Duchamp'as buvo draugijos vadovas ir parodos organizacinio komiteto narys, parodai siūlomą „Fontaną“ jis pasirašė R. Mutto slapyvardžiu. Tikėtina, kad ***Mutt*** yra autoriaus sugalvotas žodžių žaismas, panaudojus parduotuvės, kurioje Duchamp'as pirkto pisuarą, pavadinime esantį žodį ***mott***. Ir tai nebuvo vienintelis XX a. pirmoje pusėje modernų meną kūrusių menininkų bandymas panaudoti savo kūryboje industrinės gamybos produktus – tiek naujus, tiek susidėvėjusius. Pablo Picasso 1942 m. sukūrtoje skulptūroje „Buliaus galva“ panaudojo seno dviračio sėdynę ir vairą. Josephas Cornellis, vienas žymiausių XX a. asambliažo menininkų, savo kūryboje naudojo pačius įvairiausius kasdienio gyvenimo daiktus, kurie buityje tapdavo nereikalingi.

Dizaino ir architektūros lauke tendencija permąstyti projektavimo, gamybos ir vartojimo koncepcijas sietina su Charles'iu Jencksu. Jis analizavo ***adhocizmo (ad hocism)*** – praktika, skatinanti reaguoti į esamuoju laiku vykstančius įvykius, iš anksto neplanuojant veiksmų) sampratą, teigdamas, kad gebant kūrybiškai panaudoti esamas sistemas ir taikantis su egzistuojančiomis situacijomis galima išrasti naujų būdų, kaip greitai ir efektyviai išspręsti problemą. Adhocizmas, anot Jenckso, yra kūrybos metodas, priklausantis nuo resursų, kurie yra po ranka. Šis kūrybinės veiklos principas tartum demokratizavo dizainą ir paplito masiškai, įkvėpęs visus, mėgstančius ir gebančius atlikti buities darbus, imtis namų perkūrimo, pertvarkymo veiklos.

Nuo 1980 m. postindustrinės atliekos tapo mėgstama pankdizainerių medžiaga. Perdirbdami masinės industrijos atliekas, jie pritarė anarchistinėms pankroko idėjoms, protestavo prieš buržuazinės visuomenės vartotojišką gyvenseną.

Ronas Aradas – bene žymiausias XX a. 9-ojo dešimtmečio dizaineris, savo darbuose „atgaivinęs“ postindustrines atliekas. Vienas chrestomatinių kūrinių – elegantiška, moderni kėdė, pagaminta iš seno „Rover“ automobilio sėdynės. Vertėtų paminėti Danny Lane’ą, kuriantį skulptūras ir dizaino objektus iš perdirbto stiklo, taip pat Tomą Dixoną, kartu su Marku Brazieriu Jonesu ir Nicku Jonesu 1985 m. subūrusį judėjimą, (*Creative Salvage*). Jų įsitikinimu, ateities dizainas neturėtų būti orientuotas į brangius, anonimiškus masinės gamybos produktus, bet turėtų skatinti unikalių, stilingų, funkcionalių daiktų kūrimą ir gamybą. Grupė savo idėjas ir pagamintus daiktus pristatydavo Londono ir Niujorko muzikos klubuose, turėjo daug gerbėjų ir sekėjų.

Ironiška elegancija, kuriant perdirbinius, būdinga britų dizaineriui Jasperui Morrisonui, kurio darbai pasižymi paprastumu, racionalumu, minimalia sąmata, universalumu.

1992 m. dizaino tyrėja Renny Ramakers surengė iš industrinių atliekų padarytų baldų, kuriuos sukūrė jauni Nyderlandų dizaineriai Janas Koningsas, Jurgenas Bey, Pietas Heinas Eekas, Tejo Remy, parodą. Nors ir nesulaukė komercinės sėkmės, tačiau apie parodą buvo plačiai diskutuojama, ji tapo pagrindu tolesniems eksperimentams ir bendradarbiavimui su Eindhoveno dizaino akademija kuriant tvaraus dizaino koncepciją.

XXI a. pastebima aktyvi akademinės bendruomenės iniciatyva burti tarptautinius profesinius tinklus, kurių veikla ir tyrimai turėtų įtakos darnios visuomenės plėtrai.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

„ArcInTex“ – inovatyvių tvaraus dizaino idėjų kalvė

Siekiant atvirai diskutuoti ir tyrinėti šiuolaikinio dizaino iššūkius, 2011 m. buvo įkurtas tarptautinis „ArcInTex“ tinklas, vienijantis meno (architektūros, dizaino, dailės, medijų meno, amatų), mokslo ir technologijų studijų programas vykdančius universitetus, tyrimo ir verslo institucijas. Tyrimų ir inovacijų laukas – architektūra, interjero dizainas, mados dizainas, tekstilė, interaktyvus dizainas. Subūrus šių sričių tyrėjus ir praktikus, siekiama kurti naujas idėjas, technologijas, metodus ir programas, kuriomis būtų plėtojamos gyvenamosios aplinkos, gyvenimo būdo, tekstilės ir mados perspektyvos. 2011 m. Vilniaus dailės akademija (toliau – VDA) tapo „ArcInTex“ nare. Aktyvi tinklo veikla prasidėjo 2012 m., kai buvo surengta pirmoji konferencija Buroso (Borås) universitete Švedijoje. „ArcInTex“ tinkle naujiems rezultatams siekti sutelkiamos architektūros, interaktyvaus dizaino, tekstilės ir mados dizaino idėjos, technikos, medžiagos, metodai ir programos, kuriamos ateities pastatų ir gyvenimo būdo dizaino vizijos. Periodiškai du kartus per metus organizuojamose „ArcInTex“ konferencijose aptariamai estetiniai, socialiniai, biomedicininiai, psichologiniai, technologiniai, ekonominiai ir kiti šiuolaikinio meno ir dizaino aspektai.

Tarptautinio „ArcInTex“ tinklo tikslas – burti tyrėjų bendruomenę, kuri siektų ieškoti naujų dizaino raidos horizontų. Tai galimybė vykdyti tarpdisciplininius eksperimentinius projektus, kuriuose bendradarbiauja įvairių specialybių ir mokyklų dėstytojai ir studentai, kurti naujus dėstyimo ir studijų rezultatus užtikrinančius studijų metodus, programas, plėtoti naujas dizaino estetikos perspektyvas.

„ArcInTex“ tinklo šešių narių iniciatyva 2013 m. buvo pradėta rengti paraiška Europos Komisijos finansavimui gauti iš programos „Horizontas 2020“ lėšų tarptautiniam doktorantūros studijų ir tyrimų projektui įgyvendinti. 2014 m. gautas finansavimas iš Marie Skłodowskos-Curie veiklų mokslinių tyrimų ir inovacijų programos. 2015 m. buvo parengtas ir pasirašytas šešių projektą vykdančių universitetų ir trijų komercinių įmonių konsorciumas.

„ArcInTex ETN“ (ArcInTex European Training Network) – tarptautinė doktorantūra, kurią vykdė Vilniaus dailės akademija, Buroso universitetas (Švedija), Berlyno menų universitetas, Karališkasis menų koledžas Londone, Eindhoveno technologijų universitetas (Nyderlandai), Herioto Watto universitetas (Jungtinė Karalystė), taip pat verslo įmonės – „Philips Electronics“ (Nyderlandai), „Ludvig Svensson“ (Švedija), AB „Audėjas“ (Lietuva).

„ArcInTex ETN“ projekto koordinatorius – Buroso universitetas. 2015 m. į projektą buvo priimta 15 doktorantų iš įvairių pasaulio šalių. Kiekvienas jų studijavo viename iš šešių „ArcInTex ETN“ universitetų, tačiau nuolatos dalyvavo įvairiuose seminaruose, praktikoje, kūrybinėse dirbtuvėse, kurios buvo organizuojamos visuose konsorciūmų pasirašiusiuose universitetuose ir įmonėse pagal iš anksto suderintą studijų grafiką.

„ArcIntex ETN“ tikslas – ieškoti ir siūlyti naujus dizaino kūrimo metodus, apimančius kūrybinį mąstymą, šiuolaikinio mokslo išradimus ir technologines inovacijas; numatyti, kaip mokslo ir technologijų sinergija galėtų prisidėti prie tvaraus dizaino siekių ir humanistinių vertybinių nuostatų įgyvendinimo.

- Projektinės tarptautinės doktorantūros „ArcInTex“ uždaviniai:
- Projektuoti naujos kokybės tvarią gyvenimo aplinką, jungiant architektūrą, tekstilę, mados, produkto ir interaktyvų dizainą.
- Kurti naujas dizaino programas (be to, remiantis projekto patirtimi, sukurti tarptautinės jungtinės doktorantūros modelį su numatytu fiziniu ir virtualiu mobilumu, grupinių ir individualių tyrimų derinimu).
- Ieškoti inovatyvių dizaino technologijų ir metodų.
- Kurti naują dizaino estetiką.

Ši doktorantūra siekia sukurti naujas mokymo ir mokymosi programas, metodus, formas ir technikas, kurie sudarytų prielaidas projektuoti tvarią aplinką, harmoningai siejančią žmogų ir jį supančią erdvę (interjerą, pastatus, urbanistinę ir socialinę aplinką). Doktorantai suskirstyti į tris grupes, vykdančias trijų sričių tyrimus: architektūros, interjero ir kūno. Siedami architektūros ir kūno problematikas, jie atlieka tyrimus artimojo ir tolimojo lauko perspektyvose.

Tarptautinėje ArcInTex ETN doktorantūroje Vilniaus dailės akademijai atstovavome kartu su Jolanta Vazalinskiene. Buvome doktorantų vadovės ir konsultantės, dalyvavome mokymuose, kūrybinėse dirbtuvėse, seminaruose, doktorantūros darbų aptarimuose ir darbų gynimuose. Įgytas žinias ir praktinius gebėjimus naudojame edukacijoje ir kūrybiniuose projektuose.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

„ArcInTex ETN“ *konceptija*

Gamtos mokslų ir technologijų specialistai išranda naujas medžiagas ir technikas, kartu iškyla būtinybė ištirti jų galimybes ir svarbą projektuojant ateities gyvenamąją aplinką ir buitį lengvinančius reikmenis. Šis probleminis dizaino laukas nuo artimojo (tekstilės, drabužių, mados, baldų ir daiktų dizaino) išsiplėčia iki tolimojo lauko (interjero ir architektūros dizaino) – nuo aprangos iki gyvenamosios aplinkos. Kaip susieti artimojo ir tolimojo lauko dizaino raiškos perspektyvas, kaip sujungti socialinės aplinkos tyrimus ir technologines inovacijas siekiant tobulinti mūsų gyvenimą? Į šiuos klausimus ir turėtų atsakyti „ArcInTex“ doktorantai, atlikdami šiuolaikinio dizaino tyrimus, teikdami siūlymus, kurdami futuristines vizijas.

Tekstilė ir mados dizainas tradiciškai yra artimojo lauko dizainas, kuris gali būti įvardijamas tarpininku tarp gyvenimo veiklų ir gyvenamosios aplinkos. Tekstilė yra naudojama tiek drabužiams, tiek ir buities daiktams. Mes rengiame savo kūną (drabužiai) ir savo aplinką (užuolaidos), joje esančius daiktus (baldai). Vadinasi, tekstilė sujungia artimąjį ir tolimąjį laukus.

Architektūra gali būti analizuojama kaip grandis, jungianti gyvenamąją erdvę su gyvenimo būdu. Architektūrinis mąstymas atveria galimybes numatyti savo gyvenamąją aplinką ir buitį nuo tolimojo iki artimojo lauko. Taigi iki šiol atskirai besiplėtojusių dizaino krypčių (tekstilės, drabužių, mados, baldų ir daiktų dizaino) ir architektūros sinergija yra būtina sąlyga siekiant ateities dizaino pokyčių.

Įvairių sinergijų galimybes ir tyrinėja „ArcInTex“ doktorantai, bendradarbiaudami su „ArcInTex“ tinklui priklausančių universitetų dizaino tyrėjais. Pagrindinis šių tyrimų tikslas – rasti būdus atsakingai ir prisitaikančiai gyvenamajai aplinkai kurti, ieškant jungties tarp žmogaus kūno mastelio, interjero ir pastato, atsižvelgiant į profesinius, buities ir kultūrinius poreikius.

Viena pagrindinių „ArcInTex“ tinklo tyrėjų koncepcijų – akcentuoti tekstilės metodais grįstą mąstymą (textile thinking) kaip metodologinį ir

programinį pagrindą, kai tekstilė yra suvokiama kaip platus tekstilės kultūros, meno, amato, dizaino laukas. Ji naudojama produkto, mados, interjero dizaine. Tekstilės inovatyvumas ir kokybė turi įtakos visų dizaino sričių raidai. Taigi ateities tekstilė, tenkinsianti tvaraus dizaino poreikius, orientuojama į ekologiškus pluoštus ir medžiagas. Todėl labai daug dėmesio skiriama tekstilės žaliavų, medžiagų ir technologijų studijoms, kurių rezultatai leistų plėtoti praktinius eksperimentus ir kurti inovatyvius dizaino produktus. Modernių technologijų tekstilė reiškiasi plačiame galimybių lauke – nuo žmogaus kūno iki architektūrinių erdvių.

„ArcInTex“ doktorantūros tyrimų kontekste akcentuojama medžiagų sintezė – kompiuteriniais skaičiavimais analizuojamos fizinės medžiagų ypatybės. Naujas medžiagų supratimas architektūroje ir dizaine šiuo metu yra itin aktuali tendencija. Dizaineriai negali kurti tik skaitmeninėje erdvėje, atskirtoje nuo fizinio pasaulio. Atvirkščiai, kompiuteriniai skaičiavimai efektyviai naudojami atliekant medžiagų tyrimus. Medžiagiškumas architektūroje ir dizaine nėra fiksuota galimybė ir pasyvi forma. Medžiagų tyrimai tampa aktyvių idėjų generatoriumi. Ši tendencija – reikšmingas posūkis nuo modernizmo tezės apie „teisingas“ medžiagas. Anksčiau architektai ir dizaineriai atmesdavo tam tikras medžiagas kaip netinkamas. Dabar mechaniškas konstravimo metodas keičiamas į robotikos galimybes pasitelkiančius medžiagų tyrimų procesus.

Šiuolaikiniai dizaineriai, architektai, tyrėjai, mąstytojai akcentuoja naujų dizaino tyrimų metodiką, kuri analizuoja medžiagas ir jų ryšį su technologijomis, biologija ir kultūra. Tokiais tyrimais atskleidžiami multidisciplininiai dizaino, inžinerijos ir gamtos mokslų ryšiai, nauja architektūros ir dizaino medžiagų kultūra. Medžiagų fizinės ypatybės yra nesibaigiančio kūrybos proceso varomoji jėga. Prieš mus atsiveria nauja, neištirta medžiagų kultūra.

Analizuojant tvaraus dizaino iššūkius ir perspektyvas, akcentuotina, kad tvarumo koncepcija turi būti plėtojama visose dizaino srityse ir procesuose – medžiagų tyrimuose, konstravime, gamyboje, taip pat vartojant, perdirbant ir kt. Ateities dizainas privalo atitikti tvaraus gyvenimo ir darnios visuomenės poreikius, keisti vartojimo filosofiją, diegti fundamentalius gyvenimo būdo pokyčius. Šie ambicingi siekiai skatina dizainerius tyrinėti medžiagas, procesus, atlikti laboratorinius eksperimentus, kurti ir plėtoti ateities gyvenimo scenarijus.

Aptariamą tvaraus dizaino temą būtina analizuoti darnaus visuomenės, mokslo, meno, technologijų vystymosi kontekste. Darniu vystymusi siekiama užtikrinti žmonių gerovę dabartyje, nesumažinant jos galimybių ateityje.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

Tvarus dizainas *darnaus vystymosi* *kontekste*

Šioje straipsnio dalyje analizuojama tvaraus dizaino koncepcija, remiantis Karen Marie Hasling tyrimu „Tvari tekstilė“, kuris buvo pristatytas 2016 m. balandžio 11 d. „ArcInTex“ konferencijoje „Išmanioji tekstilė: bazinių tyrimų ir industrijos poreikių sankirta“, ir iliustracijomis.

Tyrinėjant darnaus vystymosi vizijas, keliami klausimai:

- Kokie yra darnaus vystymosi metodai?
- Kodėl taikomi šie metodai darnaus vystymosi rezultatams pasiekti?
- Kaip šie tinkami metodai yra taikomi darnaus vystymosi tikslams pasiekti?

Darnaus vystymosi aspektas siejasi su dizainerio profesija ir praktika. Šiuolaikinių dizainerių kūrybos siekis yra derinant mokslo ir technologijų inovacijas, rasti ir siūlyti sprendimus, susijusius su darnaus vystymosi poreikiais ir iššūkiais.

1. Darnus vystymasis apima tris komponentus:
2. Socialinę aplinką – žmones;
3. Ekonominę aplinką – pelną;
4. Gamtos aplinką – planetą.



1 schema. Darnus vystymasis. Triguba nauda



2 schema. Darnus vystymasis / Dizainas

Tvarus dizainas yra vienas iš darnaus vystymosi būdų. Šiuolaikinių dizainerių sprendimai turėtų tiesiogiai atitikti jo koncepciją.

- Sprendžiant tvaraus dizaino problemas, susiduriama su klausimais:
1. Ar kuriamas dizaino produktas (prekė, paslauga, metodas ir kt.) atitinka darnaus vystymosi koncepciją?
 2. Ar tyrimai ir gamybos veiksmai atitinka darnaus vystymosi koncepciją?
 3. Ar rezultatas – naujas dizaino produktas (prekė, paslauga, metodas ir kt.) atitinka darnaus vystymosi koncepciją?

Dizaineriui, ieškančiam naujų sprendimų, būtina probleminiu aspektu tyrinėti aplinką ir rasti motyvaciją, kodėl jo siūlomas sprendimas yra reikalingas ir kaip jis patobulins gyvenamąją aplinką? Motyvacija formuluoja pagrindinį tikslą – ką, kodėl, kokiems poreikiams tenkinti reikia kurti naują produktą. Šis etapas paremtas kūrybiniu, kritiniu mąstymu. Vėliau numatoma artikuliacija – veiksmų grandinė, t. y. kokie veiksmai turėtų būti atliekami, kad kuriamas dizaino produktas būtų atliktas ir įdiegtas. Šis etapas apima mokslo išradimus, medžiagas, technologijas, teisinę sistemą ir kt. Dirbant privalu numatyti rezultatą, tyrinėti jo stiprybes, silpnybes, grėsmes ir galimybes. Dizaineriai turi tyrinėti produkto vartojimo pasekmes, turėdami galvoje, kad dinamiškoje, kintamoje aplinkoje atsiranda nesusplanuotų pasekmių. Schemoje vaizduojama darnių technologijų artikuliacija, nurodant dizaino tikslus, numatytus rezultatus ir neplanuotas pasekmes.

*EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ*

*Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos*

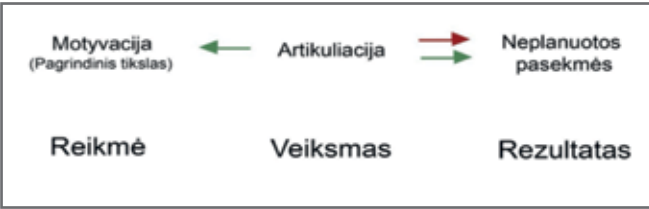
Tvarus dizainas turėtų teikti visuomenei keturgubą naudą, kuri analizuojama ieškant sinerginių ryšių ir priklausomybės tarp patirties, ekonomikos, teisingumo (sąžiningumo) ir aplinkos. Tyrinėjama, kaip patyrimas keičia požiūrį į vartojimą ir gyvenimo būdą. Per žmogiškąją patirtį ir supratimą ateina darnus aplinkosaugos, ekonomikos ir visuomenės požiūris į tvarumą. Skatinama pratęsti arba išplėsti esamų produktų naudojimą, gaminant produktus numatyti jų perdirbimo galimybes.

Tvaraus dizaino patyrimu grįsti (empiriniai) aspektai yra:

- Estetinis tvarumas.
- Emocinis tvarumas.
- Kultūrinis tvarumas.
- Į vartotoją orientuotas dizainas tvariam gyvenimui ir elgsenai.
- Į vartotoją orientuotas tvarus dizainas.
- Darni gerovė.

Tvarus dizainas ateityje gali būti plėtojamas suvokiant požiūrių ir veiklų kompleksiškumą ir tarpusavio priklausomybę. Nauji požiūriai atsiranda ir plėtojasi tik kompleksiškoje aplinkoje – iš pradžių probleminiu aspektu tyrinėjama aplinka, vėliau kuriamos pokyčių strategijos, paslaugos ir produktai, dar vėliau atsiranda pokyčių rezultatai ir patirtys, kurios turi įtakos visuomenės ir kultūros vystymuisi.

K. M. Hasling sukurtame penkių perspektyvų modelyje vaizduojamas kompleksiškas tvaraus dizaino vystymasis laike. Procese vyksta conceptualūs dizaino tyrimai, eksperimentai, prototipų kūrimas, produktų ir paslaugų diegimas vartojimui. Vėliau šie produktai ir paslaugos yra naudojami, kuriamos vartojimo sistemos. Dar vėliau atsiranda vartojimo strategijos ir verslo modeliai, o tuomet formuojasi patirtys ir kultūra. Tada atsiranda stimulus permąstyti situaciją ir vėl grįžti prie pirminių conceptualių ir eksperimentinių procesų.



3 schema. Tvarus dizainas. Artikuliacija



4 schema. Tvarus dizainas. Artikuliacija



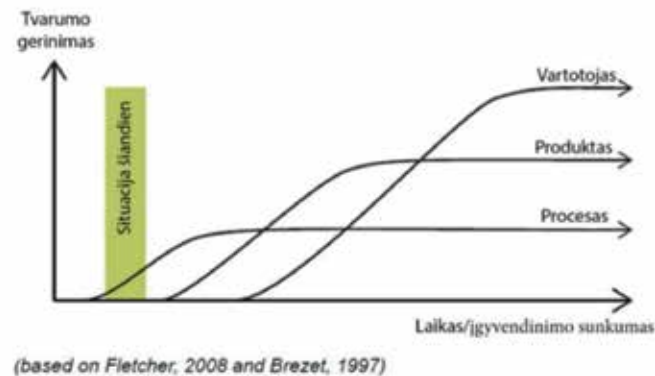
5 schema. Penkių perspektyvų modelis

Pirmame proceso etape daug dėmesio skiriamas žaliavų ir technologijų tyrimams, gamybos procesams siekiama atrasti kokybiškiausias medžiagas ir priemones. Studijuojama medžiagotyra, medžiagų atsparumas ir pritaikomumas. Kuriami planai, kaip naudojamos žaliavos galėtų būti perdirbamos ir pakartotinai naudojamos gamybos procesuose. Antrame etape, kuriant produktus ir numatant jų vartojimą, būtina rasti efektyviausius atitinkamų medžiagų panaudojimo būdus, atsižvelgiant į kuriamo produkto funkciją. Kuriant produktą ir numatant jo vartojimą, taip pat reikia numatyti produkto efektyvumą, maksimalų jo naudojimo terminą, priežiūros ir taisymo galimybes. Trečiame etape skatinama kurti naujos kartos paslaugų sistemas, kurios kompleksiškai susietų produktus ir paslaugas. Kaip, nekuriant papildomų produktų, gauti paslaugas? Šiuo klausimu siekiama pergaltoti privatumo, bendros nuosavybės, nuomos sąvokas. Gal ne visuomet reikalingą prekę būtina pirkti, gal išmanesnis sprendimas ją nuomotis arba draugiškai skolintis? Ketvirtame etape kuriamos strategijos ir verslo modeliai, kai skatinama pergaltoti, derinti ir susieti anksčiau minėtus aspektus, suvokiant jų sąryšį, ieškant naudos ir pelno galimybių. Penktame etape formuojasi ryšys tarp vartotojo ir prekės. Dizainas šiuo atveju naudojamas kaip kultūros intervencijų priemonė. Formuojasi naujos patirtys, kurios skatina prielaidas atsirasti naujoms gyvenimo tendencijoms, pavyzdžiui, lėtai madai, emociniam dizainui, naujam požiūriui į paveldą, tradiciją ir kt.

Schemeje pavaizduota, kokia seka vyksta tvaraus dizaino diegimas.

Vienas iš pavyzdžių, iliustruojančių penkių perspektyvų modelį, yra „PlantBottle“ projektas, kurį 2015 m. Milane Expo parodoje pristatė „Coca-Cola“ kompanija. Šią iniciatyvą kompanija pradėjo gerokai anksčiau, reaguodama

*EGLE GANDA
BOGDANIENE*



6 schema. Penkių perspektyvų modelis. Laikas

*Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos*

į ekologinę krizę liudijančius faktus ir konkrečius įrodymus, kaip plastikiniai buteliai niokoja gamtą. Kompanija investavo į naujos kartos plastikinių butelių kūrimą, kurių gamyboje būtų perdirbami seni plastikiniai buteliai kartu su cukranendrių atliekomis, susidarančiomis po cukraus gamybos proceso. Taigi PET plastikinių butelių sudėtyje yra cukranendrių. Buteliai savo išvaizda ir funkcinėmis ypatybėmis praktiškai nesiskiria nuo ankstesnių, tačiau gerokai pakito jų poveikis gamtai: palengvėjo irimo ir produkto perdirbimo procesai, taupomi gamtos ištekliai. Projekto devizas – pakeisti plastikinių butelių koncepciją, diegti inovacijas atitinkančias tvaraus dizaino idėjas. Jau nuo 2009 m. „Coca-Cola“ savo produkciją platina keturiasdešimtyje šalių PET plastiko buteliais. 2009–2015 m. pagaminta 35 milijonai PET plastikinių „Coca-Cola“ butelių, šios naujovės nauda apskaičiuota teršalų emisijos sumažinimu – 315 000 kv. tonų anglies dioksido.

Kitas pavyzdys, patvirtinantis tvaraus dizaino ir į problemų sprendimą orientuoto mąstymo svarbą, – danų dizaino kompanijos „Komplot Design“ produkcija. Kompanijos veiklos pagrindas – nuolatinė sinergių paieška tarp meno ir inžinerijos, gamintojo ir vartotojo, intuityvumo ir racionalumo, emocionalumo ir logikos, tradicijų ir inovacijų įvairių kultūrų kontekstuose. Optimalus balansas tarp šių polių leidžia atsirasti šiuolaikines problemas aktualizuojančiam dizainui. Geras dizainas nėra tik funkcinės problemos sprendimas, reikia ir žinių apie kultūrinį, filosofinį, estetinį ir poetinį turinį.

Kultinis „Komplot Design“ produktas – „Nobody“ kėdė, kuri atrodo tarsi įprastos kėdės šešėlis. Ji labiau mena aliuziją į kėdę, bet ne pačią kėdę kaip funkcinį objektą. Vizualiai ji atrodo kaip veltiniu uždengta įprasta kėdė, tačiau iš tikrųjų jokio kėdės karkaso nėra. Regis, jos karkasas ištrauktas, o aliuzinė kėdės forma sklendo erdvėje. Kėdė pagaminta iš neaustinio PET plastiko pluošto – panaudoti perdirbti plastikiniai sodos vandens buteliai. „Nobody“ kėdės gaminamos iš termiškai presuoto PET polimerų pluošto. Jos taikomos privačiuose ir visuomeniniuose interjeruose, turi puikias akustines savybes, lengvai valomos ir taip pat gali būti perdirbamos. Įdomu tai, kad iš pradžių šios kėdės buvo itin populiarios įkalinimo ir mažamečių vaikų auklėjimo įstaigose. Pirmą pripažinimą kėdė pelnė 2007 m. „Craft and Design“ bienalėje Danijoje, vėliau „The Forum AID Award: Best Nordic product design 2008“; Londono dizaino muziejaus apdovanojimas „Design of the Year“ 2008 GB; 2009 m. laimėjo 1-ąją vietą kategorijoje „Home Interior Furniture“ IDA08; USA DESIGN PLUS 2008 Award; Vokietijos „Design Award“ ir kt.

„Levi Strauss & Co.“, bendradarbiaudamas su italų nailono gamintojais „Aquafil“, pradėjo gaminti džinsus iš medvilnės ir 100 proc. perdirbto nailono (nailonas perdirbamas iš panaudotų žvejų tinklų). Naujoms džinsų kolekcijoms naudojama iš žvejų tinklų perdirbta medžiaga – ekonilas. Diegdama šią inovaciją „Levi Strauss & Co.“ pademonstravo savo atsakingą požiūrį į ekosistemos puoselėjimą ir uždaro gamybos rato diegimą. „Levi’s“ 522 džinsams naudojama 61 proc. medvilnės, 38 proc. ekonilo ir 1 proc. elastano.

Puikus tvaraus gyvenimo būdo pavyzdys – danų sukurta paslauga VIGGA. Tai kūdikių drabužėlių tiekimo paslauga, kai vaikus auginantys tėvai, tapę VIGGA bendruomenės nariais ir mokėdami mėnesinį dalyvio mokestį, yra aprūpinami drabužiais augančiam vaikui. VIGGA darbuotojai drabužius rūšiuoja, atnaujiną ir siunčia vartotojams. Uždarame vartojimo rate sukasi tie patys vaikų drabužėliai. Taip išvengiama didžiulių kiekių atliekų. Juk sparčiai augdami mažyliai nespėja drabužių sudėvėti. Šios paslaugos tikslas – pakeisti vartojimo koncepciją, vartoti bendruomeniškai, taupiai ir atsakingai.

VIGGA jau ne kartą yra apdovanota lokaliuose ir tarptautiniuose konkursuose už uždaro vartojimo rato diegimą ekonomikoje ir tekstilės industrijoje. Pavyzdžiui, 2014 m. VIGGA laimėjo nominaciją „Launch Nordic Innovator“, 2016 m. apdovanota konkurse „Danish Design Awards“, 2017 m. laimėjo „Danish Design Awards for Outstanding Service“ ir kt.

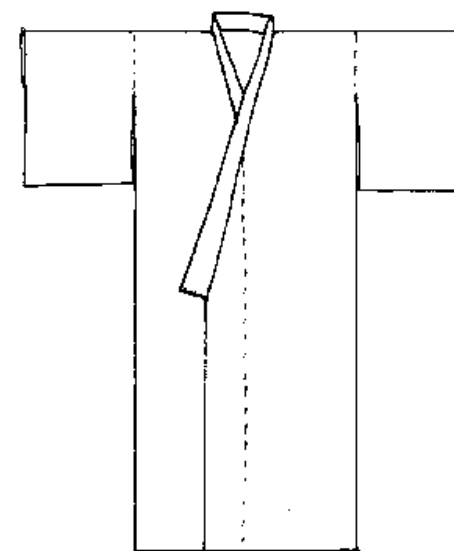
Kadangi dabar labai aktualūs tvaraus tekstilės ir mados dizaino klausimai, Buroso universiteto Tekstilės mokykloje (Švedija) buvo atliktas tyrimas „Mados dizainas: šių dienų vartojimo ir greitos mados poveikis aplinkai“.

Atliekant tyrimą buvo užduoti klausimai: kokią įtaką naujos technologijos turi tvaraus dizaino koncepcijai, kaip mados dizainas, greitoji moda veikia mūsų aplinką, kokios darbininkų, gaminančių masinės gamybos mados produktus, darbo sąlygos, kaip šiuolaikinė moda veikia pasaulį? Norėta pademonstruoti „juodąsias“ mados industrijos puses, susijusias su gyvybei pavojingomis cheminėmis atliekomis ir nepalankiomis darbo sąlygomis. Skatinta susimąstyti, ar tikrai reikia kasmet, atsižvelgiant į mados tendencijas, keisti drabužius? Tyrimo tikslas – paskatinti žiūrovą, susipažinusį su šiuolaikinės mados griaučiu poveikiu gamtai, keisti savo mados vartojimo įpročius – mažinti vartojimą. Pristatant tyrimą buvo demonstruojami mados produktų kūrimo procesai nuo pradinio projektavimo etapo iki drabužio atsiradimo spintoje. Tyrimo iniciatoriai skatino pamąstyti, kaip mūsų pasirinkimas ką, kiek ir kaip vartoti gali padaryti pasaulį tvaresnį. Taigi mes, vartotojai, turime galimybę pakeisti madą.

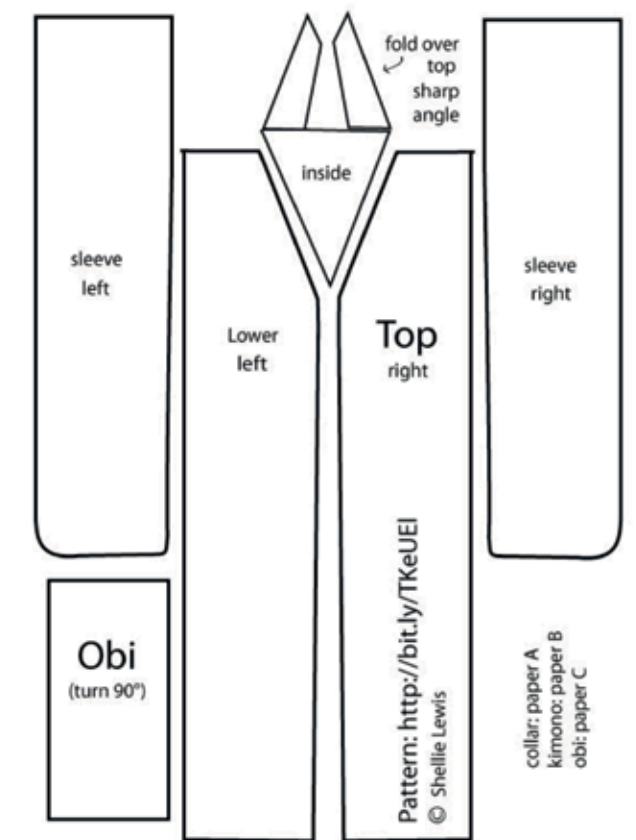
Vienas pagrindinių būdų pasiekti dizaino darnumą – atsakingai rinktis medžiagas. Pavyzdžiui, sunku perdirbti megztinį, kuriame yra daug skirtingų medžiagų, o procesas reikalauja atskirti pluoštus. Jei dizaineris nusprendžia

naudoti medžiagas, kurias lengva perdirbti, megztinis gali būti daug kartų atnaujintas ir medžiaga įgaus skirtingas formas. Pluoštų deriniai viename drabužyje daro jį sunkiai perdirbamą.

Prieš masinės gamybos erą geros meistrystės ženklų buvo laikomas modelio sukirpimas paliekant kuo mažiau medžiagos išmesti. Šiandien sakome – nulis atliekų. Tai dizaino teorija, kurios tikslas – kurti drabužius nieko neišmetant. Įprastai gaminant beveik penktadalis medžiagos keliauja į šiukšlių dėžę – koks švaistymas! Akivaizdus audinio taupymo pavyzdys – tradicinis kostiumas, kuriam būdavo taupiai sunaudojamos įvairios kokybės žaliavos, o iškarpos daromos taip, kad ir likusios skiautės būdavo panaudojamos. Pavyzdžiui, tradicinio vilnonio sijono ilgis atitikdavo staklėmis audžiamo audinio plotį, o lininio audinio plotas marškiniams siūti būdavo apskaičiuojamas centimetrų tikslumu. Dar akivaizdesnis taupumo pavyzdys – tradicinis japonų kimono.



7 schema. Tradicinis japonų kimono



8 schema. Kimono iškarpos schema

Ką turėtume žinoti apie medžiagas, projektuodami šiuolaikinį drabužį, atitinkantį tvaraus dizaino koncepciją?

Labiausiai paplitęs mūsų drabužių audinių pluoštas yra medvilnė. Iš jos yra pagaminta beveik pusė visų medžiagų ir tekstilės gaminių. Kad medvilnė gerai augtų, jai reikia šilto klimato ir daug gėlo vandens, o tose vietovėse, kur ji auginama, švaraus vandens trūksta. Plantacijose darbo sąlygos dažnai yra prastos, o naudojami pesticidai teršia gamtą, nuo jų serga darbininkai.

Geresnis pasirinkimas yra organinė medvilnė. Ją auginant nenaudojama jokių pesticidų ir dirbtinių trąšų, tačiau kaip ir tradicinei medvilnei jai reikia tokio pat kiekio vandens.

Kad būtų pagaminti vieni spalvoti marškiniai, sunaudojama 1 kg cheminių dažų ir 6000 litrų vandens.

Drabužiams siūti naudojamos medžiagos yra balinamos, dažomos, skalbiamos. Šiai gamybos proceso daliai reikia didelio kiekio chemikalų. Dabar daugiausia mados ir tekstilės prekių gaminama Azijoje. Šiandien išsivysčiusių šalių gyventojų dėvimi drabužiai, gaminami Indijoje, Kinijoje, Laose, Kambodžoje, Vietname, Mianmare, užteršę Gangą, Mekongą, Geltonąją upę. Chemikalai veikia ne tik aplinką, bet ir su jais dirbančius žmones. Verta žinoti, kad pagamintuose ir parduodamuose drabužiuose yra likę gamybos teršalų, kurie kenkia žmogaus sveikatai. Įdomu, kad nedraugiškiausia gamtai drabužio spalva – juoda, nes jos gamybai sunaudojama daugiausia gamtos teršalų. Rekomenduotina perkant naują drabužį rinktis ekologiniu ženklu pažymėtą prekę, o prieš dėvint (jei instrukcijoje nenurodyta kitaip) jį išskalbti.

Švedijoje vienas žmogus per metus nusiperka 13 kg drabužių, iš kurių 8 kg kasmet būna išmetami. Iki šiol pasaulyje nėra įdiegta bendra nereikalingų drabužių surinkimo ir perdirbimo sistema, todėl prieš perkant ir metant drabužį, verta pagalvoti kokį poveikį tai daro aplinkai.

Greita mada skatina greitą nekokybišką gamybą, kuklias darbo sąlygas ir menką atlygį darbuotojams.

Atlikę greitos mados poveikio aplinkai tyrimą, Buroso universiteto tyrėjai siūlo:

1. Pirkti drabužius su ekologiniu ženklu etiketėse, taupiai juos dėvėti, nenaudoti namuose drabužių džiovyklių, skalbinius džiovinti ore, taupyti elektrą;
2. Nenaudoti skalbinių minkštiklių, kai kuriais atvejais tai kenkia drabužiams, pavyzdžiui, speciali sporto apranga po skalavimo minkštikliu praranda savybę sugerti prakaitą. Geriau drabužiams minkštinti naudoti paprastą actą. Pratęsti drabužio gyvenimą: įsiūti sagą, susiūti iširusią siūlę, užtaisyti skylę;
3. Pagalvoti, kaip paprastai iš vieno drabužio galima padaryti kitą, pavyzdžiui, iš senų džinsų pasidaryti šortus;
4. Atiduoti senus drabužius labdarai, dalytis drabužiais socialiniuose tinkluose.
5. Išmesti į šiukšlių konteinerį – tai blogiausias pasirinkimas.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

Eksperimentinio mados dizaino atvejis Vilniaus dailės akademijos profesorių Eglės Gandos Bogdanienės ir Jolantos Vazalinskienės eksperimentinė laboratorija

Tvarumo problemą savo eksperimentiniais darbais – kurdamos drabužių ir juvelyrikos kolekcijas kartu su Jolanta Vazalinskiene tyrinėjame ilgiau nei dvidešimt metų. Probleminis mąstymas, aplinkos ir poreikio tyrimai, vizijų kūrimas, kūrybinės, eksperimentinės praktikos, analizė ir įsivertinimas – tai sudaro mūsų kūrybos metodą.

Michaelas Biggsas buvo vienas kūrybine praktika grįsto tyrimo pradininkų. Jis akcentavo, kad reikšmingiausias šio tyrimo metodo faktorius yra patirtis, kuri įgyjama tiesiogiai dalyvaujant kūrybinėse praktikose. Tik sistemingi eksperimentai ir jų analizavimas leidžia generuoti naujas, praktika pagrįsto meninio tyrimo žinias¹.

Meno tyrėja Pia Staff analizuoja, kaip kūrybos procesas, eksperimentavimas su medžiagomis gali būti prilyginamas „mąstymui per rankas ir rankomis“. Šiame procese yra svarbios asmeninės menininko patirtys, individualus raiškos stilius, profesiniai gebėjimai, technologiniai įgūdžiai. Būna įdomu, kaip per menines praktikas atsiranda naujos pažinimo formos ir turinys².

1 Michael Biggs, „Modelling Experiental knowledges for Reseach“, in: *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*, Ed. Maarit Makela, Sara Routarinne, Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 2010, p. 180–204.

2 Pia Staff, „Drawing and Sewing as research Tools“, in: *The Art of Researc II. Process, Results and Contribution*, ed. Maarit Makela and Tim O'Riley: Aalto University, 2012, p. 55.)

Antropologas Raymondas Tallis akcentuoja žmogaus rankų darbo svarbą, primindamas, kaip tik gebėjimas meistriškai naudoti rankas konkrečiose veiklose, atvedė žmoniją į XXI amžių. Eksperimentuodamos mes daug technologinių grandžių atliekame rankomis. Tai užtrunka ilgai, bet kiekviena eksperimentinių laboratorinių darbų akimirka formuoja patyrimą, duoda rezultatų, suteikia žinių. Matomi, apčiuopiami, liečiami daiktai tampa meninių tyrimų forma. Skirtingai nuo žinių, kurios ateina iš rašytinių šaltinių, kūrybinė eksperimentinė veikla leidžia ne tik suprasti, bet ir apčiuopti, pajusti, suvokti³.

Anot Peterio Dormerio, naujos žinios kuriant, t. y. menininkui tapant dažais ant drobės, žiedžiant plastinę keramikos formą, audžiant tapiseriją, marginant audinį ir kt., atsiranda ne žodžio, o praktinės patirties pavidalu⁴.

Pirmasis mūsų profesinio bendradarbiavimo objektas atsirado spontaniškai, kai kartu su Jolanta sumanėme sukurti proginę, unikalią suknelę mūsų draugei, stilistei Vilijai Gedvilienei. Pamenu nerimą ir kūrybinę aistrą ieškant originalių medžiagos kūrimo idėjų. Tuomet nėriau, vėliau, siuvinėjau, marginau. Apimta didelio noro sukurti kažką stulbinamo, taip „susivėliau“, kad stebėdama galutinį rezultatą be galo nusivyliau, o atiduodama Jolantai medžiagą sumurmėjau, kad tikrai nežinau, ką iš šios nesąmonės galima padaryti. Kai po kelių dienų pamačiau Viliją vilkinčią suknele, kuri tobulai atspindėjo valiūkišką, nesutramdomą jos charakterį – apnuogintas petys, ant spalvotų virvelių besiplaikstantys minkšti veltinio rutuliukai, intriguojančiai išdraskytas kraštas, ryškiai geltonas pamušalas, išryškinantis ažūrinį medžiagos raštą, – supratau, kad mes su Jolanta esame kūrybinis duetas. Ir tuo neabejoju iki šiol, praėjus daugiau nei dvidešimt metų. Juokaudama Jolantai sakau, kad ji sugeba tobulai prakalbinti medžiagą, neįkalindama jo komplikuotame, sudėtingos konstrukcijos drabužyje. Juk medžiaga gyva, ji kvėpuoja ir kvepia, čeža, glamžosi, blunka, dyla ir plyšta. Svarbu su ja susidraugauti, nevaržyti jos judesių – natūralaus lengvo kritimo ar monumentalaus drapiravimosi.

2003 m. įvykusi pirmoji paroda „Paženklinti I“ buvo minkštų, vilninių skulptūros objektų „Saldžių sapnų, Judita“ ir veltų drabužių instaliacija VDA „Akademijos“ galerijoje. Parodos atidarymo metu lankytojus ženklinome veltinio raštais, smaigstomosiomis adatomis įbadydamos vilnos pluošto raštus į žieminius drabužius.

Idėja atgaivinti tradicinę vėlimo technologiją, siejant ją su aktualiomis meno ir dizaino idėjomis, taip pat su inovatyviomis adatinio vėlimo technologijomis,

*EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ*

*Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos*

kilo 1993 m. kai pradėjau dėstyti meninio veltinio kursą Vilniaus dailės akademijoje, o pirmieji šia technika sukurti darbai buvo premijuoti vietinėse ir tarptautinėse parodose (1995 m. parodoje „Minkšta forma“ gauta Lietuvos dailininkų sąjungos premija už darbą „Paradoksas“). 1998 m. kartu su besikuriančia grupe „Baltos kandys“ suorganizavus pirmąjį tarptautinį veltinio simpoziumą „Veltinis ‘98“ AB „Velteksta“, atsivėrė naujos technologinės galimybės meninėms idėjoms įgyvendinti.

Pirmieji apsilankymai AB „Velteksta“⁵ buvo dramatiški ir įkvepiantys, matant akivaizdžias 1992 m. pereinamojo laikotarpio ekonominės krizės pasekmes, o užfiksuoti vaizdiniai pastūmėjo kūrybai. Apleistuose fabriko cehuose palikti pilki, kandžių sudoroti veltiniai fantazijose, o vėliau ir kūryboje virto spalvotais, gyvenimo džiaugsmą ir atgimimą bylojančiais veltais drabužiais ir juos papildančiais aksesuarais. Meninis veltinys 2000-aisiais įsibrovė į meninės ir taikomosios tekstilės sritis, įsitvirtindamas kaip tradicinė, bet naujame kontekste atgimstanti technologija, todėl mūsų kolekcija, demonstravusi veltinio panaudojimą drabužyje, buvo savalaikė ir atspindėjo to laikotarpio aktualiją. Eksperimentinės, vienietinės drabužių medžiagos buvo veliamos tradicine vėlimo technika, kamšomos smaigstomosiomis adatomis, formuojant raštus ir reljefą, siuvinėjamos, sluoksniuojamos, aplikuojamos, ieškant naujų raštų ir rezultatų.

Parodoje „Paženklinti I“ buvo eksponuoti 28 modeliai ir aksesuarai. Dauguma jų jau turėjo savo savininkus. Ir tai buvo puiki proga išleisti eksperimentinę kolekciją į gyvenimą, stebėti, kaip žmonės dėvi unikalius rankų darbo veltinio drabužius, kaip jie kinta ir kaip į tuos pokyčius reaguoja jų dėvėtojai.

Antrosios parodos „Paženklinti II“, vykusios 2004 m. taip pat VDA galerijoje „Akademija“, idėja – naujai pažvelgti į margintų audinių ir šiuolaikinio drabužio sinergiją.

Medžiagų raštus įkvėpė apsilankymas uždaromame „Kauno audinių“ fabrike 2004 metais. Buvo neįauku stebėti išmetamus didelių matmenų metalinius šilkografijos rėmus su audinių raštais, matyti išmontuojamus audimo ir marginimo įrenginius, uždaromus cechus, kurie dar visai neseniai veikė gausdami staklių, tarp metmenų žiočių lakstančių šaudyklių ir ataudus primu-

³ | *Ibid.*, p. 57.

⁴ | Marjo Wiberg, *The Textile Designer and the Art of Design*, University of Arts and Design, 1996, p. 215–216.

⁵ | 1922 m. Anykščiuose buvo atidaryta vilnų karšimo ir verpimo dirbtuvė. Jos veiklą nuo 1940 m. tęsė verpimo artelė „Vailokas“. Sovietmečiu artelė reorganizuota ir buvo atidarytas vienintelis veltinių fabrikas Lietuvoje „Spartakas“. Fabrikas aprūpindavo visą Sovietų Sąjungą veltinukais, kepurėmis ir neaustinėmis medžiagomis. 1992 m. „Spartakas“ buvo perorganizuotas į AB „Velteksta“, kuri 2000 m. bankrutavo. Nuo 2000-ųjų neaustinių medžiagų gamybos veiklą tęsia įmonė „Fetras“.

šančių skietų garsais. Fabrikas buvo vienas žinomiausių Sovietų Sąjungoje, jame dirbo dešimtys audinių dizainerių, šimtai tekstilės meistrų ir inžinierių. Profesinių studijų Lietuvos valstybinio dailės instituto (dabar – Vilniaus dailės akademija) Tekstilės katedroje ir asmeniniuose prisiminimuose tai buvo sėkminga, laiko dvasią atspindinčių medžiagų gamybos įmonė, kurioje, bendradarbiaudami su Tekstilės technologijų institutu, atlikdavome studijų praktikas, kūrėme ateities medžiagų prototipus audimo, marginimo, dekoravimo, ėsdinimo technikomis⁶.

Ne tik tarpukariu, bet ir pokariu sėkmingai veikusi įmonė ėmė gesti Lietuvai atgavus nepriklausomybę. Ji buvo privatizuota, o 2005 m. likviduota.

Akivaizdu, kad įmonę privatizavę savininkai nenorėjo ir nesugebėjo pritaikyti prie naujų ekonomikos iššūkių, o ambicijas plėtoti lietuviško dizaino produktą nugalėjo noras praturtėti. 2007 m. veiklos nebevykdančio fabriko teritorijoje pastatytas daugiau kaip 78 000 kvadratinų metrų ploto prekybos ir pramogų centras „Akropolis“.

2005 m. už kelis litus nusipirkau 6 šilkografinio marginimo rėmus, kuriuos parsivežiau į Dailės akademijos marginimo dirbtuves kaip praeities, menančios laikus, kai Lietuvoje tekstilė buvo sėkmingiausia ir pelningiausia lengvosios pramonės sritis, monumentą ir artefaktą. Marginau audinius, savotiškai perdirbdama „Kauno audinių“ raštus, juos jungdama, sluoksniuodama, apropijuodama, kurdamą naujus vaizdinius iš senų raštų. Dalis medžiagų buvo margintos natūraliais, kitos – tapytos cheminiais tekstilės dažais. Eksperimentuota tradicinio ir inovatyvaus marginimo, rezervavimo, balinimo, ėsdinimo technikomis ant skirtingos kokybės, struktūros, sandaros ir storio medžiagų. Taip atsirado medžiagų kolekcija, kurioje buvo interpretuojami ir derinami senieji „Kauno audinių“ raštai, unikali batika, šilko tapyba, dainų ir romanų tekstai. Ir vėl eksperimentai, metrai sugadintų audinių ir akylas Jolantos žvilgsnis, kokios medžiagos išraiškingiausiai atsiskleidžia ant žmogaus silueto. Parodai buvo sukurta 20 unikalių moterims ir vyrams skirtų modelių ir aksesuarų kolekcija, kuriai buvo panaudoti unikalūs, marginti ir tapyti audiniai.

Greta sukurtas ir autorinis, parodinis darbas „Pabudimas“. Jo idėja kilo, kai svajingą popietę keturios draugės – Vilija, Giedrė, Laima ir aš, vaikščiodamos Vilniaus senamiesčiu, sugalvojome, kad kol esame pačiame gražume, reikia nusifotografuoti nuogoms. Fotografijų autorė – Vaiva Abromaitytė fotosesijose

*EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ*

*Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos*

mus išties „atskleidė“. Aštuoniose fotografijose pavaizduotus natūralaus dydžio nuogų moterų kūnus pridengiau raudonomis rožėmis tapytomomis šilko skraistėmis, menančiomis sukruvintas paklodes.

2008 m. VDA „Akademijos“ galerijoje įvykusi paroda **„Paženklinti III“** skatino apmąstyti tautinio ir kultūrinio identiteto klausimus. Abi su Jolanta gimėme Vilniuje, jaukiame Europos mieste, garsėjančiame ambicingais barokiniais pastatais, amatų gildijomis, daugiataute kultūra ir kičo tradicijomis. Anot menotyrininkės Aistės Paulinos Virbickaitės, parodoje akcentavome savo kultūrinės ištakas, kurių pradžia – lengvai provincialus, žavus Vilnius. Todėl mūsų sukurto vilnietiško gyvenimo žemėlapyje – parodoje pynėsi miesto ir kaimo kultūros artefaktai – baldai, audiniai, amatų įrankiai ir specialiai parodai kurti drabužiai, namų tekstilė, sienos kilimai, menantys močiucių butų interjerus, ir unikalūs aksesuarai. Kiekvienas kostiumas atspindėjo miesčioniškos savasties bruožus, balansavimą tarp priešybių. Todėl kaklaraištis bangavo lyg tautinė juostelė, atklydo tautinio kostiumo apykaklės, o griežtas aiškaus kirpimo rūbas buvo padabintas „savadarbėmis“ detalėmis. Puiki Vilniaus madų metafora, jei madą traktuosime kaip rūbą, jo nešiotoją ir jų visumą. Parodos eksponatai pasakojo apie tai, kas asocijuojasi su namais, kasdienybe ir šeimos šventėmis.

Parodoje taip pat buvo eksponuotas 1 metro pločio ir 30 metrų ilgio „Gyvenimo audinys“, pradėtas austi baltais, o baigtas – violetiniais siūlais. Tai tarsi namų ir gyvenimo metafora, susitvarkymas, kai tarsi nereikalingus daiktus ir prisiminimus suaudi į beprasmiškai prasmingą audinį, sunaudodama visą gyvenimą kauptus siūlus. Buvo palikta tuščių vietų – draugų prisilietimams ir mintims. Čia kaip ir gyvenime, jie užpildys tuščias vietas.

Paroda, kurioje eksponuoti 26 modeliai ir aksesuarai, bylojo sentimentalumą ir ironiją, poeziją ir dekoratyvumą, nuovargį ir tempą.

Ši kolekcija didėjo, tyrinėjant ir interpretuojant Anastazijos ir Antano Tamošaičių tautinių drabužių kolekciją, saugomą A. ir A. Tamošaičių galerijoje „Židinys“ Vilniuje. Koliažo metodu komponuojant tautinio kostiumo audinius pagal Lietuvos regionus, sukurta žakardo technika išaustų audinių kolekcija, kurios pagrindu buvo kuriami drabužiai (objektai). Derindamos drabužio siluetą su iš virvių piniko technika išpintais tarpais, sukūrėme originalias struktūras ir dinamiškas formas. Ši kolekcija plėtojosi, atrandant vis naujas etnografinės ir miesto kultūrų jungties interpretacijas.

Paroda **„Mano teritorija. Krizė“** 2012 m. vyko Vilniaus dailės akademijos ir Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos sekcijos organizuotos tarptautinės konferencijos „Mano teritorija“ metu VDA ekspozicijų salėje „Titanike“.

6 | Šilko audinių fabrikas „Kauno audiniai“ 1930 m. įsikūrė buvusiuose brolių Tilmansų metalo fabrikų korpusuose Griunvaldo, Gedimino ir Karmelito gatvių apribotoje teritorijoje. „Kauno audinių“ fabriko įkūrėjas buvo latvis Robertas Hirschas, gimtinėje vadintas Šilko karaliumi. Šioje įmonėje audėja dirbo ir mano močiutė Jadvyga.

Parodoje, kurioje buvo eksponuota 30 objektų – drabužių, aksesuarų, gobelenų, diskutuota apie įvairias patiriamas krizes – moralinę, religinę, finansų, savii-dentifikacijos ir kt.

Ekspoziciją „kirčiavo“ keturi ryškiai geltonos spalvos tekstilės paveiks-lai. Įvairiais istoriniais laikotarpiais tekstilės meno kūriniai, ypač klasikinės tapiserijos, atspindėdavo svarbiausius šalių įvykius: pergales karuose, valsty-bių klestėjimą, karališkų šeimų ir didikų gyvenimą. Reprezentaciniai kilimai nuo viduramžių buvo komponuojami remiantis tam tikrais kanonais. Tapise-rijos centre vaizduojama teminė kompozicija, o iš kraštų apjuosta sudekoraty-vintais gamtos motyvais, baroko laikais imitavusiais prabangų rėmą, vadintą bordiūrais.

Šiuolaikinės tekstilės serija „Krizė“ vaizduoja svarbiausią 2008–2010 m. Lie-tuvos įvykį – krizę. Tai ironiška replika visuotinai krizės laikotarpio isterijai. Aki-vaizdu, kad krizė tapo svarbiausiu visuomenės gyvenimo įvykiu. O pats žodis *krizė* matomas ir kartojamas nuolat, tartum pagrindinis to laiko leitmotyvas.

Vienas įspūdingiausių kolekcijos fragmentų – kostiumas premjerui ir dra-bužis finansų ministrei – tai rūbai, pasiūti realiems vyriausybės nariams, krizės problemas sprendusiems to laiko simboliams – ministrui pirmininkui Vytautui Kubiliui ir finansų ministrei Ingridai Šimonytei, atsižvelgiant į jų dra-bužių dydžius ir stilių. Drabužių audinys buvo kurtas specialiai šiam projektui ir išaustas kompiuterinio žakardo staklėmis AB „Audėjas“.

Palangos „Ramybės“ galerijoje 2011 m. vasarą vyko antroji ciklo „Mano te-ritorija. Krizė“ paroda „Krizės atostogos“. Joje greta anksčiau demonstruotų drabužių ir aksesuarų eksponuoti ironiški maudymosi kostiumėliai.

2013 m. VDA Dizaino inovacijų centre buvo atidaryta paroda „**Gyva mada**“, kurioje eksponuoti 28 kūriniai – mados fotografijų serija ir eksperimentinių modelių kolekcija. Drabužių medžiagos margintos termochrominiais tekstilės dažais, kas Lietuvoje buvo didelė naujiena. Taip pat drabužyje buvo integruota programuojama elektro ledų plokštė, kuri tarsi mažas ekranas demonstravo kintantį vaizdą. Kolekcijos modeliai skirti dėvėti eksperimentus ir netikėtumus mėgstantiems kūrybingiems jaunuoliams. Natūralūs audiniai (medvilnė, vilna) buvo marginti šilkografijos būdu paprastais, aiškiais raštais – linijomis, kva-dratais, taškais, dėmėmis, stilizuotais gėlių motyvais. Tačiau būtent elementari audinio struktūra ir kompozicija leido lengvai pastebėti spalvų kitimą – audinio „gyvybę“. Šie drabužiai turėjo „magišką galią“ visą dieną stebinti ir džiuginti juos dėvinčius žmones nuolatine spalvų ir raštų kaita, kuri priklausė nuo aplin-kos ir dėvinčiojo kūno temperatūros.

Termochromizmas yra medžiagų ypatybė keisti spalvą dėl aplinkos tempe-ratūros pokyčių. Šis reiškinyss pritaikomas tiek šiuolaikiniame moksle ir tech-

nologinėse inovacijose, tiek mene ir dizaine. Visi žinome „stebuklingojo“ žiedo pavyzdį, kai jo spalva kinta dėl kūno šilumos; kūdikių gėrimų buteliukus, kurių spalva rodo, ar pakankamai skystis atvėsęs, arba termochrominius termome-trus – prie kūno pridėdamas juosteles, kurios savo spalva parodo žmogaus kūno temperatūrą. Gamtoje tai nėra naujiena. Dauguma neorganinių junginių turi tam tikrų termochrominių ypatybių, tačiau jų spalvų pokytis yra labai subtilus. Pavyzdžiui, titano dioksidas ir cinko oksidas kambario temperatūroje yra baltos spalvos milteliai, bet, kai juos pašildai, pagelsta.

Termochrominiai dažai yra jautrūs temperatūros poveikiui junginiai, su-kurti XX a. 8-ajame dešimtmetyje. Šie specialių efektų pigmentiniai dažai au-diniui suteikia galimybę reaguoti į temperatūros pokyčius. Remiantis techno-loginių tyrimų duomenimis, galima numatyti dinamišką audinio spalvų kaitą. Atskiros termochrominių dažų grupės skirtingai reaguoja į temperatūrą. Vieni, kylant temperatūrai, praranda spalvą, kiti, mažėjant temperatūrai, spalvą įgau-na. Atliekant praktinius eksperimentus, sudaromos termochrominiais dažais margintų audinių spalvų pokyčių, kurie priklauso nuo temperatūros, skalės. Akivaizdu, kad tokiais dažais margintas audinys tampa tarytum gyvas – kaip spalvas keičiančio chameleono oda. Termochrominė funkcija gali išnykti dėl atitinkamo aplinkos poveikio, pavyzdžiui, stiprių UV spindulių, pernelyg aukš-tos temperatūros arba aktyvios mechaninės trinties.

Greta spalvą keičiančių drabužių parodoje „**Gyva mada**“ buvo eksponuo-ta aksesuarų ir drabužių interpretacija „**Skani mada**“, sukurta iš vaisių, dar-žovių ir įvairių prieskonių, demonstruojanti organinių, natūralių gamtos pro-duktų grožį, kismą, kvapą ir skonį, taip pat – santykį su žmogaus kūnu.

Socialinis meno projektas „**Mano spalvotas pasaulis**“, vykdytas 2013–2015 metais, buvo pristatytas 2015 m. VDA galerijoje „Artifex“, Vilniuje.

Projekto tikslas – plėtoti bendradarbiavimu su meno ir mokslo sričių spe-cialistais pagrįstą neįgaliųjų integraciją į visuomenę ir pristatyti profesiona-lių dizainerių ir sveikatos sutrikimus ir negalią turinčių asmenų (Neįgaliųjų mokymo centrų lankytojų) sukurta mados dizaino kolekciją „Mano spalvotas pasaulis“. Projekto metu buvo ugdoma savipagalba, bendradarbiavimas, tole-rancija ir kūrybiškumas, užtikrinant negalią turinčių žmonių gerą savijautą ir galimybę dalyvauti kūrybinėse veiklose.

Kūrėme bendradarbiavimo modelius, formulavome kūrybines užduotis, organizavome ir įgyvendinome praktinius mokymus, menines improvizacijas, technologinius eksperimentus, tapymą ant šilko, dekoratyvinį marginimą, au-dimą nytinėmis staklėmis, aksesuarų kūrimą, mados kolekcijos formavimą. Atliktas meninis-socialinis tyrimas, apibendrinęs ir įvertinęs kūrybinio ben-dradarbiavimo modelį.

Projekto kūrybinėse dirbtuvėse dalyvavo Viešosios įstaigos dienos centro „Mes esame“ lankytojos Aleksandra Stankevič ir Rasa Andriuškevičiūtė, užimtumo specialistė Laima Kazlauskaitė, profesijos mokytoja Irena Važnevičiūtė ir Vilniaus technologijų mokymo ir reabilitacijos centro mokinės, profesijos mokytoja ekspertė Irena Seniūnienė, vyr. profesijos mokytoja Jūratė Laučienė.

Profesionalių menininkų kūrybinio bendradarbiavimo su neįgaliaisiais, jų mokytojais ir socialiniais darbuotojais siekis – padėti atskleisti neįgaliųjų meninius gebėjimus, suteikti neįgaliesiems kūrybinės savirealizacijos galimybę, pasitenkinimą kūrybos procesu, pasitikėjimą savimi, gebant padaryti konkrečius gaminius ir dalyvaujant kūrybiniuose projektuose su profesionaliais menininkais.

Dirbdamos kartu su Jolanta, neįgaliųjų piešinius ir technologinius medžiagų bandymus pritaikėme šiuolaikiškų drabužių ir aksesuarų prototipų kūrimui, numatėme sukurti drabužių ir aksesuarų prototipų kolekciją „Mano spalvotas pasaulis“ masinei gamybai.

2013–2015 m. vykdytas projektas „Mano spalvotas pasaulis“ buvo pristatytas 2015 m. VDA galerijoje „Artifex“, Vilniuje.

Eksponavome 36 kūrinius – bendradarbiaujant sukurtas medžiagas, eksperimentinius drabužių modelius, aksesuarus, tapybos darbus. Taip pat demonstravome projekto videodokumentaciją ir videokūrinių „Drugelių gaudymas. Drugelio efektas“.

Drugelio efektas – chaoso teorijos metafora, nusakanti ypatingo jautrumo pradinėms sąlygoms koncepciją. Tai reiškia, kad maži dinaminės sistemos pradinų sąlygų trikdžiai gali sukelti didelius pokyčius ilgalaikėje sistemos elgsenoje. Pavyzdžiui, drugelio sparnų virptelėjimas gali sukurti tokius virsmus atmosferoje, kurie pakeistų tornado kelią, užlaikytų, pagreitintų ar netgi sutrukdytų jo atsiradimą tam tikroje vietovėje. Mosuojantys sparnai sukelia įvykių grandinę, lemiančią didelio masto permainas.

Parodoje meninėmis priemonėmis buvo diskutuojama apie proto ir psichikos negalią turinčių žmonių statistikos duomenų pokyčius ir tendencijas Lietuvoje, skatinama sunerimti, matant sveikatos sutrikimus ir psichologines problemas išgyvenančių žmonių skaičiaus augimą. Šia tema sukurtas grafikos ir siuvinėtų darbų ciklas.

Projektas tęsė 2005 m. VDA inicijuotų meno išplėstame socialiniame kontekste projektų seriją.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

2016–2019 m. kurtai eksperimentinei mados kolekcijai „**Lengvai I, II, III**“ (sudaro 46 modeliai ir aksesuarai) naudojome inovatyvius, draugiškus gamtai medžiagų derinius, tyrinėdamos jų reakcijas į atmosferos pokyčius ir siekdamos nenukrypti nuo pagrindinio šiuolaikinio dizaino tikslo – kurti tvaraus gyvenimo perspektyvą.

Projektų pristatymuose siūloma pasvajoti – kokia galėtų būti ateities mada?

Gal – tai virtualios mados platforma, kai drabužiai materializuojami tik trumpam laikui ir kuriami konkrečiam žmogui konkrečiu laiku?

Gal drabužis ir aksesuarai galėtų apibrėžti patyrimą, o ne materialumą? Ar mados vartojimas galėtų prilygti emociniam potyriui, kurį išgyvename klausydamiesi muzikos, žiūrėdami filmą arba skaniai valgydami?

Kaip jaustųsi žmogus, neturėdamas savininko teisėmis nieko ir kartu turėdamas viską?

Juk patirties pasisavinti neįmanoma..

Ar kūrybos procesas ir dizainas gali būti svarbesni už patį daiktą?

Kaip vienadieniai drabužiai, kuriuos galėtų pats susikurti naudodamasis virtualiomis mados duomenų bazėmis ir pasigaminti 3D spausdintuvu, pakeistų gyvenimo kokybę?



1 il. Kolekcijos „Lengvai“ fragmentas

Įsivaizduokime, kad asmeniniame kompiuteryje turėdami savo skaitmeninį vaizdinį, galime patys pasirinkti, kaip norime rengtis, susikurti sau kostiumą kompiuteryje, pasinaudoję mados pavyzdžiais, pasirinkti norimos sudėties medžiagą, atsispausdinti buitiniu 3D spausdintuvu drabužius, aksesuarus, avalynę, o dienai pasibaigus juos tiesiog išmesti į ekologiškų atliekų surinktuvą arba ištirpdyti vandenyje. Tokie nykstantys drabužiai sukuria nesibaigiančias kūrybines galimybes atsinaujinti. Tu kuri laikinus objektus, kurie nuo pat pradžių pasmerkti greitai sunykti. Drabužiai tampa mirtingi, kaip ir mes...

Kuriant eksperimentinius drabužius ir papuošalus, buvo naudojamos inovatyvios medžiagų jungtys – naujausių tekstilės pluoštų, gintaro, stiklo, metalo, vienkartinio naudojimo medžiagų deriniai. Parodoje buvo diskutuojama apie drabužį ir papuošalą kaip apie atminties talpą, estetikos objektą, tvaraus, ekologiško, draugiško gamtai dizaino produktą. Eksperimentinėje kolekcijoje pirmą kartą panaudoti tirpaus vandenyje polivinilo alkoholio filamentinio pluošto, pemotekso, sveikatinimo funkciją atliekančių gintaro pluošto siūlų, lino ir pieno baltymo pluošto siūlų junginiai ir termochrominiai dažai, kurie keičia spalvą pagal kūno ir aplinkos temperatūrą. Dėl atitinkamų kolekcijoje naudojamų medžiagų savybių, drabužiai ir papuošalai atlieka sveikatinimo funkciją, o atėjus laikui juos tiesiog galima ištirpdyti vandenyje... Tai tartum mandala, kuri atlikusi savo ritualinę priedermę, išnyksta.



2 il. Kolekcijos „Lengvai“ fragmentas

Vandenyje tirpūs PVA siūlai yra gaminami iš PVA filamentinio pluošto. Jie yra netamprūs, netoksiški, balsvos spalvos. Tai puiki medžiaga kurti gaminiams, kurie greitai suyra natūralioje aplinkoje. Industrijoje ji dažniausiai derinama su kitais pluoštais, o galutinės apdailos procese kartu su vandeniu yra pašalinama iš gaminio.

Pemoteksas – poliesterio monofilamentinis siūlas, kuris, apdorojant jį karščiu, traukiasi ir kinta. Veikiant šį siūlą 60–70°C vandeniu arba karštu oru, jis susitraukia iki 40 procentų. Jis naudojamas tekstilės ir siuvimo pramonėje, kai norima gauti traukimosi efektą. Kuriant eksperimentinės mados prototipus pemotekso siūlo savybės leidžia išgauti išraiškingas medžiagos faktūras.

Gintaro siūlus gaubiančios legendos apie sveikatinamą, maginę, estetinę gintaro galią plinta nuo Egipto laikų. Baltijos šalyse gintaro naudojimas tiek buityje, tiek ritualinėse apeigose žinomas nuo neolito laikų. Prieš milijonus metų iš pušų sākų susiformavęs gintaras – seniausias gydomasis akmuo aischų teritorijoje. Latvijos įmonė „Ambelika“ nuo 2011 m. pradėjo gaminti gintaro siūlus, turinčius ypatingų biologinių savybių. Tai unikalūs gaminyš visame pasaulyje, nano technologijų būdu gaminamas iš gintaro miltų. Gintaro pluošto molekulės sudaro pasikartojantys linijiniai polimerai, turintys poliamidų su integruotomis gintaro mikrodalelėmis. Gintaro siūlo ypatybės: atlieka tą patį

*EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ*

*Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos*

sveikatinamąjį poveikį kaip gintaras, skatina odos ląstelių regeneraciją, blokuoja UV spindulių radiaciją, išlaiko natūralią kūno šilumą, absorbuoja drėgmę, neblunka, nedirgina odos. Gintaro pluoštas gamtoje suyra per 6–36 savaites. Šis siūlas pradėtas naudoti drabužių, aksesuarų, naujagimių drabužių, namų tekstilės gamyboje. Industrinėje gamyboje gintaro siūlas naudojamas kartu su kitais pluoštais (medvilne, vilna, linu, šilku ir kt.).

Ketvirta inovatyvi medžiaga, naudota eksperimentiniams papuošalams kurti, – pieno baltymo pluoštas. Nuo vaikystės žinome, kad pienas yra geros sveikatos šaltinis. Pritaikius šiuolaikines technologijas, tai gali būti būdinga tekstilės gaminiams ir drabužiams. Pieno baltymo pluoštas gaminamas iš nugriebto nusausinto pieno. Gamybos proceso metu taikoma bioinžinerinė technologija, baltymas paverčiamas stabiliu tirpalu, polimerizuojamas, džiovinamas ir verpiamas šlapioju būdu. Technologinis procesas draugiškas gamtai, nes sunaudojama mažai vandens, tausoja dirvožemį ir kiti išteklių. Pieno baltymo pluoštas sudarytas iš 16 amino rūgščių, jis teigiamai veikia žmogaus odą, gerai absorbuoja drėgmę, yra laidus orui, reguliuoja šiluminį balansą – tai tiesiogiai turi įtakos žmogaus komforto būsenai. Industrinėje gamyboje pluoštas dažniausiai naudojamas negrynas – mišiniuose su kitais pluoštais (šilko, medvilnės, vilnos, modalo ir kt.).

Kolekcijose „Lengvai“ buvo ir toliau plėtojami termochrominio marginimo ir elektros srovei laidžių audinių eksperimentai, bendradarbiaujant su Lietuvos fizikinių ir technologinių mokslų instituto specialistais dr. Arūnu Stirke ir dr. Monika Kirsnyte. Kartu su mokslininkais diskutuotos elektrai laidžių polimerų taikymo tekstilėje ir mados dizaine perspektyvos, atlikta serija mokslinių, technologinių ir kūrybinių eksperimentų, atveriančių naujus požiūrius į madą ir drabužius. Atlikti dumblių auginimo agarų terpėje ant tekstilės audinių bandymai, stebint, kaip bendradarbiaujant su gyvais mikroorganizmais kuriamas „kvėpuojančio“ audinio raštas.

Parodų „**Lengvai I, II, III**“ išskirtinumas – ne tik konceptualus požiūris į ateities madą, inovatyvių technologijų naudojimas, bet ir tarpdiscipliniškas parodos eksponavimo ir pristatymo būdas. Greta kolekciją sudarančių objektų ir eksperimentų buvo rodomas dokumentinis filmas, kuriame autorės pristatė savo kūrybos principus, kolekcijos idėją, medžiagas, technikas, eksperimentinio, kūrybinio bendradarbiavimo procesus. Nufilmuoti eksperimentai demonstravo dizaino tyrimų fiksavimo formų įvairovę. Parodoje eksponuoti kūrybos proceso ir technologinių bandymų stendiniai aprašai parodos lankytojus supažindino su mados ir tekstilės inovacijomis. Parodoje taip pat buvo „gyvai“ demonstruojamos šiuolaikinių eksperimentinių pluoštų galimybės.

Viena iš sistemiškai plėtojamų kolekcijos pristatymo dalių – dialogas su žiūrovais, verslo ir gamybos įmonių atstovais. Norėta išsiaiškinti, išanalizuoti, kiek demonstruojama futuristinė idėja yra aktuali žiūrovui, vartotojui ir gamintojui. Savo koncepcijas pristatome Lietuvoje ir užsienyje, taip pat TV laidose ir internete⁷.

2019 m. VDA ekspozicijų salėje „Titanikas“ ir 2020 m. Šlapelių muziejuje demonstruotoje kolekcijoje **„SamsaraTrip“** (*Samsara Voyage*) apmąstomas žmogaus buvimo „belaikėje“ erdvėje, transmigracijos, begalybės, nežinomybės, išlikimo, vilties klausimai. Antropoceno – „Naujojo žmogaus amžiaus“ – akistatoje išgyvename mokslų ir kultūros kaitą. Atmosferos pokyčiai ir pasekmės – globalios pandemijos, klimato atšilimas diktuoja naujas būties ir buities formas. Kuo tampa žmogus šiandien, spręsdamas visatos mįsles, tačiau pats išlikdamas didžiausia mįsle? Kolekciją sudaro 9 universaliam dėvėjimui skirti kimono interpretuojantys drabužiai, dekoruoti kalbos ir vaizdinių raštais, vandenyje tirpstantys aksesuarai ir videofilmas – sąlyginėje neoninio apšvietimo erdvėje judanti belytė figūra „aprengta“ žvaigždynus menančiais tapybos potėpiais, levituojanti šviesos pulse, menančiame visatos alsavimą. Kelionė vedanti išsilaisvinimo arba susinaikinimo link?

Projektas **„CoronaArt“**

Sąvokos: SVEIKI?! KARANTINAS. COVID 19. PANDEMIJA 202X. VIRUSAS/ AI. ĮTAMPA. NERVAI. CHALATAI. KAUKĖS. NAMAI. NEŽINOMYBĖ. UŽDARUMAS. VIENATVĖ. VIRTUALI ERDVĖ. DEPRESIJA. BUITIS. UŽKNISO. APMAŠTYMAI. IZOLIACIJA. ILGESYS. POKYČIAI. GĖLĖS. TIKĖJIMAS. MEILĖ. VILTIS. GYVENIMAS GRAŽUS?!

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Šiuolaikinio tekstilės
ir dizaino aktualijos

Parodą sudaro vienkartinį drabužių kolekcija, menanti pandemiją, karantiną, ligonines ir vakcinų laukimą. Kolekcija perteikia 2020–2021 m. žmonijos emocinius patyrimus – baimę, nerimą, nepasitikėjimą, trapumą, nenusipėjamumą. Ją papildė serija originalių aksesuarų, kurtų iš UAB „Fortum Klaipėda“ šiukšlių deginimo proceso atliekų (liekanų) – „šiukšlių šiukšlių“ ir natūraliai išaugusių pelėsinų grybų. Šią aksesuarų kolekciją įkvėpė bendradarbiavimas su Klaipėdos universiteto profesore dr. Jolanta Janutėnienė, diskutuojant mokslo ir meno sinergijas.

UAB „Fortum Klaipėda“ kuro deginimo proceso metu susidarę dugno peleinai – šlakas gali būti panaudojamas cemento pramonėje, šalinamas sąvartyne, arba ieškoma netikėtų, originalių jo panaudojimo būdų, pritaikant šlaką meno kūrinių ir aksesuarų gamyboje. Neapdoroto šlako sudėtyje yra įvairūs medžiagų mišiniai, pavyzdžiui smėlis, stiklas, porcelianas, metalai (geležis, plienas, aliuminis, cinkas, varis) ir kt. Pritaikius šlako sujungimui peršviečiamas derivas, galima išgauti įvairius raštus, paviršius ir formas.

Bendradarbiavimo forma – kūrybinis dialogas

Kas mus vienija, kodėl mados eksperimentams renkamės darbą dviese, kas kartą plėsdamos kūrybos ribas Lietuvos ir tarptautiniais tyrėjų eksperimentais, bendradarbiaudamos su mokslininkais ir technologijų specialistais?

Esame menininkių duetas, kurį sieja požiūris į dinamišką kūrybos procesą ir tapati asmeninių bei kultūrinių vertybių samprata nuolatinio kismo kontekste. Mėgstame aistringą, „uždegantį“ eksperimentų ir kūrybos procesą, kur diskusijose, eskizuose, technologiniuose bandymuose atrandamas kryptingas požiūris. Kūriniuose susipina individualios idėjos, patirtys, gebėjimai, tapdami mums svarbia vizualia žinute. Tai nuolatinė kūrybinė diskusija, kurią atkartoja parodos ir jų pristatymai. Jungiame kelias disciplinas – tekstilę, mados dizainą, o pastaruoju metu – mokslo ir technologijų naujoves. Suprantama, tekstilė ir

7 | <http://www.eglegandatextile.com/en/works/projects-with-costume-designer-jolanta-vazalinskiene/>, [žiūrėta 2018-02-11].

PARODOS:

Lengvai II, 2017, galerija „Akademija“, Vilnius;

Lengvai I, 2016, galerija „Ramybė“, Palanga;

Mano spalvotas pasaulis, 2015, galerija „Artifex“;

Gyva mada, 2013, Dizaino inovacijų centras, VDA; AB „Linat“

Parduotuvė, Vilnius; pristatyta „ArcInTex“ konferencijoje;

Krizė, 2010, Lietuvos tekstilės meno bienalė, galerija „Arka“, VDA;

Mados dizaino galerija konferencijos „Mano teritorija“ kontekste;

Paženklini III, 2008, galerija „Akademija“;

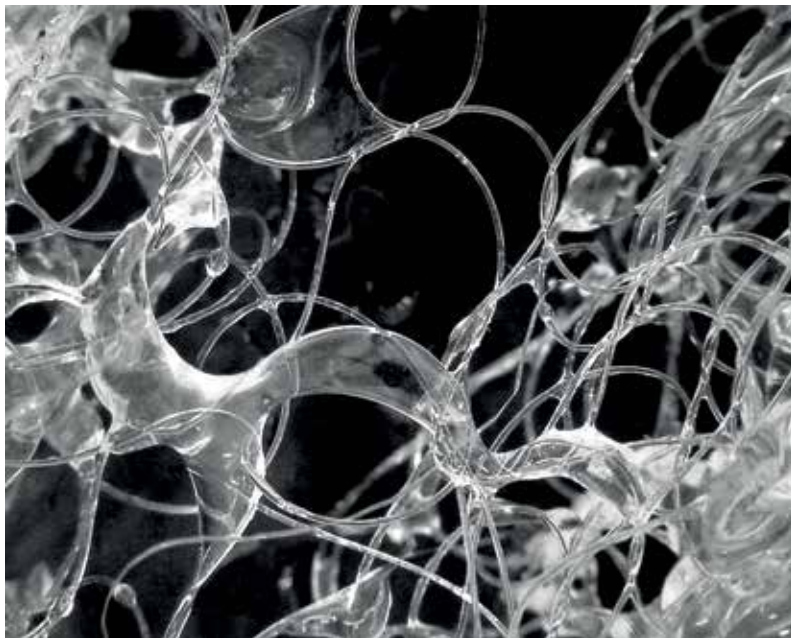
Paženklini II, 2004, galerija „Akademija“;

Paženklini I, 2003, galerija „Akademija“.

mada visais laikais vystėsi integraliai, viena kitą papildydamos. Mes bandomė atrasti unikalų tik mūsų kūrybos duetui būdingą kūrybinės sinergijos metodą. Mūsų projektų idėjinis pagrindas reflektuoja šių dienų aktualijas, tai – etno-atgimimas, ekonominės krizės fetišas, kultūrų sankirta, vizualioji semiotika, technologinės inovacijos, keičiančios gyvenimo būdą ir vertybes.

Mus domina ateities mados tendencijos, bet į madą žiūrime ne kaip į be-saikį vartojimą skatinančią drabužių keitimo tendenciją, o kaip į naujo gyve-nimo būdo, skatinančio tvarią gyvenseną, dalį. Mūsų akiratyje ne tik naujos mados kūrimo metodai, bet ir klausimai: kaip naujai galima tyrinėti kūrybos metodus? Kaip gali plėtotis mados kūrimo metodai, kaip tai siejasi su „gyvo-mis“ eksperimentinėmis praktikomis? Medžiagų, technologijų eksperimentai yra itin svarbi kūrybos dalis, kiekvienos kolekcijos medžiaginis vaizdinys at-siranda dažnai spontaniškai, kartais technologinės nesėkmės tampa atradimų pagrindu. Kolekcijoms medžiagas stengiamės pasigaminti pačios, kiekvienas kolekcijoms naudotas audinys yra originalus – vienus kuriame nuo pradžių, kitus – perdirbame, dubliuojame, atkuriame. Bendras bruožas – visos kolekcijų medžiagos unikalios ir vienintelės, dauguma jų įgyvendintos pasitelkus rankų darbo tradicinės tekstilės meistrystės įgūdžius ir technologines naujoves. Taigi naudojame praktiniu, kūrybiniu darbu grįstą tyrimą.

Į dažnai keliamą klausimą – koks mūsų projektų santykis su mada? – tu-rime aiškų atsakymą: nekuriame prototipų greitos mados poreikiui, savo kū-ryba atliepiame lėtos mados, tvaraus dizaino, kūrybiško santykio su drabužiu ar aksesuaru požiūrius. Lėtos mados raida, viena vertus, nėra ilga, nors taupi gyvensena ir nėra naujiena. Šių dienų lėta mada kuriama ir sunkiai brau-nasi kelią tarp masinės mados industrijos gigantų, keičiančių kolekcijas parduotuvių vitrino-se mažiausiai keturis kartus per metus, produkcijos. Šiuolaikinė mada trumpalaikė ir skatinanti nuolatinį pokytį dažnai perkant ir keičiant drabužius. Vartojimas dėl vartojimo – visuomenės di-agnozė, laisvalaikio leidimo for-ma. Kismas pagal lėtos mados



3 il. Eksperimentai su PVA pluoštais. Mikronuotrauka

sampratą turi kitas konotacijas. Tai drabužis, kuris kinta laike ir erdvėje, jis gali būti ir dėvimas, ir tuo pačiu metu – buities objektas, kuris gali šildyti ir šaldyti, keisti spalvą, fiksuoti ir reguliuoti sveikatos pokyčius, užtikrinti medicinos ir socialinę pagalbą ir kt. Gal kažkada šie eksperimentai ir taps dėvimų drabužių prototipais...

Prisidedame prie tų, kurie kuria šiuolaikinės lėtos mados sampratą, me-džiagas, formas ir naujos buities filosofiją. Džiaugiamės, kad galime dalyvauti lėtos mados apibrėžčių kūrimo procesuose. Manome, kad šiame mados kūrimo procese svarbus menininko individualumo klausimas, todėl savo kūrybos labo-ratorijose siekiame abipusės saviraiškos. Viena vertus, ne tiek svarbu deklaruo-jama autorystė, kiek kūrybinės raiškos jausmas. Eksperimentuose pritaikome „ArcInTex“ seminarų patirtis, taip pat diskutuojame su Lietuvos ir kitų šalių mokslininkais ir menininkais. Patirtis apie elektrai laidžias medžiagas perė-mėme iš Konkordijos universiteto profesorės Barbaros Layne, o įgyvendinti LED ekrano integraciją į drabužį padėjo IT specialistas, mokslinių tyrimų ben-drovės „Wilibox“ vadovas Jonas Sabaliauskas. Marginimo termochrominiais dažais mokėmės iš Buroso universiteto dr. Marjanos Kooroshnios ir dr. Lindos Worbin. Plonasluoksne polipirolo danga padengtų medžiagų, kurios gali tapti nepralaidžios mikrobangoms, panaudojimo drabužiams galimybes analizuo-jame su Lietuvos fizikos ir technologijų mokslo centro mokslininku dr. Arūnu Stirke ir dr. Monika Kirsnyte. Nenusipėjamas, įkvepiantis bendradarbiavimas su mokslininkais mintimis sugrąžina į XX a. viduryje ištransliuotus meninio tyrimo šaukinius, meno ir mokslo sinergijos prasmės klausimus. Asgero Jorno 1957 m. imažinistinio Bauhauzo manifestas tikriausiai yra pirmasis dokumen-tas, tiesiogiai kviečiantis meniniam tyrimui: „Mes norime tokių pačių eko-nominių ir praktinių priemonių ir galimybių, kuriomis jau naudojasi mokslo tyrėjai, kurių imponantiški rezultatai akivaizdūs visiems. Meninis tyrimas tapatus „humanitariniam (žmogiškam) mokslui“ – o mums tai – ne grynai istorinis, bet „suinteresuotas / neabejingas“ mokslas. Tokius tyrimus turi atlikti menininkai, padedami mokslininkų“⁸, kitaip tariant, meninio tyrimo tikslas nėra kilstelėti menininkus į aukštesnį akademinį lygį, bet veikiau gel-bėti mokslą iš aklos technokratijos.

Savo eksperimentinėms kolekcijoms naudojame tradicinius ir inovaty-vius, draugiškus gamtai medžiagų derinius, tyrinėdamos medžiagų reakci-jas į atmosferos pokyčius ir atsižvelgdamos į pagrindinį šiuolaikinio dizaino tikslą – kurti tvaraus gyvenimo perspektyvą.

8 | Asger Jörn, „Notes on the Formation of an Imaginist Bauhaus“, in: *Asger Jörn, Against Functionalism*. 1957

Literatūra

Biggs Michael, „Modelling Experiential knowledges for Reseach“, in: *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*, Ed. Maarit Makela, Sara Routarinne, Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 2006. p. 180–204.

Chabot Jeroen, Cramer Florian, Rutte Paul, Troxler Peter, *Reinventing the Art School, 21 Century*, Rotterdam ,2013.

Gompertz Will, *Ar tai menas? 150 modernaus meno metų*, Vilnius: MMC, 2015, p. 6.

Hasling Karen Marie, Design School Kolding „Textile Sustainability“: Pranešimas konferencijoje „Smart Textile: intersections betwee basic research and industrial applications“, ArcInTex / Borås, April 11, 2016.

Jones John Chris, *Design Methods*, John Wiley and Sons, INC, 1992, 405 p., iliustr.

Niinimäki Kirsi, *From disposable to sustainable: the complex interplay between design and consumption of textiles and clothing*, Helsinki: Aalto University, 2011, 294 p., iliustr.

Ojavee Kart, „Active Smart Interior Textiles. Interactive Soft displays“: doktorantūros tezės, 2013.

Staff Pia, „Drawing and Sewing as research Tools“, in: *The Art of Researc II. Process, Results and Contribution*, Ed. Maarit Makela and Tim O‘ Riley, Aalto University, 2012, p. 54–82.

Tallis Raymond, *The Hand. A Philosophical inquiry into the Human Being*, Edinburg University Press, 2003.

Thompson Henrietta, *Remake it Home. The essential guide to resourceful living*, London: Thames and Hudson, 2010.

Wiberg Marjo, *The Textile Designer and the Art of Design*, University of Arts and Design, 1996.

Williams Gareth D., Write Nick, *Cut and Shut: The History of Greative Salvage*, Williams Wright Publishing, 2012.

Interneto prieiga

Jorn Asger, „Notes on the Formation of an Imaginist Bauhaus“, in: Against Functionalism, 1957, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-02-10], <http://www.bopsecrets.org/SI/bauhaus.htm>. <http://www.arcintexetn.eu/training/research-program/>.

<http://www.hb.se/en/The-Swedish-School-of-Textiles/About-the-Swedish-School-of-Textiles/News-and-events/News/News/?NewsId=118125>, [žiūrėta 2018-01-10].

<https://vigga.us/in-english/> [žiūrėta 2018-02-08].

<http://www.eglegandatextile.com/en/works/projects-with-costume-designer-jolanta-vazalinskiene/>, [žiūrėta 2018-02-11].

<http://www.coca-colacompany.com/press-center/press-releases/coca-cola-produces-worlds-first-pet-bottle-made-entirely-from-plants>, [žiūrėta 2018-01-20].

https://www.google.com/search?q=BIOPE+PLANT+BOTTLE+cOCA+COLA&client=firefox-b&dcr=o&tbm=isch&source=iu&pf=m&ictx=1&fir=lzae6tWioIV9-M%253A%252C9VGqOhul9YuWRM%252C_&usg=__Y3CU-ZQzQbK_-6qufTS6voRCEFw%3D&sa=X&ved=oahUKEwiduNvgnafXAhWna5oKHc1kD9cQ9QEIKjAA#imgdii=ly3S4_pLVQLrhM:&imgsrc=lzae6tWioIV9-M, [žiūrėta 2018-02-01].

<https://www.treehugger.com/sustainable-fashion/your-next-pair-levis-could-be-made-old-fishing-nets.html>, [žiūrėta 2018-02-01].

<http://smartttextiles.se/en/>, [žiūrėta 2018-03-03].

<http://www2.teijin-frontier.com/english/sozai/specifics/eco-circle.html>, [žiūrėta 2018-08-21].

http://ambelika.lv/JLU_Photobook.pdf, [žiūrėta 2018-06-01].

<http://dressedingreen.lt/pieno-baltymo-pluostas>, [žiūrėta 2018-02-16].

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ad-hocism>, [žiūrėta 2018-10-01].



Projektas „Lengvai“ /// /// Project “Lightly”

132

133







138



139

Projektas „Lengvai“ /// /// Project “Lightly”





Projektas „Lengvai“ /// /// Project “Lightly”



144



145



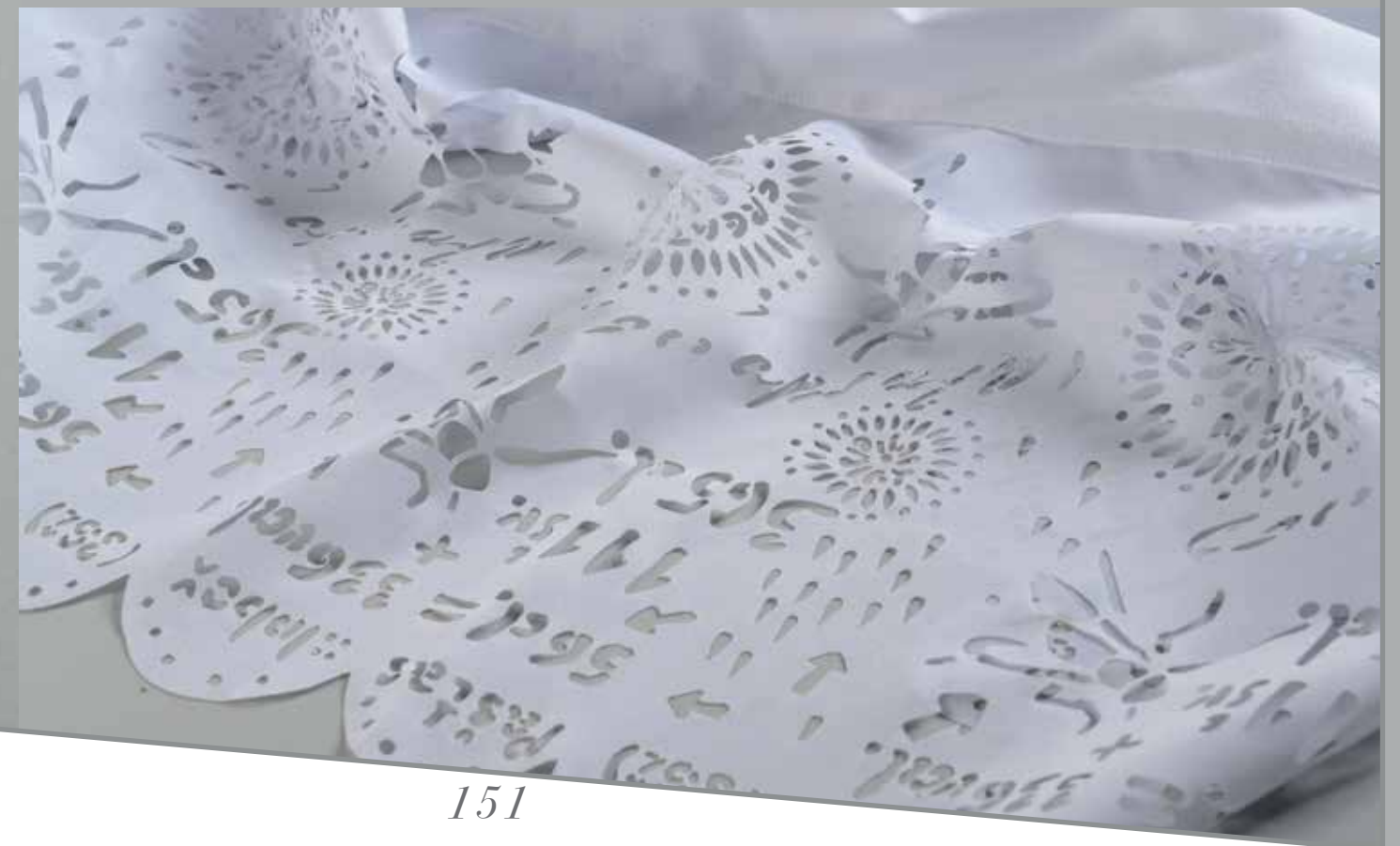


146



147











156



157



158



159



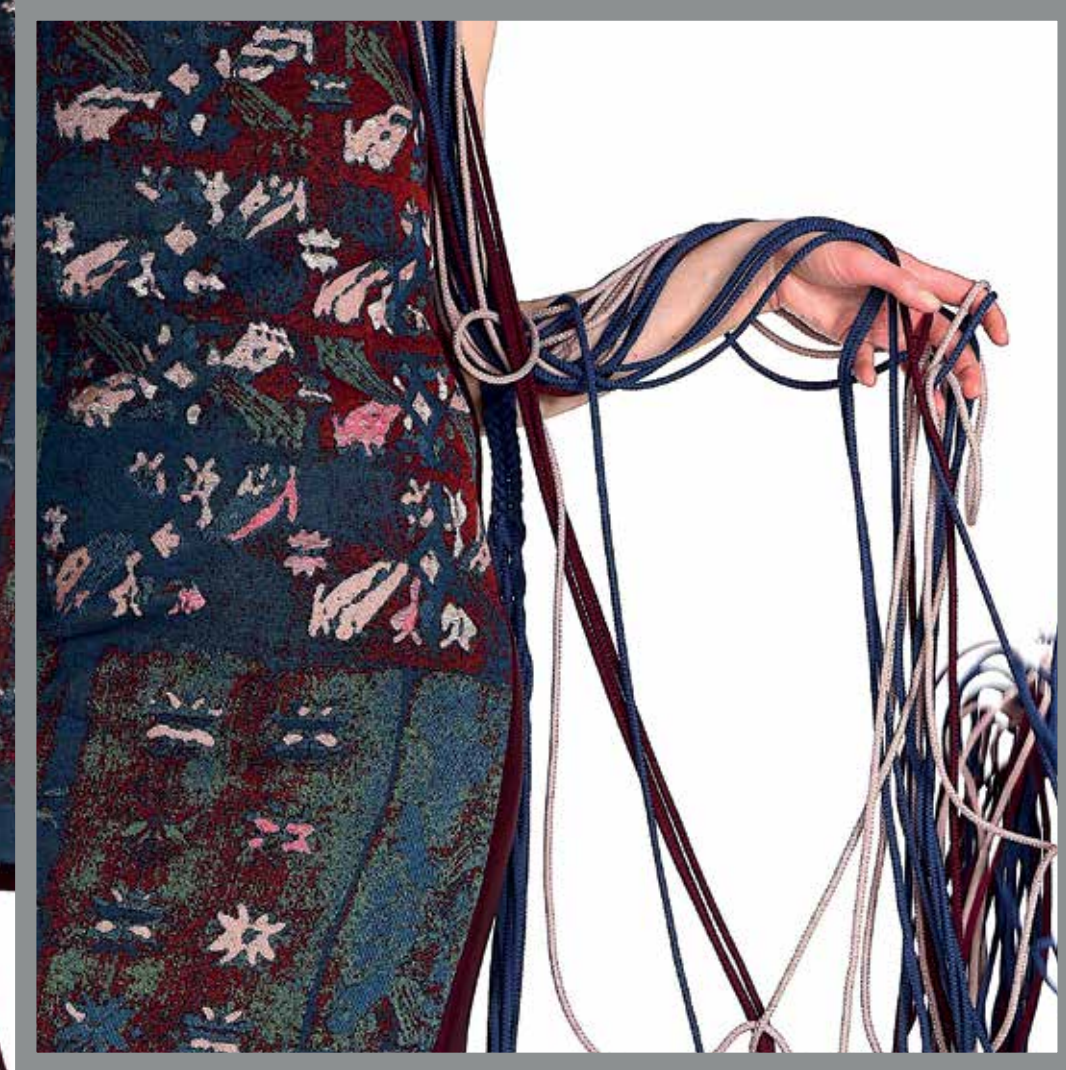


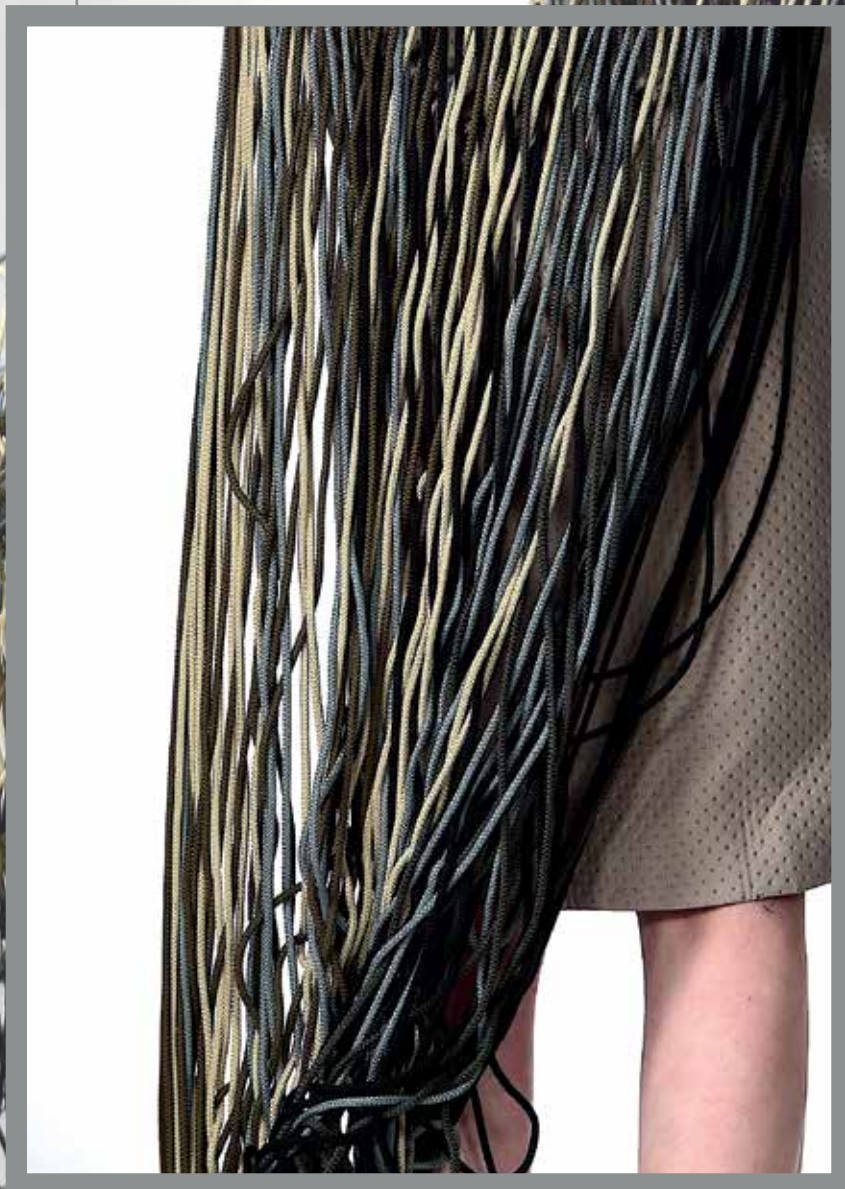


Projektas „Etno naujai“ /// /// Project “New Take on Ethno”



Projektas „Etno naujai“ /// /// Project “New Take on Ethno”





172



173





176



177

Current trends in contemporary fashion and design

180

On Untrendy Fashion

Eglė Ganda Bogdanienė

Contemporary design combines creativity with scientific and technological innovation. It is applied in all our society development processes and it is a part of creative industries, which are increasingly perceived as significant promoters of innovation. But as we reflect, design, and create new values, we are faced with fundamental humanistic attitudes and questions about what future design should look like, how design development methods change, and what impact design decisions will have on the future?

In his book *Design Methods* (1970), John Chris Jones was one of the first to systematize the evolution of design methods. The study reviews traditional, ancient, and modern design methods from craft evolution and design creation to the transition to logics, research, and creative practice-based methods that allow the designer to create in a modern, ever-changing environment. Jones has identified and analysed modern methods of design development, interpreting them as necessary advanced tools in working in a modern, complex world. His proposed 35 design development methods, based on logical sequence, systematic planning, data collection, literature analysis, question formulation, idea generation, taxonomy, process evaluation, self-assessment, etc., are applied and developed to this day. These fundamental methods are used in the research and practice of sustainable design which is particularly relevant these days.

Sustainable design is analysed in various studies conducted in higher education institutions in collaboration with science and technology research institutes and innovative businesses.

181

The concept of sustainable design

Sustainability is a design creation philosophy where the products, services, environment and systems created by the designer are socially, economically and ecologically sustainable. The emphasis placed on sustainable design is timely in the context of current changes in our society. New technologies and new methods of communication, as well as the development of science, technology, social and interdisciplinary research have a significant impact on the nature, content and form of art, design and science. Contemporary design is a field of research and a space for creating a future lifestyle and home environment. Design is applied throughout the innovation process and is a part of the creative industries, which are increasingly perceived as significant promoters of innovation. Emphasis is placed on creative activities, described as the pursuit of innovation. The ultimate goal of creative industries is to create new values by combining creativity and innovation.

But when thinking about new values, we are faced with fundamental questions: what should the design of the future look like and what impact will it have on one's future life and home?

Today, cultural traditions, norms of social life formed by the historical context, and traditional values are often criticized. However, when creating new products, services and their consumption systems in the light of such discussions, we should also ask the question – do we realize our own personal responsibility in changing the existing and creating a new world?

The challenges of recent years – the pandemic, viruses, exclusion and alienation – make us wonder whether our efforts to constantly “improve” our household and physical quality of life are undermining natural harmony, and whether excessive consumption, which encourages the processes of continuous renewal of production, is contributing to the biosphere crisis and ecological catastrophe.

The main challenge of the contemporary designer is to search for, invent and offer new design methods, activities and products that would direct scientific

EGLĒ GANDA
BOGDANIENĒ

Current trends
in contemporary
and fashion design

knowledge and technological inventions toward the development of new forms of life. This would create preconditions for a harmonious life in a friendly environment, by realizing the philosophy of sustainable living.

Such an environment of creative challenges promotes the development of interdisciplinary research, and encourages the use of natural, physical, social sciences and creative thinking as a basis for innovation. Specialists working in traditionally separate fields of science and art are encouraged to connect and collaborate in the development of a new generation of products, services and visual communication concepts. Working in an interdisciplinary team creates the conditions for finding unexpected solutions, rethinking the long-term use of an object, changing its shape and function, recycling, and “giving it new life”.

Although the recycling, refurbishment, adaptation to new use, or exploitation of a phenomenon of a long-existing object is often discussed as a new trend in modern design, appropriation as a method has been used in art for nearly a century. It is worth remembering Marcel Duchamp's mass-produced porcelain urinal, which the artist named “Fountain”, presented during the 1917 Independent Exhibition – America's most significant modern art event. Since the exhibition itself was organized by the Society of Independent Artists, and Duchamp was the head of the society and a member of the organizing committee of the exhibition, he proposed “Fountain” for the exhibition under the pseudonym R. Mutt. It is likely that Mutt is a wordplay coined by the author using the word “mott” taken from the name of the shop where Duchamp bought the urinal. And it was not the only attempt by artists who created modern art in the first half of the 20th century to use industrial products in their work - both new and used. In his sculpture “Bull's Head” created in 1942, Pablo Picasso used the seat and steering wheel of an old bicycle. Joseph Cornell, one of the most famous assemblage artists of the 20th century, used in his work a wide variety of everyday objects that were no longer used in the household.

In the field of design and architecture, the tendency to rethink the concepts of design, production and consumption is attributed to Charles Jencks. He analysed the concept of ad-hocism (*ad hocism* – a practice encouraging to respond to current events without planning out actions in advance), arguing that the ability to creatively use the already existing systems and adapt to existing situations can lead to the invention of new ways to solve problems quickly and effectively. According to Jencks, ad-hocism is a creative method that depends on the resources that are at hand. This principle of creative activity seemed to democratize design and spread en masse, inspiring everyone who loves and is able to do household chores and home remodelling projects.

Since 1980 post-industrial waste has become a material favoured by punk designers. In recycling mass industry waste, they supported the anarchist ideas of punk rock and protested against the consumer lifestyle of the bourgeois society.

Ron Arad is probably the most famous designer of the 1990s, who “revived” post-industrial waste in his works. One of his chrestomathy works is an elegant, modern chair made from the seat of an old Rover. It is also worth mentioning Danny Lane who creates sculptures and design objects from recycled glass, as well as Tom Dixon who co-founded the Creative Salvage movement in 1985 together with Mark Brazier Jones and Nick Jones. According to these artists, future design should not focus on expensive, anonymous mass-produced products, but should encourage the development and production of unique, stylish, functional items. The group presented their ideas and works at music clubs in London and New York, and had many fans and followers.

The ironic elegance of creating objects from recycled items is the typical style of British designer Jasper Morrison, whose works are characterized by simplicity, rationality, minimal cost and versatility.

In 1992, design researcher Renny Ramakers organized an exhibition of furniture made from industrial waste created by young Dutch designers Jan Konings, Jurgen Bey, Piet Hein Eek and Tejo Remy. Although not a commercial success, the exhibition was widely discussed and became the basis for further experiments and collaboration with the Design Academy Eindhoven in developing a sustainable design concept. In the 21st century, the academic community shows active initiative in forming professional international networks whose activities and research would have an impact on the development of a sustainable society.

EGLĒ GANDA
BOGDANIENĒ

Current trends
in contemporary
and fashion design

ArcInTex – a forge of innovative sustainable design ideas

In order to openly discuss and explore the challenges of contemporary design, an international ArcInTex network was established in 2011, uniting universities, research and business institutions implementing art (architecture, design, fine arts, media arts, crafts), science and technology study programmes. Architecture, interior design, fashion design, textiles and interactive design were all fields of research and innovation. Researchers and practitioners of these fields were brought together with the aim to create new ideas, technologies, methods and programmes which would enable to expand the perspectives of living environment, lifestyle, textiles and fashion. In 2011, Vilnius Academy of Arts (hereinafter – VAA) became a member of ArcInTex. The network became active in 2012 with its first conference held at the University of Borås in Sweden. To achieve new results, ArcInTex network brings together architectural, interactive design, textile and fashion design ideas, techniques, materials, methods and programmes, as well as creates visions of the design of future buildings and lifestyles. Aesthetic, social, biomedical, psychological, technological, economic and other aspects of contemporary art and design are discussed in ArcInTex conferences organized twice a year.

The goal of the international ArcInTex network is to bring together a community of researchers looking for new horizons in design development. It is an opportunity to carry out experimental interdisciplinary projects promoting cooperation among teachers and students of various specialties and schools; to create new study methods and programmes ensuring better teaching and learning results; and to develop new perspectives of design aesthetics.

At the initiative of six members of the ArcInTex network, an application was drawn up in 2013 to apply for European Commission funding via the Horizon 2020 funding programme for the implementation of an international doctoral studies and research project. In 2014, funding was received from the Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Program. In 2015, a consortium agreement was prepared and signed between six universities and three commercial companies implementing the project.

ArcInTex ETN (ArcInTex European Training Network) is an international doctoral programme implemented at the Vilnius Academy of Arts, University of Borås (Sweden), Berlin University of the Arts, Royal College of Art in London, Eindhoven University of Technology (the Netherlands), Heriot-Watt University (UK), and businesses – Philips Electronics (the Netherlands), Ludvig Svensson (Sweden), AB Audéjas (Lithuania).

ArcInTex ETN Project Coordinator is the University of Borås (Sweden). In 2015, 15 doctoral students from various countries of the world were admitted to the project. Each of them studied at one of the six ArcInTex ETN universities, but also regularly participated in various seminars, internships and creative workshops, organized in the universities and companies that have signed the consortium agreement according to the pre-agreed study schedule.

The aim of ArcInTex ETN is to search for and offer new design methods that incorporate creative thinking, modern scientific inventions and technological innovation, and to anticipate how the science and technology synergy could contribute to the objectives of sustainable design and implementation of humanistic values.

Objectives of the international doctoral studies project ArcInTex:

- To design new-quality sustainable living environments by combining architecture, textile, fashion, product and interactive design;
- To develop new design programmes (and, based on the project experiences, to create an international joint doctoral studies model with estimated physical and virtual mobility, and combination of group and individual work);
- To search for innovative design technologies and methods;
- To create a new design aesthetic.

This doctoral studies project aims to develop new teaching and learning programmes, methods, forms and techniques that would create preconditions for designing a sustainable environment that would harmoniously connect a person with the spaces around him (interior, buildings, urban and social environment). Doctoral students are divided into three groups conducting research in three areas: architecture, interior and body. By interconnecting architectural and body-related problems, they conduct research from near-field and far-field perspectives.

Together with Jolanta Vazalinskienė, we represented Vilnius Academy of Arts at the international ArcInTex ETN doctoral programme. We were the supervisors and consultants of doctoral students, as well as participated in training sessions, creative workshops, and seminars, discussions of doctoral theses and defending of the said theses. We used the acquired knowledge and practical skills in education and creative projects.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Current trends
in contemporary
and fashion design

The concept of *ArcInTex ETN*

Professionals specialising in natural sciences and technologies are discovering new materials and techniques, and there is a need to explore their potential and importance in designing future living spaces and household appliances. This problematic field of design extends from the near field (textiles, clothing, fashion, furniture and object design) to the far field (interior and architectural design) – from clothing to the living environment. How to interlink the perspectives of expression of both near-field and far-field design? How to combine social environment research and technological innovation in order to improve our lives? These questions should be answered by ArcInTex doctoral students by conducting research on contemporary design, providing suggestions, and creating futuristic visions.

Textile and fashion design is traditionally a near-field design that can be considered an intermediary between a person's life activities and his living environment. Textiles are used for both clothing and household items. We dress our bodies (clothing) and our environment (curtains), as well as the things in it (furniture). Hence, textiles combine both the near field and the far field.

Architecture can be analysed as a link between one's living space and lifestyle. Architectural thinking opens up opportunities to plan one's living environment and household from the far field to the near field. Thus, the synergy between hitherto separately developed design directions (textile, clothing, fashion, furniture and object design) and architecture is a prerequisite for future design change.

The potential for various synergies is thus being explored by ArcInTex doctoral students in cooperation with design researchers from universities belonging to the ArcInTex network. The main goal of such research is to find ways to create a responsible and adaptable living environment, by looking for a link between the scale of the human body, the interior and the building, and by taking into account professional, domestic and cultural needs.

One of the main concepts developed by ArcInTex network researchers is to emphasize textile thinking as a methodological, programme-based foundation where textile is perceived as a wide field of textile culture, art, craft and design.

It is used in product, fashion and interior design. The innovativeness and quality of textiles influence the development of all areas of design. Thus the textiles of the future that will meet the needs of sustainable design are focused on eco-friendly fibres and materials. That is why particular attention is paid to the studies of textile materials and technologies, the results of which would enable the development of practical experiments and the creation of innovative design products. Textiles of modern technologies manifest themselves in a wide range of possibilities – from the human body to architectural spaces.

In the context of ArcInTex doctoral research, emphasis is placed on the synthesis of materials – the physical properties of materials are analysed by computer calculations. A new understanding of materials in architecture and design is currently a very relevant trend. Designers cannot create in a digital “kingdom” alone, which is separated from the physical world. However, computer calculations are used rather effectively in the research of materials. Materiality in architecture and design is not a fixed possibility or a passive form. The research of materials is also becoming a generator of active ideas. This trend is a significant shift from the modernist thesis of the “right” materials. In the past, architects and designers rejected certain materials as unsuitable. Today this mechanical construction method is being replaced by material research processes that exploit the potential of robotics.

Contemporary designers, architects, researchers and thinkers emphasize the new design research methodology that analyses materials and their correlation with technology, biology and culture. Such research reveals multidisciplinary connections between design, engineering and the natural sciences, as well as a new culture of architectural and design materials. The physical properties of materials are the driving force behind the never-ending creative process. A new, unexplored culture of materials is opening up before us.

When analysing the challenges and perspectives of sustainable design, it should be emphasized that the concept of sustainability must be developed in all areas and processes of design – in material research, construction, production, as well as consumption, recycling, etc. The design of the future must meet the needs of a sustainable life and a sustainable society, change the philosophy of consumption, and implement fundamental lifestyle changes. These ambitious aspirations encourage designers to explore materials and processes, conduct laboratory experiments, and create future life scenarios.

The topic of sustainable design must be analysed in the context of sustainable development of society, science, art and technology. Sustainable development is aimed at ensuring the well-being of people today without reducing its potential in the future.

EGLE GANDA
BOGDANIENE

Current trends
in contemporary
and fashion design

Sustainable design in the context of sustainable development

This section analyses the concept of sustainable design based on Karen Marie Hasling’s study “Sustainable Textiles” presented on 11 April 2016 during the ArcInTex conference “Smart Textiles: Intersection of Basic Research and Industry Needs”, and on illustrations.

Exploration of the visions of sustainable development raises the following questions:

- What are the methods of sustainable development?
- Why are these particular methods applied to achieve sustainable development results?
- How are these methods applied to achieve sustainable development results?

The aspect of sustainable development is related to the profession and practice of a designer. The creative goal of contemporary designers is to combine scientific and technological innovations, and to find and offer solutions related to the needs and challenges of sustainable development.

Sustainable development includes three components:

1. Social environment – people.
2. Economic environment – profit.
3. Natural environment – planet.

[Žmonės –People; *Socialinė darna (nešališkumas/lygybė)* – Social Sustainability (impartiality / equality); *bendra socialinė atsakomybė* – joint social responsibility; *teisingumas* – justice; *darbo sąlygos* – working conditions; *Pelnas* – Profit; *Ekonominė darna* – Economic Sustainability; *augimas* – growth; *našumas* – efficiency; *Planeta* – Planet; *Aplinkos tvarumas* – Environmental Sustainability; *energijos vartojimo efektyvumas* – energy efficiency; *mažinamas vandens vartojimas* – reduced water consumption; *mažinamos atliekos-perdirbimas* – reduced waste-recycling; šalinama tarša – elimination of pollution]

Sustainable design is one of the methods of sustainable development. The solutions of contemporary designers should directly correspond to its concept. [Figures 1, 2]

Addressing sustainable design problems raises the following questions:

1. Does the developed design product (service, method, etc.) comply with the concept of sustainable development?
2. Are research and production activities in line with the concept of sustainable development?
3. Does the result – new design product (service, method, etc.) comply with the concept of sustainable development?

For a designer looking for new solutions, it is crucial to research the environment from a problematic point of view and find motivation on why his proposed solution is necessary and how it will improve the living environment. Motivation formulates the main goal – what to create, why should this new product be created, and what needs will it satisfy? This stage is based on creative, critical thinking. After that, there should be articulation or a chain of actions, i.e. what steps should be taken to complete and implement the created design product. This stage includes scientific inventions, materials, technologies, the legal system, etc. During the process, it is necessary to anticipate the outcome, to explore its strengths, weaknesses, threats and opportunities. Designers must study product consumption consequences, bearing in mind that unintended consequences do occur in a dynamic, ever-changing environment. [Figures 3. Sustainable design. Articulation, 4.]

[*Motyvacija (Pagrindinis tikslas)* – Motivation (Main Objective); *Artikuliacija* – Articulation; *Neplanuotos pasekmės* – Unplanned consequences; *Sumažinti priklausomybę nuo iškastinio kuro* – To reduce dependence on fossil fuel; *Biopolimeras* – Biopolymer; *Konkurencija su maisto gamyba* – Competing with food production; *Uždrausti vaikų darbą* –To prohibit child labour; *Teisės aktai ir įstatymai* – Laws and legislation; *Vaikai negali sau leisti eiti į mokyklą* – Children cannot go to school; *Skatinti cirkuliacinį medžiagos panaudojimą* – To encourage circular use of materials; *Dizainas perdirbimui* – Recycling-friendly design; *Slopina pažangių medžiagų naudojimą* – Inhibits the use of advanced materials]

The figure above presents the articulation of sustainable technologies, indicating design objectives, expected outcome, and unplanned consequences.

Sustainable design should provide our society with quadruple benefits, which are analysed while searching for synergies and interdependencies between experience, economics, justice (fairness) and the environment. It is also analysed on how experience changes attitudes toward consumption and

lifestyle. Through human experience and understanding comes a harmonious approach of the environment, the economy and society towards sustainability. It is encouraged to extend or expand the use of existing products, and to provide for the possibility of recycling in the manufacture of products.

Empirical aspects based on the experience of sustainable design are as follows:

1. Aesthetic sustainability.
2. Emotional sustainability.
3. Cultural sustainability.
4. Consumer-oriented design for sustainable living and behaviour.
5. Consumer-oriented sustainable design.
6. Sustainable wellbeing.

Sustainable design can be expanded in the future by understanding the complexity and interdependence of various approaches and activities. New approaches emerge and develop only in a complex environment – first the environment is explored from a problematic point of view, then change strategies, services and products are developed, and then we have the results and experiences of these changes that affect the development of our society and culture.

The five-perspective model developed by K. M. Hasling presents the complex development of sustainable design over time. The process includes conceptual design research, experiments, prototyping, and the introduction of products and services for consumption. These products and services are then used, and consumer systems are developed. After that, consumption strategies and business models emerge, followed by the formation of experiences and culture. Then there is an incentive to rethink the situation and return to the original conceptual and experimental processes. [Figure 5. Five-perspective model]

In the first stage of the process, particular attention is paid to the research of raw materials and technologies. The aim is to find top quality materials and tools for the production processes. Materials science, resistance and applicability of materials are studied. Plans are developed on how the used raw materials could be recycled and reused in production processes. In the second stage, when developing products and anticipating their use, it is necessary to find the most efficient ways of using the relevant materials, by taking into account the function of the product being developed. When developing a product and anticipating its use, it is also necessary to estimate the product's efficiency, maximum service life, maintenance and repair possibilities. The third stage encourages the development of next-generation service systems which would

integrate products and services. How to provide services without creating additional products? In this regard, the aim is to rethink the concepts of privacy, joint ownership and lease. Perhaps it is not always necessary to buy the desired product, perhaps it would be smarter to rent or borrow it instead? In the fourth stage, strategies and business models are developed, by encouraging rethinking, combining and linking the aforesaid aspects, understanding their correlations, as well as seeking benefits and profit opportunities. In the fifth stage, a connection is formed between the consumer and the product. In this case, design is used as a tool for cultural interventions. New experiences are formed that encourage the emergence of new lifestyle trends, such as slow fashion, emotional design, a new approach toward heritage and tradition, etc.

The figure below shows the sequence in which the implementation of sustainable design takes place [Figure 6. Five-perspective model. Time]

One of the examples that illustrate the five-perspective model is the Plant-Bottle project, which was presented by the Coca-Cola Company at the 2015 Milan Expo. However the company launched this initiative much earlier, in response to the ecological crisis facts and concrete evidence of how plastic bottles are destroying our environment. The company has invested in the development of next-generation plastic bottles, the production of which will include the recycling of old plastic bottles along with sugar cane waste generated after the sugar production process. Thus, PET plastic bottles now contain sugar cane. The new bottles are very similar to the old ones both in appearance and functional properties; however their impact on the environment has changed significantly: product decomposition and recycling processes have been simplified, and natural resources are now preserved. The motto of the project is to change the concept of plastic bottles, and to implement sustainable design ideas that are in line with innovations. Since 2009, Coca-Cola began distributing its products in PET plastic bottles in forty different countries. 35 trillion PET plastic Coca-Cola bottles were produced in 2009–2015. The main benefit of this innovation was the reduction of pollutant emissions – 315 000 square tonnes of carbon dioxide.

Another example of the importance of sustainable design and problem-solving thinking is the products of the Danish design company Komplot Design. The foundation of the company's activities is the constant search for synergies between art and engineering, manufacturer and consumer, intuition and rationality, emotions and logic, traditions and innovations in the context of different cultures. An optimal balance between these poles enables to achieve design that focuses on modern problems. Good design is not only a solution to a functional problem; it also requires knowledge of cultural, philosophical, aesthetic and poetic content.

EGLĒ GANDA
BOGDANIENĒ

Current trends
in contemporary
and fashion design

KomplotDesign presented its cult product – the Nobody chair, which looks like a shadow of a regular chair. It is rather an allusion of a chair, instead of being an actual, functional object. Visually, it looks like a regular felt-covered chair, but in reality there is no actual chair frame. It seems as if its frame has been pulled out, and the allusive shape of the chair floats in space. The chair is made of non-woven PET plastic fibre from recycled plastic soda-water bottles. Nobody chairs are made of thermally extruded PET polymer fibre. They are used in private and public interiors, have excellent acoustic properties, are easy to clean and can also be recycled. Interestingly, these chairs were initially extremely popular in prisons and in the educational institutions for young children. This chair first received recognition at the 2007 Craft and Design Biennial in Denmark, and later at the Forum AID Award: Best Nordic product design 2008; London's Design Museum award for Design of the Year 2008 GB; 1st place in the category “Home Interior Furniture” IDA08 in 2009; USA DESIGN PLUS 2008 Award; Germany's Design Award, etc.

Levi Strauss & Co., in cooperation with Italian nylon manufacturer Aquafil, has started producing jeans from cotton and 100 percent recycled nylon (nylon is recycled from used fishing nets). The company's new jeans collections include econyl – a material recycled from fishing nets. By implementing this innovation, Levi Strauss & Co. has demonstrated its responsible approach to preserving the ecosystem and implementing a closed production cycle. Levi's 522 jeans are made of 61% cotton, 38% econyl and 1% elastane.

A wonderful example of a sustainable lifestyle is VIGGA – a service created by the Danes. It is a baby clothing supply service where parents raising children who have become members of the VIGGA community and pay a monthly membership fee are provided with clothing for a growing child. VIGGA employees sort, renew and send clothes to consumers. The same children's clothes are reused within a closed circle, enabling to avoid huge amounts of waste. After all, rapidly growing children are unable to wear out their clothes to a no longer usable condition. The aim of this service is to change the concept of consumption, and to use products in a communal, economical and responsible way.

VIGGA has repeatedly been awarded in local and international competitions for the implementation of a closed circle of consumption in the economy and the textile industry. For example, in 2014, VIGGA won the nomination of Launch Nordic Innovator; in 2016, it was among the winners in the Danish Design Awards; in 2017, it won the Danish Design Awards for Outstanding Service, etc.

Since sustainable textiles and fashion design are now particularly relevant, a study titled “Fashion Design: The Environmental Impact of Today's Con-

sumption and Fast Fashion” was conducted at the School of Textiles at the University of Borås (Sweden).

The following questions were raised during the study: what is the impact of new technologies on the concept of sustainable design? How does fashion design and fast fashion affect our environment? What are the working conditions of employees making mass-produced fashion products? How does contemporary fashion affect the world? The aim was to show the “dark” aspects of the fashion industry in terms of life-threatening chemical waste and poor working conditions. People were encouraged to think about whether it is really necessary to change clothes every year according to the latest fashion trends? The aim of the research was to encourage people, who have learned about the destructive impact of modern fashion on the environment, to change their fashion consumption habits and to reduce their overall consumption. The presented study revealed the processes of fashion product development from the initial design stage to the purchase of the item by the consumer. The initiators of the study encouraged to think about how our choices of what, how much and how to consume can make the world more sustainable. This is how we, the consumers, have the opportunity to change fashion.

One of the main ways to achieve design coherence is to choose materials responsibly. For example, it is difficult to recycle a sweater that contains many different materials, since the process requires separating all the fibres. If a designer decides to use materials that are easy to recycle, the sweater can be renewed many times and its fabric can take on different forms. Various combinations of fibres in a single garment make it difficult to recycle.

Prior to the era of mass production, cutting out a model with as little fabric waste as possible was considered a sign of good craftsmanship. Today we say – zero waste. It is a design theory that aims to create clothes without throwing anything away. In normal production, almost a fifth of the fabric is thrown away – what a waste! An obvious example of saving fabric is a traditional suit, in which various quality materials were used sparingly, and the cut-outs were made in such a way that the remaining pieces could also be used. For example, the length of a traditional woollen skirt matched the width of the machine-woven fabric, and the amount of linen fabric for sewing a shirt was measured to the nearest centimetre. An even more obvious example of frugality is the traditional Japanese kimono. [Figure 7. Traditional Japanese kimono. Figure 8. Kimono paper craft pattern]

What should we know about materials when designing a modern garment that fits the concept of sustainable design?

The most common clothing fibre is cotton. It is used to make almost half of

EGLĒ GANDA
BOGDANIENĒ

Current trends
in contemporary
and fashion design

all the fabrics and textiles. Cotton requires a warm climate and plenty of fresh water to grow well and there is a lack of clean water in the areas where it is grown. In plantations, working conditions are often poor and the used pesticides pollute the environment, also affecting the workers.

In this case, organic cotton is a better choice. It does not require the use of any pesticides or artificial fertilizers; however it needs the same amount of water as traditional cotton.

1 kg of chemical paint and 6000 litres of water are used to make a single coloured shirt.

The materials used for sewing clothes are bleached, dyed and washed. This part of the manufacturing process requires large amounts of chemicals. Today most of the fashion and textile products are produced in Asia. The clothes that are worn by the people of developed countries and that are made in India, China, Laos, Cambodia, Vietnam and Myanmar, have polluted the Ganges, the Mekong and the Yellow Rivers. Chemicals affect not only the environment but also the people who work with them. It is worth knowing that manufactured clothes sold in our stores have residual production contaminants that are harmful to human health. Interestingly, the most environmentally unfriendly colour of clothing is black, since its production requires the use of the largest amount of pollutants. It is recommended to choose an eco-labelled product when buying a new garment and to wash it before use (unless otherwise stated in the instructions).

In Sweden, one person buys 13 kg of clothing a year, of which 8 kg are thrown away annually. There is still no common global system for collecting and recycling unused clothing, thus before buying and disposing of clothing, it is worth thinking about the environmental impact of such actions.

Fast fashion promotes fast low-quality production, poor working conditions and low employee wages.

After conducting a study on the environmental impact of fast fashion, researchers of the University of Borås suggest the following:

1. Buy clothes with eco-labels, wear clothes economically, do not use clothes dryers at home – air dry your clothes instead to save electricity.
2. Do not use fabric softeners; since, in some cases, this is harmful to clothing, for example, special sportswear may lose its ability to absorb sweat after being rinsed with a fabric softener. It is better to use simple vinegar to soften clothes.
3. Extend the life of your clothes: sew in a button, fix a torn seam, and patch up a hole.

4. Think of how one garment may be turned into another, such as making shorts out of old jeans.
5. Donate your old clothes to charity; share your clothes on social networks.
6. The worst thing to do is to throw clothes away into waste containers.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Through our experimental works of creating clothing and jewellery collections, costume design professor Jolanta Vazalinskienė and I have been researching the problem of sustainability for more than twenty years. Problem-based thinking, environmental and needs-based research, visioning, creative, experimental practices, analysis and self-assessment are all parts of our creative approach.

Michael Biggs was one of the pioneers of research based on creative practice. He emphasized that the most significant factor in this research method is the experience gained through direct participation in creative practices. Only systematic experiments and their analysis enable the generation of new, practice-based artistic research knowledge¹.

Art researcher Pia Staff analysed how the creative process and experimenting with materials can be compared to “thinking through hands and with hands”. The artist’s personal experiences, individual style of expression, professional abilities and technological skills are particularly important in this process. It is interesting to see how new forms and content of cognition emerge through artistic practices².

Anthropologist Raymond Tallis emphasized the importance of human handwork, reminding that it was precisely the ability of humans to masterly use their hands in specific activities that carried humanity into the 21st century. By experimenting, we perform many technological chains by hand. It takes a long time, but every moment of experimental laboratory work forms experience, gives results, provides knowledge. Visible, tangible, touchable objects become a form of artistic research. Unlike knowledge that comes from written sources, creative experimental activities allow not only to understand, but to also feel and comprehend³.

¹ Michael Biggs, Modelling Experiential Knowledge for Research, in: *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*, Ed. Maarit Makela, Sara Routarinne, Helsinki: University of Art and Design Helsinki, 2010, p. 180–204.

² Pia Staff, Drawing and Sewing as Research Tools, in: *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*, Ed. Maarit Makela and Tim O’Riley, Aalto University, 2012, p. 55.)

³ *Ibid.*, p. 57.

Current trends
in contemporary
and fashion design

The case of experimental fashion design. Experimental laboratory of Vilnius Academy of Arts professors Eglė Ganda Bogdanienė and Jolanta Vazalinskienė

According to Peter Dormer, during the creative process, i.e. when an artist paints on canvas, moulds a plastic ceramic form, weaves tapestry, colours fabric, etc., new knowledge appears not in the form of a word, but in the form of practical experience⁴.

The first object of our professional cooperation appeared spontaneously, when Jolanta and I decided to create a unique, formal dress for our friend, stylist Vilija Gedvilienė. I remember both anxiety and creative passion finding original material creation ideas. I did needlework, as well as embroidered and coloured the fabric later on. Overwhelmed by a great desire to create something amazing, I got so “tangled” that I was extremely disappointed at the end result, and when I gave the material to Jolanta, I muttered that I really don’t know what can be done from this nonsense. A few days later, I saw Vilija wearing the dress, which was a perfect reflection of her carefree, unbridled personality – a bare shoulder, soft felt balls fluttering on coloured cords, an intriguingly torn edge, a bright yellow lining accentuating the openwork pattern of the fabric, and I realized that Jolanta and I are truly a creative duo. And I still have no doubt about this to this day, more than twenty years later. I said to Jolanta jokingly that she is able to make the fabric speak without imprisoning it in a complicated, intricately constructed garment. After all, the fabric is alive, it breathes, has its own scent, it scuffles, wrinkles, fades, wears and tears. It is important to become friends with it and not to restrict its movements – its naturally light fall or monumental draping.

⁴ Marjo Wiberg, *The Textile Designer and the Art of Design*, University of Arts and Design, 1996, p. 215–216.

The first exhibition “Labelled I” held in 2003 in the VAA Akademija Gallery was an installation of soft, woollen sculptural objects “Sweet Dreams, Judita” and felted clothes. During the opening of the exhibition, we marked its visitors with felt patterns, by stitching wool fibre patterns into their winter clothes with pins.

The idea to revive traditional felting technology, by linking it with the relevant art and design ideas, as well as with innovative needle felting technologies, came to me in 1993 when I started teaching felt art classes at the Vilnius Academy of Arts, and after the first works that were created using this technique were awarded in local and international exhibitions (the work “Paradox” received the Lithuanian Artists’ Association Award in the 1995 exhibition “Soft Form”). In 1998, the first international felt symposium “Veltinis ’98” was organised by AB Velteksta in cooperation with the newly emerging group “Baltos kandys”, which opened up doors to new technological possibilities for the implementation of artistic ideas. The first visits to AB Velteksta were dramatic and inspiring.⁵ The obvious consequences of the economic crisis of 1992 and all the captured images of that transitional period gave a significant push toward creativity. Grey, moth-bitten felts left in abandoned factory workshops were transformed, first in the mind and then in reality, into colourful, felted clothes and accessories symbolizing joy and rebirth. Felt art burst into the field of artistic and applied textiles back in 2000, establishing itself as a traditional technology reborn in a new context, therefore our collection, which demonstrated the use of felt in clothing, was timely and reflected the trends of that time. Experimental, unique clothing fabrics were felted using traditional felting techniques and pins, forming patterns and surfaces, as well as embroidered, layered and applied in order to achieve new patterns and results.

28 models and accessories were displayed in the exhibition “Labelled I”. Most of them already had their owners. It was a great opportunity to bring the experimental collection to life, to observe how people wear unique handmade felt clothes, how they change, and how their wearers react to those changes.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Current trends
in contemporary
and fashion design

The idea of the second exhibition “Labelled II”, which also took place at the VAA Akademija Gallery in 2004, was to take a new look at the synergy of coloured fabrics and contemporary clothing.

Our fabric patterns were inspired by our visit to the “Kauno audiniai” factory in 2004, which was being closed down at that time. It was uncomfortable to observe the discarding of large-scale metal silkscreen frames with fabric patterns, to see the dismantling of weaving and printing facilities, the closure of workshops, which until very recently emitted the sounds of looms, shuttles running between warp. This was one of the most famous factories in the Soviet Union, employing dozens of fabric designers and hundreds of textile craftsmen and engineers. During my professional studies in the Department of Textiles of the State Art Institute of Lithuania (now –Vilnius Academy of Arts) and in my personal memories, it was a successful company producing fabrics which reflected the spirit of that time, and in which, in cooperation with the Institute of Textile Technology, we worked as interns and created prototypes of future fabrics using weaving, printing, decorating and etching techniques⁶.

The company, which had been successfully operating both during the interwar period and in the post-war period, began to experience difficulties after Lithuania regained its independence. It was eventually privatized and liquidated in 2005.

It is obvious that the owners who privatized the company were unwilling and unable to adapt to the new economic challenges, and their ambition to develop a Lithuanian design product was overcome by their desire to get rich. In 2007, the “Akropolis” shopping and entertainment centre with an area of more than 78,000 square meters was built within the territory of the factory, which is no longer in operation.

In 2005, I bought 6 screen printing frames for a few litas, which I brought back to the printing workshop of the Academy of Arts as a monument and artefact of the past, reminiscent of the times when textiles were the most successful and profitable light industry in Lithuania. I printed fabrics by sort of processing the patterns of “Kauno audiniai”, by combining, layering and appropriating them, and creating new images from old patterns. Some of the fabrics

5 | In 1922, a wool carding and spinning workshop was opened in Anykščiai. From 1940, the workshop was continued to be used by the spinning company “Vailokas”. During the Soviet era, the company was reorganized into “Spartakas” factory, which was the only felt factory in Lithuania at the time. The factory supplied the entire Soviet Union with felts, hats, and nonwoven fabrics. In 1992 “Spartakas” was reorganized into AB Velteksta which went bankrupt in 2000. The company “Fetras” has been manufacturing nonwoven fabrics since 2000.

6 | The silk fabric factory “Kauno audiniai” was established in 1930 in the former buildings of the Tilmansai brothers’ metal factories in the restricted area of Griunvaldo, Gedimino and Karmelity streets. The founder of “Kauno audiniai” factory was a Latvian Robertas Hirschas, who was called the King of Silk in his hometown. My grandmother Jadvyga also worked as a weaver in this company.

were printed with natural dyes and others with chemical textile dyes. There were experiments with both traditional and innovative printing, reservation, bleaching and etching techniques on fabrics of different quality, structure, composition and thickness. This is how a collection of fabrics was produced, in which the old patterns of “Kauno audiniai”, unique batik, silk painting, song lyrics and the texts of novels were interpreted and combined. And again, there were experiments, meters upon meters of damaged fabrics, and Jolanta’s keen perception of which fabrics are most expressively revealed on the human silhouette. A collection of 20 unique models and accessories for women and men was created for the exhibition, using unique, printed and painted fabrics.

It also included the author’s original work “Awakening”. It was the idea of four friends – Vilija, Giedrė, Laima and I. One sunny afternoon, as we were walking through the Old Town of Vilnius, we came to a decision to be photographed nude, while we are at the peak of our beauty. The author of the photographs was Vaiva Abromaitytė who could truly “reveal” us during her photo shoots. I covered the bodies of the nude women depicted in eight photographs with silk robes painted with red roses, which looked like blood-stained sheets.

The exhibition “Labelled III” held at the VAA Akademija Gallery in 2008 encouraged people to reflect on the issues of national and cultural identity. Jolanta and I were both born in Vilnius, a cosy European city famous for its ambitious baroque buildings, craft guilds, multinational culture and kitsch traditions. According to art critic Aistė Paulina Virbickaitė, in the exhibition we emphasized our cultural origins, the beginning of which is slightly provincial but charming Vilnius. That is why the artefacts of both urban and rural culture – furniture, fabrics, handicraft tools and clothes created especially for the exhibition, as well as home textiles, wall carpets reminiscent of our grandmothers’ apartment interiors, and unique accessories were intertwined during the exhibition, in our created map of the everyday life of Vilnius people. Each costume reflected the characteristics of an urban identity, a balance between opposites. As a result, there was a tie that waved like a national ribbon, the collars of the national costume were used, and strict, clearly cut clothes were adorned with “home-made” details. It was a wonderful metaphor for Vilnius fashion, if we consider fashion to be clothes and their wearers. The items displayed at the exhibition told us a story about homes, everyday lives of people and family celebrations.

The exhibition also featured a 1-meter-wide and 30-meter-long “Fabric of Life”, one end of which was woven in white threads and the other in purple. It is considered to be a metaphor for one’s home and life, an order where you weave unnecessary things and memories into a meaninglessly meaningful fabric, using up the threads accumulated throughout your life. Empty spaces were

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Current trends
in contemporary
and fashion design

also left for the touches and thoughts of your friends. Here, as in life, they will fill in the gaps.

The exhibition, which featured 26 models and accessories, spoke of sentimentality and irony, poetry and decorativeness, fatigue and tempo.

This collection kept on growing in the course of researching and interpreting the collection of national clothes of Anastazija Tamošaitienė and Antanas Tamošaitis, preserved in Vilnius in the Židinys Gallery belonging to A. Tamošaitienė and A. Tamošaitis. By composing a collage of the fabrics of the national costume according to the regions of Lithuania, a collection of fabrics woven with jacquard technique was created, on the basis of which clothes (objects) were designed. By combining the silhouette of a garment with the inserts woven from ropes using the knotting technique, we created original structures and dynamic shapes. This collection is continuously evolving with the discovery of new interpretations of the correlation between ethnographic and urban cultures.

In 2012, an exhibition **“My territory. Crisis”** was held during the international conference “My Territory” organized by the Lithuanian Section of the International Association of Art Critics (AICA) and Vilnius Academy of Arts, in the VAA exhibition hall Titanic.

During the exhibition, which featured 30 objects – clothes, accessories and tapestries, there were discussions on various crises – moral, religious, financial, identity, etc.

The exhibition was “highlighted” by four bright yellow textile paintings. In various historical periods, works of textile art, especially classical tapestries, reflected the most important national events: victories in wars, the prosperity of countries, the lives of royal families and nobles. Representative carpets from the Middle Ages were composed based on certain canons. A thematic composition was depicted in the centre of the tapestry, while the edges were surrounded by decorated natural motifs that imitated a luxurious frame called a border during the Baroque era.

The contemporary textile series **“Crisis”** depicts the most important event in Lithuania in 2008-2010 – a crisis in the country. It is an ironic replica of the overall hysteria of the crisis period. It is clear that the crisis has become a major event in our society. And the word *crisis* itself is seen and repeated constantly, as if it were the main leitmotif of that time.

One of the most impressive fragments of the collection was the suit made for the Prime Minister and the clothes made for the Minister of Finance. These

clothes were made for actual members of the government who were handling the crisis and were the symbols of that time – the Prime Minister Andrius Kubilius and the Minister of Finance Ingrida Šimonytė, taking into account their size and style. Clothing fabric was created especially for this project and woven by AB Audėjas using a computer jacquard machine.

In the summer of 2011, the second exhibition “Crisis Holidays” of the “My Territory. Crisis” cycle was held in Ramybė Art Gallery in Palanga. In addition to the clothes and accessories that were exhibited previously, it also included ironic swimsuits.

In 2013, an exhibition “**Live Fashion**” was held at the Design Innovation Centre of Vilnius Academy of Arts, featuring 28 works – a series of fashion photographs and a collection of experimental models. Clothing fabrics were printed using thermochromic textile inks, which was a brand new thing in Lithuania. The garment also included an integrated, programmable electric led panel, which showed changing images as if it was a small screen. The models in the collection were designed to be worn by creative young people who love experiments and surprises. Natural fabrics (cotton, wool) were printed by screen printing in simple, clear patterns – lines, squares, dots, spots, and stylized floral motifs. However, it was the basic structure and composition of the fabric that made it easy to notice the shift in colours – the “life” of the fabric. These clothes had the “magical power” to amaze and delight the people who wore them throughout the day by the constant change of colours and patterns that depended on the environment and the temperature of the wearer’s body.

Thermochromism is a property of materials to change colour due to changes in ambient temperature. This phenomenon is applied both in modern science and technological innovation as well as in art and design. We all know the example of mood rings that change colour according to your body heat; baby bottles whose colour indicates whether the liquid inside has cooled down sufficiently, or thermochromic thermometers – strips placed on the body which show via their colour the temperature of the human body. This is nothing new in nature. Most inorganic compounds have certain thermochromic properties; however their colour changes are very subtle. For example, titanium dioxide and zinc oxide are white at room temperature, but turn yellow when heated.

Thermochromic dyes are temperature-sensitive compounds developed in the 1970s. These special-effect pigment dyes enable the fabric to react to changes in temperature. Based on the results of technological research, a dynamic change in the colour of the fabric can be predicted. Individual groups of thermochromic dyes react differently to temperature. Some lose colour as the temperature raises, others gain colour as the temperature drops. Practical

experiments enabled to develop scales measuring temperature-dependant changes in the colour of fabrics printed with thermochromic dyes. It is obvious that the fabric printed with such dyes appears to “come alive”, like the skin of a colour-changing chameleon. Thermochromic function may be lost due to certain environmental effects such as strong UV rays, excessively high temperatures, or active mechanical friction.

Alongside the colour-changing clothing exhibition “**Live Fashion**”, there was also “**Delicious Fashion**” – an interpretation of accessories and clothing created from fruits, vegetables and various spices, demonstrating the beauty, variation, smell and taste of organic, natural products, as well as their relationship with the human body.

The social art project “**My Colourful World**” was implemented in 2013-2015, and was presented in 2015 at the VAA Artifex Gallery in Vilnius.

The aim of the project was to help integrate the disabled into the society based on cooperation with specialists in the fields of art and science, and to present the fashion design collection “**My Colourful World**” created by professional designers and people with various health disorders and disabilities (people attending training centres for the disabled). The project developed self-help, cooperation, tolerance and creativity, ensuring the well-being of people with disabilities and the opportunity to participate in creative activities.

We created cooperation models, formulated creative tasks, organized and implemented practical training sessions, artistic improvisations, technological experiments, painting on silk, decorative printing, weaving with looms, making accessories and designing fashion collections. An artistic-social research was conducted, summarizing and evaluating the model of creative cooperation.

Visitors of the Public Institution Day Centre “Mes Esame” – Aleksandra Stankevič and Rasa Andriuškevičiūtė, employment specialist Laima Kazlauskaitė, vocational teacher Irena Važnevičiūtė, students of Vilnius Technology Teaching and Rehabilitation Centre, vocational teacher-expert Irena Seniūnienė, and senior vocational teacher Jūratė Laučienė all participated in the creative workshop of the project.

The aim of creative cooperation for professional artists in cooperation with the disabled, their teachers and social workers is to help reveal the artistic abilities of the disabled, give the disabled the opportunity for creative self-realization, satisfaction with the creative process, self-confidence, ability to make specific products and participate in creative projects with professional artists.

Working together with Jolanta, we have adapted the drawings of the disabled and the technological testing of fabrics to create prototypes of

contemporary clothing and accessories, and have plans to create a collection of prototypes of clothing and accessories “My Colourful World” for mass production.

At the exhibition “**My Colourful World**”, which took place in 2015 at the VAA Artifex Gallery, we exhibited 36 works – collaboratively created fabrics, experimental clothing models, accessories and paintings. We also presented a video documentation of the project and the video “Catching Butterflies. The Butterfly Effect”.

The butterfly effect is a metaphor for the theory of chaos, defining the concept of particular sensitivity to initial conditions. This means that small disturbances in the initial conditions of a dynamic system may lead to significant changes in the long-term behaviour of a system. For example, the flicker of butterfly wings can create transformations in the atmosphere which may change the path of a tornado, as well as delay, accelerate, or even prevent its occurrence in a particular area. Flapping wings trigger a chain of events leading to large-scale change.

The exhibition used artistic means to discuss the changes and trends in the statistics of people with intellectual and mental disabilities in Lithuania, and to raise concerns about the growing number of people experiencing health disorders and psychological problems. A cycle of graphics and embroidered works has been created on this topic.

The project continues the series of projects initiated by the VAA in 2005 in the extended social context of art.

For the experimental fashion collection “**Easy I, II, III**” created in 2016–2019 (the collection consists of 46 models and accessories), we used innovative, environmentally friendly combinations of materials, by researching their reactions to the atmospheric changes, without deviating from the main goal of contemporary design – to create a sustainable life perspective.

Project presentations suggest dreaming about what the fashion of the future may look like.

Perhaps there will be a virtual fashion platform where clothes will be materialized only briefly and will be created for a specific person at a specific time?

Or perhaps clothing and accessories could define experiences instead of materiality? Could the consumption of fashion be compared to the emotions that we experience while listening to music, watching a movie, or eating delicious food?

How would a person feel if he owned nothing, yet had everything?

After all, it is impossible to own experiences...

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Current trends
in contemporary
and fashion design

Can the creative process and design be more important than the object itself?

How would one-day clothes, which you could create yourself using virtual fashion databases and a 3D printer, change the quality of your life?

Let us imagine that by having a digital image on our personal computer we can choose how we want to dress, create our own suit using fashion examples, choose the desired fabrics, print clothes, accessories and shoes using a household 3D printer, and then simply throw everything away at the end of the day into an environmentally friendly waste collector or dissolve everything in water. Such disposable clothes create endless creative opportunities for renewal. You could create temporary objects that would be doomed to be promptly destroyed from the very beginning. Clothes would become mortal, just like us...

Innovative material combinations were used to create experimental clothing and jewellery – combinations of the latest textile fibres, amber, glass, metal, and disposable materials. The exhibition discussed clothing and jewellery as a memory medium, an aesthetic object, a product of sustainable, ecological, environmentally friendly design. For the first time, an experimental collection included compounds of water-soluble polyvinyl alcohol filament fibre, pemotex, amber fibre yarns with a health function, linen and milk protein fibre yarns, as well as thermochromic dyes that change colour according to body and ambient temperature. Due to the certain properties of the materials used in the collection, clothes and jewellery have a health function, and can simply be dissolved in water after use... It is like a mandala that disappears after performing its ritual duty.

Water-soluble PVA yarns are made of PVA filament fibre. They are inelastic, non-toxic, and whitish in colour. It is an excellent material for creating products that decompose quickly in the natural environment. In the industry, it is usually combined with other fibres and is removed from the product together with water in the final finishing process.

Pemotex is polyester monofilament yarn which shrinks and changes during heat treatment. When this yarn is exposed to water or hot air at a temperature of 60 to 70°, it shrinks by up to 40 percent. It is used in the textile and sewing industry when a shrinkage effect is desired. When creating prototypes of experimental fashion, the properties offered by pemotex enable to produce expressive textures of the material.

Amber yarns are surrounded by legends about their healing, magical and aesthetic powers, which were known since the days of Egypt. In the Baltic Region, amber has been used in both one's household and during ritual rites since Neolithic times. Amber, which has formed from pine resin millions of years ago, is the oldest healing stone in the area of Aesti. In 2011, Latvian

company “Ambelika” began manufacturing amber yarns with special biological properties. It is a unique product in the world, made of amber powder with the help of nanotechnology. Amber fibre molecules consist of repetitive linear polymers containing polyamides with integrated amber microparticles. Amber yarn properties: it has the same healing effect as amber, it promotes skin cell regeneration, and blocks UV radiation, retains natural body heat, absorbs moisture, does not fade, and does not irritate the skin. Amber fibre decomposes in nature in 6–36 weeks. Manufacturers have started using this type of yarn in the production of clothing, accessories, baby clothes, and home textiles. In industrial production, amber yarn is used in combination with other fibres (cotton, wool, linen, silk, etc.).

The fourth innovative material used to create experimental jewellery is milk protein fibre. We have known since our childhood that milk is a source of good health. With the application of modern technology, this property may also be applied to textiles and clothing. Milk protein fibre is made from skimmed milk powder. During the production process, bioengineering technology is applied; milk protein is converted into a stable solution, polymerized, dried and spun into a yarn (via wet method). This technological process is environmentally friendly due to low water consumption, conservation of soil and other resources. Milk protein fibre consists of 16 amino acids; it has a positive effect on human skin, absorbs moisture well, is air permeable, and regulates thermal balance which directly affects the state of human comfort. In industrial production, this fibre is usually used impure – mixed with other fibres (silk, cotton, wool, modal, etc.).

Experiments with thermochromic printing and electrically conductive fabrics were further developed in the “Easy” collections in cooperation with specialists of the State Research Institute Centre for Physical Sciences and Technology – Dr. Arūnas Stirkė and Dr. Monika Kirsnytė. The perspectives of the application of electrically conductive polymers in textiles and fashion design were discussed together with the scientists, and a series of scientific, technological and creative experiments were conducted, opening up new approaches to fashion and clothing. Tests on algal growth in agar medium on textile fabrics were performed, by observing how the pattern of “breathable” fabric is created in cooperation with living microorganisms.

The uniqueness of the exhibitions “**Easy I, II, III**” is not only a conceptual approach to the fashion of the future and the use of innovative technologies, but also an interdisciplinary way of presenting an exhibition. In addition to the objects and experiments that make up the collection, a documentary was shown,

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Current trends
in contemporary
and fashion design

in which the authors presented the principles of their work, the idea of the collection, the used materials and techniques, and processes of experimental and creative cooperation. The filmed experiments demonstrated a variety of forms of how the design research was captured. The stand descriptions of the creative process and technological tests presented at the exhibition introduced fashion and textile innovations to the visitors. The exhibition also included a “live” demonstration of the possibilities of contemporary experimental fibres. One of the systematically developed parts of the collection presentation is a dialogue with the audience and representatives of business and production companies. The aim was to determine and analyse the relevance of this futuristic idea among the current audience, the consumers and the manufacturers. We present our concepts in both Lithuania and abroad, in TV shows and on the Internet⁷.

The **SamsaraTrip** Collection (Samsara Voyage) demonstrated at the Titanic exhibition hall of the Vilnius Academy of Arts in 2019, and at Šlapeliai House-Museum in 2020, encouraged discussions on the topics of human presence in a “timeless” space, transmigration, infinity, uncertainty, survival and hope. Since the dawn of the Anthropocene Epoch – the “new age of man”, we have been experiencing a change in science and culture. Atmospheric changes and their consequences – global pandemics and global warming dictate new forms of being and living. How is man evolving today, when he is able to solve the riddles of the universe and yet remains the greatest riddle himself? The collection consists of 9 universal kimono-interpreting garments decorated with language and visual patterns, water-soluble accessories and a video – a genderless figure moving in a conditional neon-lit space, “dressed” with constellation-like painting strokes and levitating in a pulse of light, reminiscent of a

⁷ <http://www.eglegandatextile.com/en/works/projects-with-costume-designer-jolanta-vazalinskiene/>, [Accessed: 2018-02-11].

EXHIBITIONS:

- Easy II, 2017, Akademija Gallery, Vilnius;
- Easy I, 2016, Ramybė Art Gallery, Palanga;
- My Colourful World, 2015, Artifex Gallery;
- Live Fashion, 2013, Design Innovation Centre, VAA; AB “Linās” store, Vilnius; presented at the ArcInTex conference;
- Crisis, 2010, Biennial of Lithuanian Textile Art, Arka Gallery, VAA Fashion Design Gallery in the context of the conference “My Territory”;
- Labelled III, 2008, Akademija Gallery;
- Labelled II, 2004, Akademija Gallery;
- Labelled I, 2003, Akademija Gallery.

breathing universe. A journey leading to self-liberation or self-destruction?
“CoronaArt” project

Terms: HELLO?! QUARANTINE. COVID 19. PANDEMIC 202X. VIRUS/
VIRUSES. TENSION. NERVES. BATHROBES. MASKS. HOME. UNKNOWN.
SECLUSION. LONELINESS. VIRTUAL SPACE. DEPRESSION. HOUSEHOLD.
TIRED. CONTEMPLATION. ISOLATION. LONGING. CHANGES. FLOWERS.
FAITH. LOVE. HOPE. LIFE IS BEAUTIFUL?!

The exhibition includes a collection of disposable clothing reminiscent of the pandemic, quarantine, hospitals and waiting for a vaccine. The collection conveys the emotional experiences of humanity in 2020–2021 – fear, anxiety, mistrust, fragility, unpredictability. It is complemented by a series of original accessories created from the incineration waste (residues) of UAB “Fortum Klaipėda” – *“the waste of waste”* and naturally growing moulds. This collection of accessories was inspired by our collaboration with Klaipėda University professor Dr. Jolanta Janutėnienė with whom synergies between science and art were discussed.

Ashes – cinder formed during the incineration process of UAB “Fortum Klaipėda” can be used in the cement industry, disposed of in a landfill, or it can also be used in other unexpected, original ways by including cinder in the production of artwork and accessories. Unprocessed cinder contains various mixtures of materials such as sand, glass, porcelain and metals – iron, steel, aluminium, zinc, copper, etc. Various patterns, surfaces and shapes can be obtained by using translucent resins for the integration of cinder.

EGLĖ GANDA
BOGDANIENĖ

Creative dialogue as a form of cooperation

What unites us? Why do we choose to work together when conducting fashion experiments, by each time expanding the boundaries of creativity via Lithuanian and international research experiments and collaborating with scientists and technology specialists?

We are a duet of artists who are united by a unified approach to the dynamic creative process and an identical concept of personal and cultural values in the context of constant change. We both enjoy the ardent, invigorating process of experiments and creativity, which enables us to find a purposeful approach through discussions, sketches and technological tests. Our works intertwine individual ideas, experiences and abilities, becoming an important visual message for us. It is an ongoing creative discussion accentuated by exhibitions and their presentations. We combine several disciplines – textiles, fashion design, and more recently – scientific and technological innovations. Obviously, textiles and fashion have always evolved integrally, complementing and enriching each other along the way. We are trying to find a unique method of creative synergy which would suit our creative duo. The ideological foundation of our projects reflects the things that are relevant today, i.e. ethnic revival, the fetish of the economic crisis, the intersection of cultures, visual semiotics, and technological innovations that are changing our lifestyles and values.

We are interested in future fashion trends, but we also view fashion as part of a new lifestyle that promotes a sustainable lifestyle instead of simply being a trend that encourages excessive consumption. We focus not only on new fashion creation methods, but we also ask ourselves: how can creative methods be explored in a new way? How can fashion design methods evolve? How does this relate to “live” experimental practices? Experiments with materials and technologies are an extremely important part of creation. The material image of each collection often appears spontaneously, and sometimes technological failures become the basis for discoveries. We try to make the materials used in our collections ourselves. All of our used fabrics are original – they are either made by

us from scratch, or are recycled, duplicated and restored using old materials. The common feature is that all the materials in our collections are exclusive and unique – most of them are implemented using technological innovations and traditional textile crafting skills. Thus, we use research based on practical, creative work.

People often ask, what is the correlation between our projects and fashion? We have a clear answer: we do not create prototypes to satisfy the needs of fast fashion. Instead, our creative works focus on slow fashion, sustainable design, as well as creative relationship with clothing and accessories. The evolution of slow fashion is still at its early stages, although a frugal lifestyle is not a new concept. The slow fashion of today is still developing and is attempting to carve its own path among the products of fashion industry giants who supply clothing stores with new collections at least four times a year. Contemporary fashion is short-lived and encourages constant change through the constant buying and replacing of clothes. Consumption for the sake of consumption is a public diagnosis, a form of recreation. But changes based on the concept of slow fashion have other connotations. Slow fashion products are those that change in time and space. They can be both worn and used as household objects which are able to heat and cool, change colour, capture and regulate health changes, ensure medical and social assistance, etc. Perhaps someday these experiments will become the prototypes of the clothes that we wear...

We are joining the ranks of those who are developing the concept, materials and forms of slow fashion, as well as the philosophy of a modern household. We are happy to be involved in the processes of creating definitions of slow fashion. We also believe that the artist's individuality is particularly important in this fashion development process, therefore we strive for mutual self-expression in our creative laboratories, although, declared authorship is not as important as the sense of creative expression. During our experiments, we apply the experience of ArcInTex seminars, as well as hold discussions with scientists and artists from Lithuania and other countries. We learned about electrically conductive materials from Professor Barbara Layne of Concordia University, while Jonas Sabaliauskas, an IT specialist and head of the research company Wilibox, helped us integrate the LED screen technology into our garments. We learned printing with thermochromic inks from Dr. Marjana Kooroshnia and Dr. Linda Worbin (University of Borås). We are analysing the possibilities of using thin-layer polypyrrole-coated materials, which can become microwave-impermeable, for clothing with the help of researcher Dr. Arūnas Stirkė and Dr. Monika Kirsnyte (State Research Institute Centre for Physical Sciences and Technology). This unpredictable, inspiring collaboration with scientists brings us back to the ide-

as to the slogans of artistic research expressed in the middle of the twentieth century, as well as to the questions about the meaning of synergy between art and science. Asger Jorn's 1957 Imaginist Bauhaus Manifesto is likely to be the first document directly calling for artistic research: "We want the same economic and practical means and possibilities that are already at the disposal of scientific research, of whose momentous results everyone is aware. Artistic research is identical to "human science", which for us means "concerned" science, not purely historical science. This research should be carried out by artists with the assistance of scientists."⁸ In other words, the aim of artistic research is not to elevate artists to a "higher" level of academia, but rather to save science from blind technocracy.

In our experimental collections, we use traditional and innovative, environmentally friendly combinations of materials, by analysing the reactions of these materials to atmospheric changes and taking into account the main goal of contemporary design, which is to create a perspective of sustainable living.

8 | Asger Jorn, "Notes on the Formation of an Imaginist Bauhaus",
in: Asger Jorn, Against Functionalism, 1957

References

Biggs Michael, “Modelling Experiential Knowledge for Research”, in: *The Art of Research. Research Practices in Art and Design*, Ed. Maarit Makela, Sara Routarinne, Helsinki: University of Art and Design Helsinki, p. 180–204. 2006.

Chabot Jeroen, Cramer Florian, Rutte Paul, Troxler Peter, *Reinventing the Art School*, 21 Century, Rotterdam, 2013.

Gompertz Will, *Is This Art? 150 Years of Modern Art*, Vilnius: MMC, 2015, p. 6.

Hasling Karen Marie, Design School Kolding “Textile Sustainability”: Conference presentation “Smart Textile: intersections between basic research and industrial applications”, ArcInTex / Borås, April 11, 2016.

Jones John Chris, Design Methods, John Wiley and Sons, INC, 1992, 405 p., illust.

Niinimäki Kirsi, *From disposable to sustainable: the complex interplay between design and consumption of textiles and clothing*, Helsinki: Aalto University, 2011, 294 p., illust.

Ojavee Kart, “Active Smart Interior Textiles. Interactive Soft displays”: doctoral theses, 2013.

Staff Pia, “Drawing and Sewing as Research Tools”, in: *The Art of Research II. Process, Results and Contribution*, Ed. Maarit Makela and Tim O’ Riley, Aalto University, 2012, p. 54–82.

Tallis Raymond, The Hand. A *Philosophical Inquiry into the Human Being*, Edinburg University Press, 2003.

Thompson Henrietta, Remake it Home. *The essential guide to resourceful living*, London: Thames and Hudson, 2010.

Wiberg Marjo, *The Textile Designer and the Art of Design*, University of Arts and Design, 1996.

Williams Gareth D., Write Nick, *Cut and Shut: The History of Creative Salvage*, Williams Wright Publishing, 2012.

Online access

Jorn Asger, “Notes on the Formation of an Imaginist Bauhaus”, in: *Against Functionalism*, 1957, [Interactive], [Accessed: 2018-02-10], <http://www.bopsecrets.org/SI/bauhaus.htm>. <http://www.arcin-texetn.eu/training/research-program/>.

<http://www.hb.se/en/The-Swedish-School-of-Textiles/About-the-Swedish-School-of-Textiles/News-and-events/News/News/?NewsId=118125>, [Accessed: 2018-01-10].

<https://vigga.us/in-english/> [Accessed: 2018-02-08].

<http://www.eglegandatextile.com/en/works/projects-with-costume-designer-jolanta-vazalinskiene/>, [Accessed: 2018-02-11].

<http://www.coca-colacompany.com/press-center/press-releases/coca-cola-produces-worlds-first-pet-bottle-made-entirely-from-plants>, [Accessed: 2018-01-20].

https://www.google.com/search?q=BIOPET+PLANT+BOTTLE+cOCA+COLA&client=firefox-b&dcr=o&tbm=isch&source=iu&pf=m&ictx=1&fir=lzae-6tWioIV9-M%253A%252C9VGqO-hul9YuwRM%252C_&usg=__Y3CU-ZQzQbK_-6qufTS6voRCEFW%3D&sa=X&ved=oahUKEwi-duNvgnafXAhWna5oKHc1kD-9cQ9QEIKjAA#imgdii=ly3S4_pLVQLrhM:&imgsrc=lzae6tWioIV9-M, [Accessed: 2018-02-01].

<https://www.treehugger.com/sustainable-fashion/your-next-pair-levis-could-be-made-old-fishing-nets.html>, [Accessed: 2018-02-01].

<http://smarttextiles.se/en/>, [Accessed: 2018-03-03].

<http://www2.teijin-frontier.com/english/sozai/specifics/eco-circle.html>, [Accessed: 2018-08-21].

http://ambelika.lv/JLU_Photoalbum.pdf, [Accessed: 2018-06-01].

<http://dressedingreen.lt/pieno-balty-mo-pluostas>, [Accessed: 2018-02-16].

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ad-hocism>, [Accessed: 2018-10-01].

Žiedinė ekonomika ir dizainas

Jolanta Janutėnienė

Klimato kaita ir aplinkos būklės blogėjimas kelia egzistencinę grėsmę pasauliui. Kad būtų galima įveikti šiuos iššūkius, kiekvienai pasaulio šaliai reikia naujos strategijos su modernia, efektyviai išteklius naudojančia ir konkurencinga ekonomika. Šiuolaikinėse įmonėse svarbi ne tik moderni gamyba, skaitmenizacija, bet ir atitikimas žiedinės ekonomikos principams. Gamyba, kurioje taikomas žaliosios ir žiedinės ekonomikos modelis, kartu turi išlikti konkurencinga pasaulinėje rinkoje (Bin Shen et al., 2019). Spręsdami aplinkos būklės blogėjimo ir klimato kaitos problemas, turime iš esmės pakeisti prekių ir paslaugų gamybos ir vartojimo būdus. Tokios veiksmų gairės yra numatytos Europos žaliajame kurse, kurį įgyvendinus tikimasi, kad žiediškumas bus integruotas į mūsų kasdienybę ir taps norma. Šiuo metu viena iš didžiausių ekologinių problemų yra žemės ir vandenų tarša plastikais. Įgyvendinant Europos žaliąjį kursą bus taikomas sąmoningai pridedamų mikroplastikų kiekio ribojimas ir surenkama daugiau mikroplastikų visais atitinkamais gaminių gyvavimo ciklo etapais.

2020 m. kovo mėn. Europos Komisija priėmė naująjį Žiedinės ekonomikos veiksmų planą, kuriame daugiausia veiksmų numatyta ištekliams imliuose sektoriuose, tokiuose kaip tekstilės, statybų, elektronikos ir plastikų. Tekstilės gaminių strategijoje siekiama skatinti inovacijas ir pakartotinį tekstilės gaminių naudojimą. Skalbian sintetinius drabužius, į aplinką išleidžiama 35 proc. pirminių mikroplastikų, kurie gali atsidurti maisto grandinėje.

Mokslininkų kuriami integruoti ekologiško valdymo modeliai siekiant pagerinti tekstilės pramonės aplinkosauginį veiksmingumą (Mousumi Roy et al., 2020). Kuriamos naujos, atsiperkančios ir perspektyvios tekstilės perdirbimo technologijos, grįstos žiedinės ekonomikos principais, mažinančios CO₂ išmetimą (Samy Yousef et al., 2020).

Norint, kad žiedinė ekonomika būtų sėkminga, jos principai turi būti įgyvendinami visais vertės grandinės etapais – nuo dizaino ir gamybos iki vartotojų elgsenos. Kuriant modernią, efektyviai išteklius naudojančią ir konkurencingą ekonomiką, neturi būti nuošalyje paliktas nė vienas žmogus ir nė viena vietovė.

Menas, kaip neatsiejama žmonių gyvenimo dalis, gali ir turi daryti poveikį keičiant žmonių požiūrį į aplinkos taršą ir atsakomybę. Tokias meninio poveikio priemones, siekiant atliepti tvarios ekonomikos koncepciją, matome Eglės Gandos Bogdanienės ir Jolantos Vazalinskienės kuriamuose modeliuose ir eksperimentinėse mados kolekcijose. Jų eksperimentuose naudojamos medžiagos ir technologijos atkreipia dėmesį į taršos problemas, skatina atsakingą vartojimą, kūrybišką ir atsakingą požiūrį į ateities madą.

Vienas iš būdų mažinti atliekų kiekius yra jų deginimas paverčiant jas elektros ir šilumos energija. Energija gaminama naudojant naujausias technologijas, užtikrinančias didžiausią kuro sunaudojimą ir efektyvų išmetamųjų dujų valymą.

Kūrybiškumas ir inovatyvus požiūris gali stimuliuoti netikėtus, drąsius sprendimus, ieškant žiedinės ekonomikos įgyvendinimo perspektyvų. Dizainerių 2020 m. sukurtą kolekciją „CoronART“ papildė aksesuarai, sukurti iš deginimo atliekų. Termofikacinė įėgainė UAB „Fortum Klaipėda“, naudodama išrūšiuotas komunalines ir pramonines atliekas, gamina šilumą ir elektrą, tvarko po atliekų deginimo susidariusius dugno pelenus ir šlaką. Pasaulyje atliktais moksliniais tyrimais nustatyta, kad, atsižvelgiant į aplinkosauginius reikalavimus, pelenai ir šlakas gali būti naudojami kuriant kompozitines medžiagas statybos sektoriui (N. M. Alderete, et al 2021; M. Pundinaitė-Barsteigienė, et al 2017).

Mokslininkų siūlomus pelenų ir šlako antrinio panaudojimo scenarijus papildė menininkų kūrybinės idėjos. Šiuo atveju dizainerės siūlo panaudoti atliekų deginimo šlaką kuriant estetiškus, minimalistinių formų papuošalus, kuriuos dėvint būtų deklaruojama pilietinė ir ekologinė pozicija, prisidedama prie atliekų perdirbimo problemos diskusijų ir sprendimo.

Šiuolaikinėse įmonėse svarbi moderni gamyba, perdirbimas ir jų valdymo technologijos, atitikimas žiedinės ekonomikos principams. Dokumente „MANUFUTURE Vision for 2030“ teigiama, kad 2030 m. Europa taps efektyvaus išteklių naudojimo ir žiedinės ekonomikos įgyvendinimo lydere. Kita vertus, pramonė, vis labiau diegianti skaitmenines, išmaniąsias technologijas, taikydama žaliosios ir žiedinės ekonomikos modelį, turi išlikti konkurencinga pasaulinėje rinkoje. O tai dažnu atveju nelengvai suderinamas uždavinys.

JOLANTA
IANUTÈNIENÈ

Šaltiniai:

Europos žaliasis kursas. https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_lt

Bin Shen et al. Green technology adoption in textile supply chain with environment taxes: production, prices and competition. IFAC PapersOnLine 52-13 (2019), p. 379–384.

Mousumi Roy et al An integrated green management model to improve environmental performance of textile industry towards sustainability. Journal of Cleaner Production, 271 (2020) 122656.

Samy Yousef et al. Sustainable green technology for recovery of cotton fibers and polyester from textile waste. Journal of Cleaner Production, 254 (2020) 120078.

N. M. Alderete et al. Effective and sustainable use of municipal solid waste incineration bottom ash in concrete regarding strength and durability. Resources, Conservation and Recycling, Volume 167, April 2021, 105356

M. Pundinaitė-Barsteigienė et al. Šlakų, susidarančių deginant komunalines atliekas, naudojimas betono mišiniuose. Science – Future of Lithuania. (2017) 9(5): 524–530.





222



223



224



225

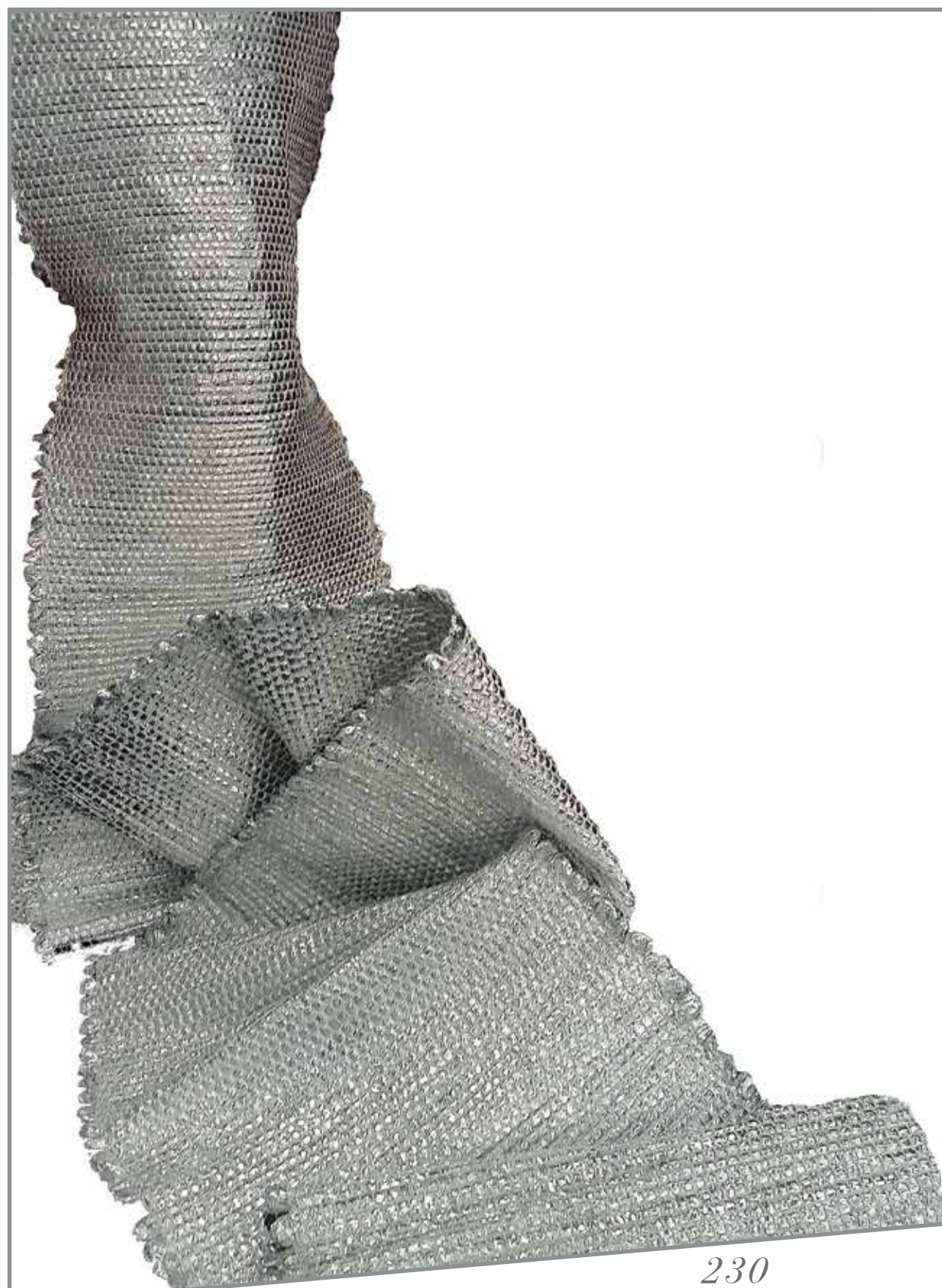


226



227





230



231

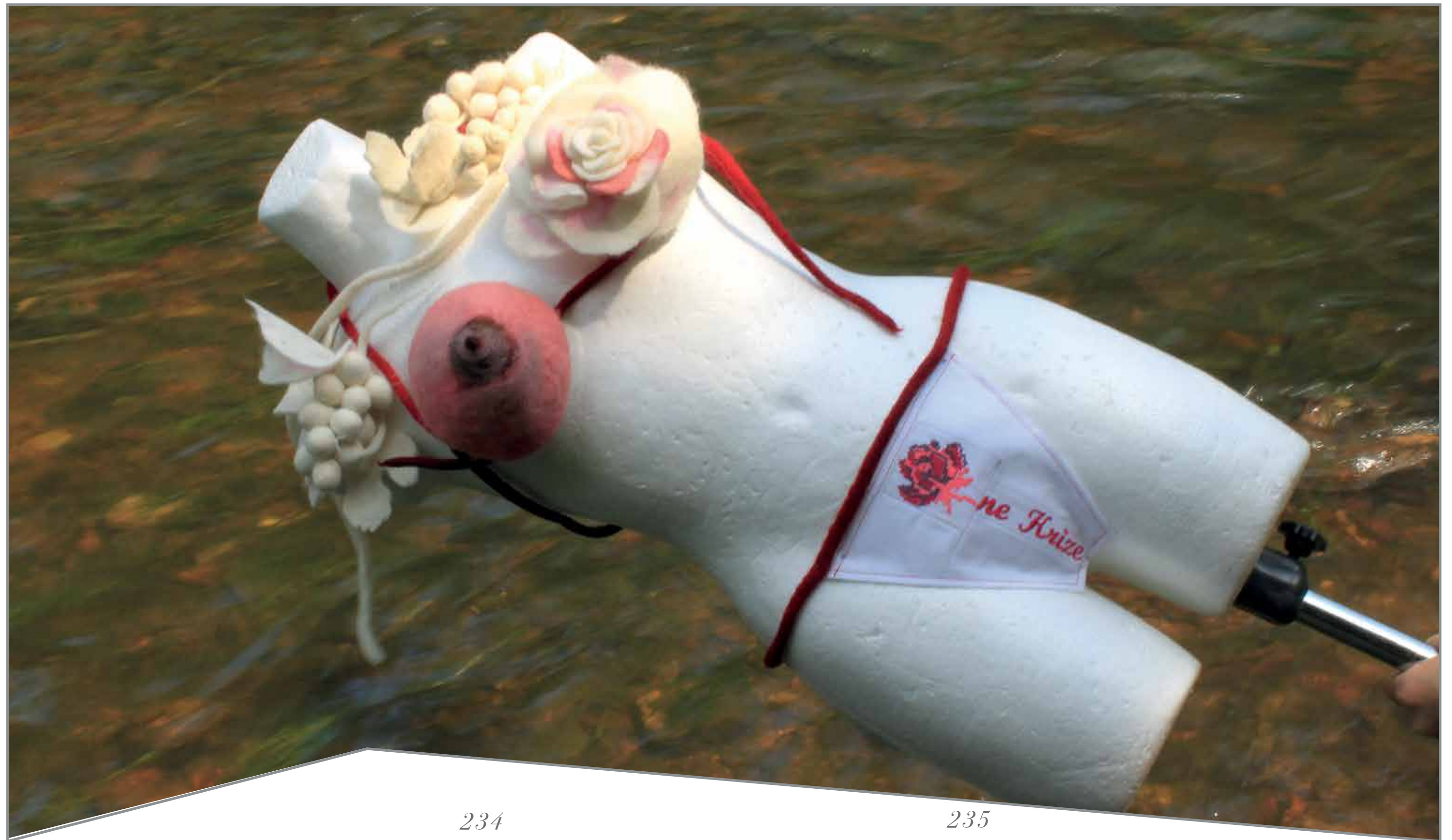
Projektas „Krizė“ /// /// Project “Crisis”



232



233



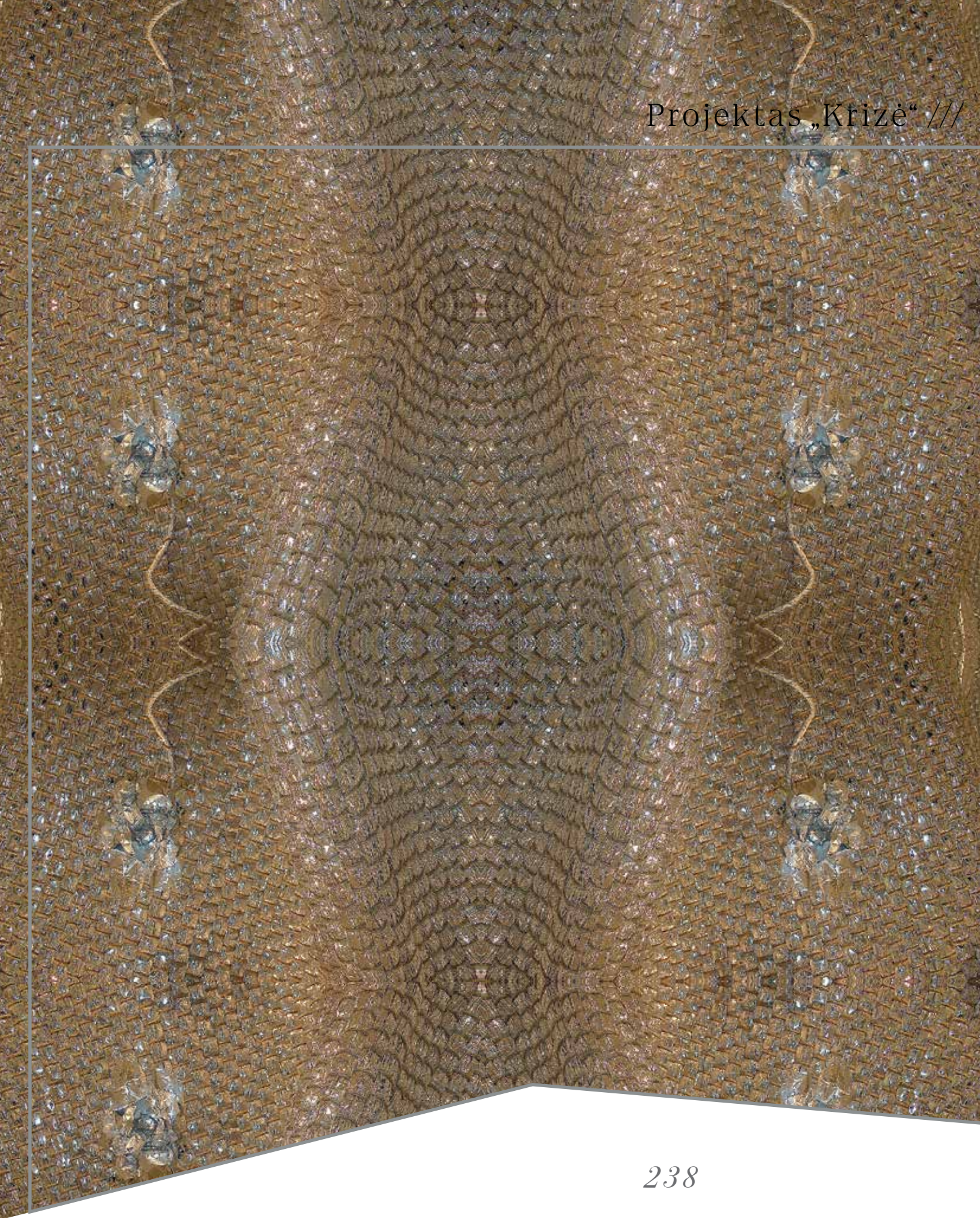


236



237





238



239

Circular economy and Design

Jolanta Janutėnienė

Climate change and deteriorating environment conditions pose an existential threat to the world. In order to face these challenges globally, every country in the world needs to come up with a new strategy and a modern economy of efficient use of resources and at the same time retain competition. Besides modern production and digitization, contemporary companies have to align with the principles of circular economy. At the same time, production based on the green and circular economy models, needs to remain competitive in the world market (Shen et al., 2019). Problems caused by deteriorating environment and climate change call for changes in the production and consumption of goods and services. Guidelines for such actions are set by the EU Green Deal, the implementation whereof is expected to integrate circularity into our everyday life and to become a norm. One of the worst ecological problems is plastic pollution of soil and water. The implementation of the EU Green Deal will introduce limitations on purposely added microplastics and more microplastics will be collected during all life stages of a product. In *March 2020*, the European *Commission* adopted a new *Circular Economy Action Plan*, where most measures will target sectors with high use of resources, textiles, construction, electronics and plastics among them. The strategy for textiles production envisions innovation and reuse of textile products in the sector. When laundered, synthetic clothes release to the environment 35 per cent of primary microplastics, which may end up in the food chain.

Scientists are busy creating integrated models of ecological management in order to enhance environment efficiency of textile industry (Mousumi Roy et al., 2020). They create new, cost effective and viable textile recycling technologies operating on the principles of circular economy and reduction of CO₂ emissions. (Samy Youssef et al., 2020).

Circular economy can be successful when its principles are realized at all stages of value chain – from design through production up to consumer behaviour. The building of modern and competitive economy with efficient use of resources cannot leave out a single individual or location.

Art, as inseparable part of human life is capable of and must make an impact in changing human perception of environmental pollution and responsibility of every individual. The designs and experimental fashion collections by Eglė Ganda Bogdanienė and Jolanta Vazalinskienė propose such means of artistic influence with the aim of predisposing people towards the concept of sustainable economy. Materials and technologies employed by the artists in their collections alert the perceiver to pollution problems and encourage responsible consumption as well as responsible approach to the future fashion.

One of the ways of reducing refuse is waste incineration that transforms waste into power and heat. Heat is produced with the help of the most advanced technologies that ensure the maximum efficiency of fuel consumption and effective cleaning of exhaust gasses.

Creativity and innovative approach can stimulate unexpected and brave solutions opening ways for transitioning to circular economy. The 2020 collection CoronART by the two designers includes accessories created from waste of the incineration process. The combined heat and power plant UAB Fortum Klaipėda uses sorted municipal and industrial waste to produce heat and power; it also cleans bottom ash and slag remaining after the process. World research has established that environmental requirements allow using ash and slag for creating composite materials for construction sector (N. M. Alderete et al., 2021; M. Pundinaitė-Barsteigienė et al, 2017).

The artists’ creative ideas expand the prepositions about secondary reuse of ash and slag suggested by the scientists. They propose using slag from the waste incineration process for the creation of aesthetic minimalist ornaments as a way to manifest one’s civic engagement, ecological stance as well as contribution to the discussion and solution of waste treatment problems.

To align modern production, recycling and the management technologies of these processes with the principles of circular economy is of paramount importance for contemporary companies. The document ManuFUTUREVision 2030 claims for Europe to take the leader role in 2030 in efficient use of resources and transition to circular economy. On the other hand, increasingly digitalized and relying on smart technologies industry must remain competitive on the world market as it applies the model of green and circular economy. In many cases, reconciling these two targets is not an easy task.

JOLANTA
IANUTĖNIENĖ

Sources:

Europos žaliasis kursas. https://ec.europa.eu/info/strategy/priorities-2019-2024/european-green-deal_lt	N. M. Alderete et. al. Effective and sustainable use of municipal solid waste incineration bottom ash in concrete regarding strength and durability. Resources, Conservation and Recycling, Volume 167, April 2021, 105356
Bin Shen et al. Green technology adoption in textile supply chain with environment taxes: production, prices and competition. IFAC PapersOnLine 52-13 (2019), p. 379–384.	M. Pundinaitė-Barsteigienė et. al. Šlakų, susidarančių deginant komunalines atliekas, naudojimas betono mišiniuose. Science – Future of Lithuania. (2017) 9(5): 524–530.
Mousumi Roy et al. An integrated green management model to improve environmental performance of textile industry towards sustainability. Journal of Cleaner Production, 271 (2020) 122656.	
Samy Yousef et. al. Sustainable green technology for recovery of cotton fibers and polyester from textile waste. Journal of Cleaner Production, 254 (2020) 120078.	

Mokslo ir meno jungtis tekstilinių kompozitų gamyboje

Monika Kirsnytė

Mes gyvename tokioje technologinėje eroje, kai fundamentinis mokslas vis labiau ieško sankirtos taškų su verslo ar meno sritimis. Noras sukurti kuo inovatyvesnius produktus verčia mokslininkus aktyviai bendradarbiauti su skirtingų disciplinų atstovais, tobulinant naujas technologijas. Taigi mokslinėje sferoje yra vis labiau skatinamas glaudus tarpdisciplininis bendradarbiavimas tarp skirtingų sričių specialistų, kuris dažniausiai veda prie netradicinių ir inovatyvių problemų sprendimo būdų.

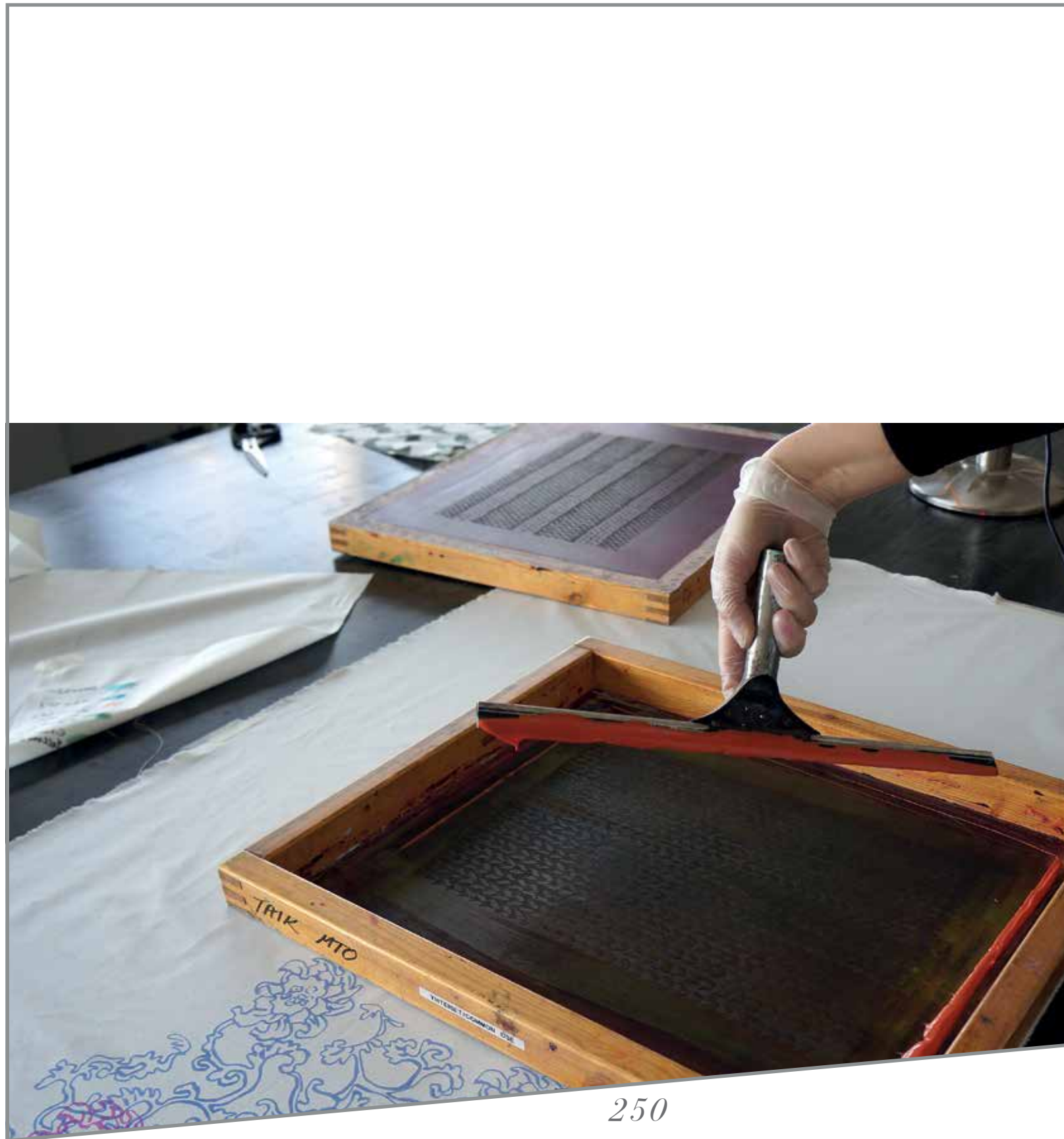
Tekstilės pramonės technologiniai procesai yra tiesiogiai susiję su mokslinės bendruomenės atradimų realizavimu. Tekstilės dizaino ir mokslo sąjunga gali padėti reikšmingai panaudoti mokslo atradimus ir juos pritaikyti šiuolaikinės tekstilės darbuose. Tekstilės dizaino srityje menininkai visuomet ieško naujų būdų, kaip pagerinti jau turimus pluoštus, suteikiant jiems dar nebūdingų ypatybių, pavyzdžiui, formuojant kompozitinius gaminius. Čia atsispindi ir prof. Eglės Gandos Bogdanielės ir prof. Jolantos Vazalinskienės iniciatyva, kurios savo darbuose naudoja dizaino, mokslo ir technologijų sinergiją, bendradarbiaudamos su mokslininkais ir tyrėjais. Norėdamos plačiau iliustruoti šią meno ir mokslo sinergijos vertę, VDA studentės dr. Justė Pečiulytė ir magistrantė Severija Žukauskytė, vadovaujamos prof. Eglės Gandos Bogdanielės, dalyvavo kūrybinėse dirbtuvėse su mokslo atstovais. Elektros srovei laidžių audinių formavimo eksperimentai buvo atlikti bendradarbiaujant su Valstybinio mokslinių tyrimų instituto Fizinių ir technologinių mokslų centro (FTMC) specialistais dr. Arūnu Stirke ir dr. Monika Kirsnyte. Kartu su mokslininkais diskutuotos elektrai laidžių polimerų taikymo tekstilėje ir mados dizaine perspektyvos, atlikta serija mokslinių, technologinių ir kūrybinių eksperimentų, keičiančių požiūrį į madą ir drabužių dizainą, funkcionalumą ir išmaniosios tekstilės naudą.

Elektrai laidūs polimerai mokslinėje erdvėje yra plačiai žinomi jau daugiau nei du dešimtmečius. Tai yra organiniai stambiamolekuliniai junginiai, pasižymintys puikiais optinėmis, magnetinėmis, elektroninėmis ir svarbiausia puslaidininkų savybėmis, kurios ir lemia jų specifines laidumo charakteristikas. Sujungę elektrai laidaus polimero ir pasirinkto tekstilinio audinio savybes, galime gauti naujo tipo medžiagas, t. y. kompozitus. Kadangi elektrai laidžių tekstilinių kompozitų formavimas turi didelę įtaką funkcinių medžiagų ir išmaniosios tekstilės gamybai, todėl ir mūsų darbai (atlikti VDA dirbtuvėse ir FTMC) buvo sutelkti į tokio tipo lanksčių elektrai laidžių tekstilinių kompozitų formavimą ir tyrimus.

Taikant FTMC mokslininkų patentuotą (Lietuvos Respublikos valstybinis patentų biuras, patentas Nr. 6675) elektrai laidžių polimerų gamybos technologiją buvo formuojami unikalūs elektrai laidūs tekstiliniai kompozitai. Eksperimentinėse dirbtuvėse buvo naudojami skirtingi tekstiliniai audiniai: linas, medvilnė, vilna ir poliesteris. Šilkografijos metodu ant tekstilinių audinių paskleidžiamas nelaidaus polimero pagrindu paruoštas adhezyvus tirpalas (matrica) kartu su iniciatoriumi. Tuomet audinys džiovinamas ir atliekama polimerizacija *in situ*. Elektrai laidaus polimero susidarymo metu (atliekant polimerizaciją) ant tekstilinio audinio, padengto adhezyvine matrica, buvo purškiamas pasirinktos koncentracijos monomero polipirolo tirpalas. Polimerizacijos reakcija vyksta apie 1 min., tuomet suformuotas kompozitas yra džiovinamas. Galutinis rezultatas – norimo dizaino elektrai laidūs tekstilės audinys.

Tokie elektrai laidžių tekstilinių kompozitinių medžiagų formavimo technologiniai procesai yra itin naudingi išmaniosios tekstilės pramonės srityje, kuriant ir tobulinant lanksčius elektrai laidžius tekstilinius audinius. Elektrai laidžių tekstilinių kompozitų gamyba vaidina labai svarbų vaidmenį, norint sukurti nebrangius ir komerciškai prieinamus išmaniosios tekstilės gaminius. Taigi mokslo ir meno sričių jungtis savo ruožtu gali papildyti šiuolaikinę tekstilės dizaino ir mados sampratą naujomis inovatyviomis idėjomis.

MONIKA
KIRSNYTĖ



250



251

Projektas „Gyva mada“ /// /// Project “Live Fashion”



252



253

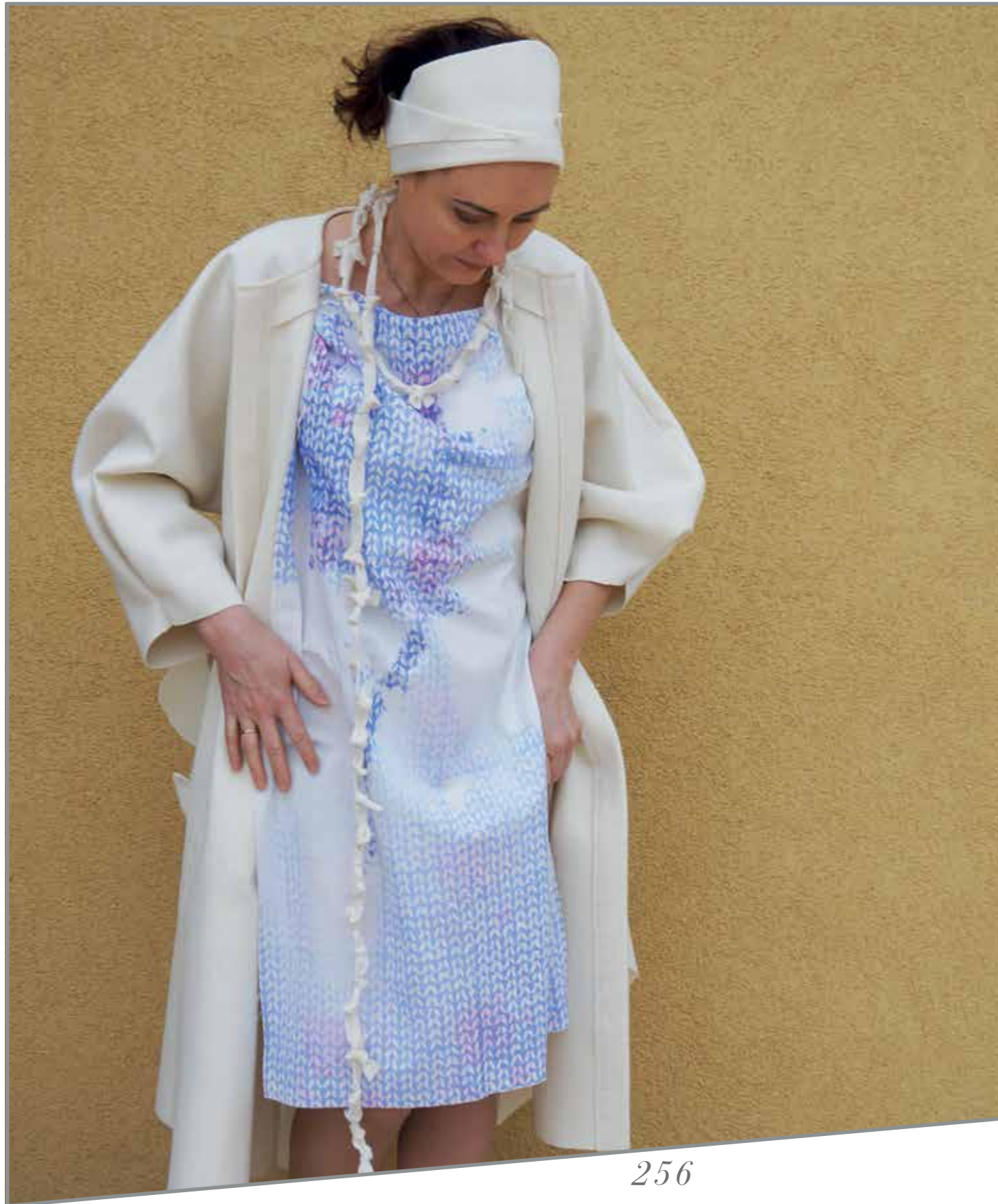


254



255

Projektas „Gyva mada“ /// /// Project “Live Fashion”



256



257

Projektas „Gyva mada“ /// /// Project “Live Fashion”





260



261





262



263



Projektas „Skani mada“ /// /// Project “Tasty Fashion”



264

265

Projektas „Skani mada“ /// /// Project “Tasty Fashion”



266

267



The Fusion of Science and Art in the Production of Textile Composites

270

Monika Kirsnytė

We live in a technological epoch when fundamental sciences increasingly look for points of contact with the fields of business or arts. The desire to create the art-of-the-state innovative products leads scientists to enter into cooperation with representatives of different disciplines and enhance new technologies. Interdisciplinary cooperation between specialists of different arenas is encouraged among scientists, and directs to unorthodox and innovative ways of problem solving.

Technological processes in textile industry are directly linked with the realization of innovations made by scientific community. The marriage of textile design and science can significantly contribute to the application of science inventions in contemporary textile works. The artists active in textile design field are constantly in search for new ways to improve existing fibres by enriching them with properties they previously did not possess, one of them being the creation of composite products. Prof. Eglė Ganda Bogdanienė and Prof. Jolanta Vazalinskienė are the artists leading the effort to engage the synergy of design, science and technologies for the mentioned purposes. To that end, the two artists collaborate with scientists and researchers. Seeking to give a broader illustration of the value of the synergy of art and science, two VAA students, supervised by Prof. Eglė Ganda Bogdanienė, Dr. Justė Pečiulytė and Master's student Severija Žukauskytė were also involved in the creative workshops that brought artists to team with scientists. The experiments of composing conductive textiles were performed in collaboration with the specialists from the Centre for Physical Sciences and Technology Dr. Arūnas Stirkė and Dr. Monika Kirsnytė. The scientists took part in the discussion on the prospects of application of conductive polymers in textile and fashion design. A series of scientific,

271

technological and creative experiments were performed during the workshop, leading to the changes in the approach to fashion and clothing design, functionality and practicality of smart textiles.

Conductive polymers (CPs) are known in the field of sciences for over two decades. They are organic macromolecular structures displaying perfect optical, magnetic, electronic, and most importantly, semiconductive properties that establish their specific conductive characteristics. By blending the properties of conductive polymers with selected material, we can produce a new – composite – type of material.

Since the formation of conductive textile composites has a strong impact on the production of functional materials and smart textiles, therefore our works (carried out at the workshops of VAA and FTMC) were focused on composing and research into such plastic conductive textile composites.

We applied the production technology of conductive polymers (patented by the scientists of FTMC with the State Patent Bureau of the Republic of Lithuania, patent No 6675) to create unique conductive textile composites. For the purpose of the experimental workshop, a range of different textiles were used, linen, cotton, wool and polyester. In the process, screen printing method is used to cover fabrics with adhesive solution (matrix) prepared on the basis of non-conductive polymer together with an initiator. Afterwards fabric is dried and polymerization takes place *in situ*. Over the course of polymerization that produces conductive polymer, fabric covered in adhesive matrix is sprayed with solution of monomeric polypyrrole in a selected concentration. Polymerization reaction takes approx.1 minute, afterwards the formed composite is dried. The final result is conductive textile fabric of a desirable design.

Such technological processes of producing conductive composite textiles are especially useful in the field of smart textile industry, for creating and improving plastic conductive textile fabrics. The production of conductive textile composites plays an important role, should we desire to create inexpensive and commercially available smart textiles products. The marriage of science and art can contribute new innovative ideas to contemporary concept of textile design and fashion.

MONIKA
KIRSNYTĖ

Tvarios mados paradoksai

Giedrė Jankevičiūtė

Mados dizainerės Eglė Ganda Bogdaniienė ir Jolanta Vazalinskienė ieško, kaip aprengti nuo hipervartojimo ir jo generuojamų šiukšlių dūstančius savo amžininkus. Vienas šio dizainerių tandemo kuriamos tausojančios mados mikromanifestų – suknelės ir paltai iš audinių, kuriuos jos su savanoriais išaudė iš nepanaudotų ir išmestų vilnonės medžiagos atraižų. Jos nuosekliai plėtoja ir ilgalaikės (long lasting) ar belaikės mados koncepciją: elementarių išgrynintų formų drabužiai suasmeninami ir sušiuolaikinami pritaikius keičiamus aksesuarus. Aksesuarai padeda išlaikyti tai, kad esminga madai – nuolatinio kismo ir tapatybės raiškos galimybė. Didysis iššūkis: kaip suderinti tvarumą ir kismą, be kurio mada negali gyventi, nors kaip tik jis kaskart iš naujo įsuka vartojimo spiralę. Apmąstydamos šį paradoksą Eglė Ganda ir Jolanta žengia daugeliui pažįstamu keliu, aktualizuojamos išbandymą laiku ištvėrusias medžiagas, formas, raštus, kurių neišsemiamas šaltinis – primityvo kultūra, pirmiausia, žinoma, tradicinis Lietuvos kaimo paveldas. Ramybės neduodanti kismo tema inspiravo ir iš termodažais margintų audinių jų sukurtą drabužių grupę. Temperatūros pokyčių veikiamas audinys belaikiam modeliui suteikia novatoriškumo, regima forma siūlydamas patvirtinimą: yra būdų suderinti tęstinumą su kaite, kurios išvengti neįmanoma. Mintys apie kismo neišvengiamybę paskatino kolekcijos demonstravimui kviestis įvairaus amžiaus modelius, taip primenant žiūrovams apie laiko poveikį ne tik madai, bet ir jos vartotojams. Eglės Gandos ir Jolantos modelių amžius svyruoja tarp 19 ir 79 metų. Lietuvoje toks pasirinkimas – iššūkis nusistovėjusiai praktikai. Retai kas iš mūsų mados dizainerių ryžtasi kęstintis į jaunystės grožio kultą tebepuoselėjančios mados industrijos tabu, nors, ieškant kelio į tiesioginę akistatą su drabužio vartojimo ir vartotojų realybe, tai būtinas žingsnis. Nedidelė vienkartinių drabužių grupė, sukurta reflektuojant

COVID-19 pandemijos realijas, įkūnija priverstinės, drastiškos kaitos situaciją. Lengvai dauginamiems dirbiniams priklausantys kombinezonai, kelnės, tunikos, marškiniai su atitinkamais aksesuarais – kaukėmis, veido skydais, kapišonais – liudija, kaip ekstremalios sąlygos veikia mūsų vartojimo įpročius. Troškimas apsisaugoti užgožia tvarumo ir individualumo idealus, norma tampa vienkartinė apranga, kuri tuojau pat gali būti pakeista identišku komplektu. Šis Eglės Gandos ir Jolantos užfiksuotas dar vienas paradoksas itin akivaizdžiai primena, kad su pliuso ženklu suvokiama tvarios mados koncepcija kilo ir itin intensyviai plėtojosi minuso ženklu pažymėtais laiko tarpsniais – karo, krizės, stygiaus sąlygomis. Kaip tik per šią prizmę Eglės Gandos ir Jolantos kolekcija skatina pažvelgti ir į Lietuvos mados istoriją, iškelia tokio tyrimo svarbą. Nuosekliai, sistemiškai niekas to kol kas nėra daręs, tačiau kolektyvinė atmintis ir ją liudijantys pasakojimai patvirtina, kad Lietuvos moda daugiau kaip pusę šimto metų – nuo 1940-ųjų iki pat XX a. pabaigos – plėtojosi deficito sąlygomis, patyrė karo, tremčių, priverstinės migracijos, žeminančio daiktų stygiaus poveikį. Šis ypatumas – iki šiol, pasak psichologų, juntamos, sovietmetį išgyvenusios, iš savo patirties arba iš artimųjų pasakojimų karą prisimenančios senelių kartos anūkams perduodamos traumos dalis. Jis skatina madą suvokti kaip kompleksiską socialinės ir kultūros istorijos reiškinį, persmelkiantį kasdienybę ir veikiantį mus daug labiau nei tą sąmoningai suvokiame.

Skurdo ir stygiaus suvaržyta XX a. antrosios pusės mados raida Lietuvoje technologinėmis inovacijomis ir išradimais nepasižymėjo, tačiau jai nestigo perdirbimo būtinybės skatinamo sumanumo, kūrybingumo. Žmonės, paprastai moterys, bet kartais ir vyrai – siuvėjai, batsiuviai, – keitėsi patirtimi, mokydami vienas kitą įvairių naudingų dalykų, smulkių aprangos tobulinimo gudrybių. Deficito ekonomikos sukeltas problemas mėginta spręsti ir valdžios lygmeniu. Naudingų patarimų, kaip iš senų, nudėvėtų aprangos elementų pasigaminti naujus, netrūko pokario metais, o ir vėliau sovietmečiu leistuose vadovuose šeiminkėms, moterų žurnalų puslapiuose. Taip tęstos Antrojo pasaulinio karo metų tikrovės išgyvenimo praktikos. Karo metų Lietuvos spaudai didelį poveikį darė ne vien sava tikrovė, bet ir Trečiojo Reicho realijos. Įkandin vokiečiams namų šeiminkėms skirtų patarimų, kaip perdirbant senus drabužius ar batus pasigaminti ką nors nauja, reguliariai šia tema rašė ir Lietuvos periodiniai leidiniai, pavyzdžiui, populiarius iliustruotas žurnalas *Savaitė*, kuriuo čia remtasi, iliustruojant pasakojimą apie karo laikus. Anonimo tekstą „Sena skarelė, nauja skrybėlė“ viename 1943 m. rudens *Savaitės* numerių iliustruoja patrauklios, netgi elegantiškos, greičiausiai vokiečių manekenių, dėvinčių iš seno šilkinio šaliko pagamintą „Languotą šilkinę skybėlaitę“, „Tibeto kepuraite“ iš margos keturkampės skaros su tamsiu kraštu ir „Kutų diademą“ iš kutais puoštos

*GIEDRĖ
JANKEVIČIUTĖ*

*Tavarios mados
paradoksai*

skraistės, fotografijos¹. Smarkiai įliemenuotų krūtinės apimtį pagal laiko madą akcentuojančių moteriškų palaidinukų, kurias siūlyta pasisiūti iš senų vyriškų marškinų, piešiniai kitame *Savaitės* numeryje irgi akivaizdžiai buvo perkelti iš vokiškos spaudos puslapių². Straipsnelio „Kad kojos nešaltų“ autorė (ar autorius) siūlė nagingoms lietuviško žurnalo skaitytojoms pasigaminti „šiltas kambarines kurpaites“, kurioms tinka „likutis seno filco, gelumbės, milo ar kitokios medžiagos“, o padui tereikia „špagato arba kanapinės virvutės“, rekomendacijas papildydama patraukliais vaizdais³. Analogiškus patarimus ir savadarbės avalynės modelių fotografijas spausdino Vokietijos, taip pat jai priešiškos Britanijos ir okupuotų kraštų – Čekijos, Estijos – spauda. Šios bendraeuropinės, gal net globalios mados kryptį pakeitė pokario ekonominis bumas. Tiesa, ne visur vienodai greitai. Vakarų Europa šeštąjį dešimtmetį pasitiko gerokai atsigavusi, optimistiškai žvelgianti į ateitį, o Lietuvoje modernizacijos atgarsiai pradėjo jaustis tik po gero dešimtmečio – maždaug nuo šeštojo dešimtmečio pabaigos. Ligi tol gyventa kaip per karą. Jau minėtoje *Savaitėje* nacių okupacijos metais pasirodę patarimai, padiktuoti desperatiškų pastangų kovoti su praktiškai neįveikiamu skurdu ir nepritekliais, neprarado savo reikšmės dar bent dešimtmetį, racionaliam pragmatizmui vis labiau stelbiant ankstesnes pastangas išlaikyti bent šiuokius tokius orumo likučius ir elegancijos rudimentus. „Jei jūsų palto apykaklė nusidėvėjus arba jos iš viso nėra“, karo metų žurnalas siūlė ieškoti vilnonio audinio atraižos ir pasigaminti kapišoną-kepurę-šaliką, kuris atstotų palto apykaklę ir „suteiktų veidui gyvumo“⁴. Karo metais kažką galbūt įkvėpė ir realijas perteikęs priminimas, kad „iš šiltesnės suknelės ar nudėvėto apsiausto dar ne visai suplyšusių vietų“ galima pasisiūti įvairiausių naudingų daiktelių: „getras, kurios ne tik atstos trūkstamas vilnones, bet ir uždengs labai jau suadytas senas kojines, pirštines, muftą, rankinuką“⁵. Pavasarinį palatą rekomenduota siūti platesnį, kad jis kristų „palaidomis raukšlėmis“ ir jo nereikėtų dažnai lyginti: „tuo būdu ne tik sutaupoma laiko, bet ir medžiaga ilgiau tveria, kai ji dažnai negruzdinama karšta laidyne“⁶. „Jeigu jūsų nertinukas jau apnešiotas ir vietomis tiek pradilęs, kad nebegalima jį išardyti ir iš naujo permegzti“, tai, pasak anoniminės komentatorės (komentatoriaus), „iš sveikesnių megztų gabalų galite pasisiūti naują drabužį, kombinuodamos jį su medžiaga“⁷. Vasarinius batukus siūlyta pritaikyti žiemai perdažant juos tamsia spalva ir uždedant ant viršaus „medžiagines getras“, teikiančias dvigubą naudą: „kojoms bus šilčiau ir nesimatys gausių kojinių suadymų“⁸. Visi šie patarimai išliko aktualūs dar kelis dešimtmečius. Iš karo pabaigos ir pokario metų iki mūsų atkeliavo pasakojimai apie megztas iš popieriaus juostelių skrybėles, kabliuku iš binto atraižų nunertus batukus vaikams ir paaugliams, sovietų desantininkų parašiotų šilko suknelės ir palaidinukes, o istorijomis apie dukroms persiūtus

mamų paltus, iš kartos į kartą keliaujančius vyriškus batus ir kostiumus, ardomus ir permezgamus megztinius, nuolat adomas kojines mielai dalijasi vaikystę ir paauglystę paprašyti prisiminti dabartiniai šešiasdešimtmečiai, net penkiasdešimtmečiai, visa tai patys patyrę „brandžiojo socializmo“ epochoje ir sovietmečio pabaigoje. Net nubėgusios plonų moteriškų kojinių akys iki XX a. pabaigos buvo renkamos namų sąlygomis – kojinės buvo deficitas, brangiai kainavo, todėl daugelis moterų stengėsi įsigyti specialų kabliuką ir išmokti juo naudotis. Deficito sąlygomis klestėjęs drabužių namudinis perdirbimas, kaip ir rankdarbiai, buvo labiau neišvengiamybė nei pomėgis. Miestietės mezgė, siuvo, adė, siuvinėjo, tačiau audimo staklės daugiabučiuose netilpo. Taigi audinių deficitas bent iki septintojo dešimtmečio papildomai skatino miesto ir kaimo mainus. Oficialių šio proceso šaltinių nėra, jį fiksuoja tik sakytinė istorija ir egodokumentai – laiškai, dienoraščiai, prisiminimai. Pavyzdžiui, rašytoja ir aktorė Aldona Liobytė 1954 07 19 laiške artimai draugei dailininkei Jutai Čeičytei siūlosi iš jai pažįstamos pardavėjos įgyti deficitinio madingo audinio: „Tu minėjai, kad Tau patiktų medžiaga juodais ir baltais langiukais. Lyg ir žadu gauti. Nupirkti Tau kostiumui? Namie austa iš grynų vilnos. Jei gausiu – paimsiu Tau ir sau.“⁹ Iškalbingai šeštojo dešimtmečio vidurio aprangos rinką Vilniuje Liobytė apibūdino 1955 06 13 rašytame laiške Sibiro tremtyje atsidūrusiai šeimos bičiulei farmacininkei Marijai Janulevičienei: „Medžiagų paltui gauti krautuvėje neįmanoma: minia net užia, ją tvarko milicija. Ir vis dėlto visi vaikšto apsivilkę: per pažintis gauna arba artelėse užsisako. [...] Kaune ir pakaunėse žmonės įguddo namie austi – kad išaudžia gražių vilnelių, tai tik žiūrėk! Ir aš nešioju austinį rainiuką kostiumą. Siūlai vogti iš fabrikų.“¹⁰

Šeštajame dešimtmetyje Lietuvoje iš fabrikų buvo vagiami vilnoniai siūlai, o septintajame jau pasirodė sintetiniai audiniai, vogtų prekių sandėliukuose greta vilnos atsirado akrilas: deficito ekonomika lanksčiai sureagavo į pasaulio technologines inovacijas. Sovietų Lietuva, nors ir daug dėmesio buvo skirta tekstilės pramonei ir technologijoms, nesukūrė nieko, kas prilygtų šilką pakeitusiai viskozei ar lanitaliui – siūlams ir audiniui iš kazeino pluošto, kuriuos Mussolinio Italija šlovino kaip naujos valstybės naujos ekonomikos ateities produktą. Naujadaras *lanital* sujungė itališkus žodžius pienui (*latte*) ir vilnai (*lana*) pavadinti su valstybės vardu (*Italia*). Išradimą 1935 m. patentavo inžinierius Antonio Feretti, o nuo 1937 m. lanitalį gamino chemijos gigantas „SNIA-Viscosa“. Lanitalis buvo svarbus Italijai ekonomiškai, bet ne mažiau ir ideologiškai. Išradimas leido plėtoti uždarą tekstilės rinką karo ir ekonominės krizės sąlygomis: nuo 1935 m. italai kariavo Afrikoje, sunkumų sukėlė netikėtai didelė gyventojų persikraustymo į miestus banga. Naujo audinio išradimas inspiravo ir įsidėmėtiną avangardinio meno kūrinį – 1937 m. valstybės užsakymu

GIEDRĖ JANKEVIČIUTĖ

Tavarios mados paradoksai

futuristas Filippo Tommaso Marinetti parašė poemą apie drabužius iš pieno, ją apipavidalino tuomet dar visiškai jaunas dizaineris Bruno Munari¹¹. Po Antrojo pasaulinio karo greitai susidėvintį lanitalį išstūmė pigesni ir praktiškesni audiniai – pirmiausia taktilinėmis savybėmis jam artimas minkštas, purus, lengvas ir šiltas akrilas. Prisiminti kazeino pluoštą paskatino šiuolaikinė tvari mada. Viena kazeininio audinio gaivintojų vokiečių stilistė ir mikrobiologė Anke Domaske ir jos įmonė „Qmilk“ gamina tokį pluoštą iš neišsparduoto pieno, skirtą išpylimui. Ji sugebėjo sumažinti toksiškų procesų fazę palyginti su medvilnės gamyba sutaupo vandens. Audinys perspektyvus, nes turi antibakterinių ir termoreguliacinių ypatybių, tinka drabužiams, bet pritaikomas ir medicinoje, automobilių salonuose. Kazeininio pluošto išradimo ir atradimo pavyzdys – viena iš daugelio senos patirties gaivinimu grįstos tvarios mados genezės iliustracijų.

Bene vienintelis ryškus deficitinės sovietų laikų Lietuvos tekstilės pramonės laimėjimas, kuriuo pagrįstai galime didžiuotis, – 1960 m. Kauno tekstilės fabrike „Kaspinas“ sukurta dirbtinė kraujagyslė. Ją „Kaspino“ istorijai skirtoje parodoje iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus plėtojamo ciklo „Didžioji pramonė“ prieš keletą metų paviešino kuratorė Auksė Petrulienė. „Kaspino“ aorta buvo pristatyta ir Lietuvos dizaino 100-mečio parodoje „Daiktų istorijos“, surengtoje minint Nepriklausomybės šimtmetį 2018-aisiais Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje¹².

Šis kuriozas žadina nostalgiją neišsipildžiusiai istorijai, kita vertus, primena, kad toks išsipildymas įmanomas tik pasauliui atviroje šalyje. Eglės Gandos Bogdanielienės ir Jolantos Vazalinskienės idėjos ir jas įkūnijančios mados kolekcijos – šio atvirumo išraiška ir dar vienas patvirtinimas, kad atsikračiusi ilgamečio deficito nulemtų deformacijų, Lietuvos mada pradeda ieškoti conceptualaus ryšio su savo lokalia praeitimi, kuri tampa ne traumos, o naujų kūrybinių inspiracijų šaltiniu.

1 | *Savaitė*, 1943 10 23, Nr. 42, p. 669.

2 | *Savaitė*, 1943 03 20, Nr. 11, p. 175.

3 | *Savaitė*, 1943 11 13, Nr. 45, p. 717.

4 | *Savaitė*, 1943 01 16, Nr. 2, p. 31.

5 | *Savaitė*, 1943 02 06, Nr. 5, p. 79.

6 | *Savaitė*, 1943 03 13, Nr. 10, p. 159.

7 | *Savaitė*, 1943 09 18, Nr. 37, p. 589.

8 | *Savaitė*, 1943 11 27, Nr. 47, p. 749.

9 | *Aldona Liobytė (1915–1985). Korespondencijos fragmentai*, sudaryt. Giedrė Jankevičiūtė, Gintarė Breivienė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015, p. 51.

10 | *Ten pat*, p. 225.

11 | *Filippo Tommaso Marinetti, Il poema del vestito di latte*, [Milano]: SNIA Viscosa, [1937].

12 | *Daiktų istorijos. Stories of Things*, katalogas, sudaryt. Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis, Gintautė Žemaitytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018, p. 84–85.

The Paradoxes of Sustainable Fashion

284

Giedrė Jankevičiūtė

Fashion designers Eglė Ganda Bogdanienė and Jolanta Vazalinskienė seek ways to dress their contemporaries who suffocate from hyper-consumption and refuse. Dresses and coats from cloth, woven, with volunteers, from unused and discarded strips of wool appear as a mini manifest of sustainable fashion created by this designer tandem. They also consistently evolve the concept of long-lasting or timeless fashion. Such clothes fashioned in elementary, pure shapes are personalized and given contemporary look by adding interchangeable accessories, which allow preserving the definitive characteristics of fashion – the possibility of constant change and expression of identity. The ultimate challenge is to reconcile sustainability with transformation without which no fashion exists; yet, change is exactly what winds up the spiral of consumption – again. Reflecting on this paradox, the two artists take a rather familiar path to actualize time-tested materials, forms and patterns. Their bottomless source is primitive culture, and surely, first of all, the traditional heritage of the Lithuanian countryside. The driving theme of change inspired a group of pieces from materials patterned in thermal dyes. These materials alter colours under changing temperatures rendering the timeless designs innovative, an obvious manifestation of ways to reconcile continuity with the nearly inescapable phenomenon of change. Further contemplation of the inevitability of change inspired the artists to invite models of different age groups, as a reminder to the viewer of the impact of time both on fashion and on its user. Their models range from 19 to 79. This is quite rare in Lithuania. Fashion designers are still hesitant to upset the taboo of fashion industry with its cult of youthful beauty, though it is the first step not to be evaded leading to the authentic encounter with the real world where clothing is used and the users of it exist.

A small group of disposable clothing crafted in response to the COVID-19 reality reflects the situation of inflicted and drastic change. Overalls, trousers, tunics, shirts with accordingly chosen accessories – masks, face shields, hoods – symbolize simple-to-multiply reality. They are also witnesses of the impact of extreme situations on our consumption habits. The instinct for self-protection overrides the ideals of sustainability and individuality, making disposable and immediately replaceable outfits a norm. This paradox recorded by the two artists is an obvious reminder that the concept of sustainable fashion with a ‘plus’ emerged and developed with intensity during periods marked by a ‘minus’ under conditions of war,

285

crisis and shortage. It is the perspective that the collection by Eglė Ganda Bogdanienė and Jolanta Vazalinskienė offers on the history of Lithuanian fashion, emphasising the relevance of such a research. This approach has never been pursued in a consistent and systematic way, but the collective memory and supporting fragmented narratives establish the fact that the Lithuanian fashion, from the 1940s through to the end of the 20th century, developed under conditions of deficiency; it experienced war, deportations, forced migrations and humiliating material shortage. This condition is part of the big trauma inflicted by Soviet years and war, recalled either from experience or through family stories, still felt, according to psychologists, and handed down from grandparents to grandchildren. Fashion therefore emerges as a complex phenomenon rooted in social and cultural history, which impregnates our mundane life reaching into the deeper levels than we consciously recognize.

The development of sustainable fashion in Lithuania of the second half of the 20th century, clamped by poverty and want, did not happen through technological innovation or discovery. It was not, nevertheless, short of resourcefulness and inventiveness boosted by the need to recycle. Men and women shared experience; mostly women, but men too, usually tailors and shoemakers, taught each other useful ways of crafting stuff and small tricks of improving pieces of wear. There were attempts on the government level to solve the problems caused by the economy of ‘deficit’. During the post-war and Soviet period, housewives’ handbooks, women’s magazines carried countless practical tips how to transform the old and worn elements of clothing into new ones. It was in continuation of the Second World War survival practices. War Lithuanian press experienced a strong impact by the reality of the Third Reich. Following the suit of the publications to the German housewives instructing them on recycling worn clothes or shoes into new items, the Lithuanian popular illustrated magazine *Savaitė* would regularly enlighten its readers on the topic. Thus, an anonymous story, *Old Scarf, New Bonnet* in one of the 1943 autumn issues is illustrated by lovely and even elegant pictures of most likely German models wearing a ‘Chequered silk bonnet’, ‘Tibetan cap’ from a patterned square scarf with a dark fringe, and a ‘Tassel diadem’ from a tassel-fringed cloak.¹ The drawings of wisp-waisted, breast emphasising women’s blouses, in line with the day’s fashion, which the magazine recommended to sew from worn men’s shirts, were obviously borrowed from the pages of German press.² A short story *How to Keep Your Feet Warm*, from a male or female writer, recommends to the skilled readers of the *Savaitė* the crafting of ‘warm slippers’. They can use ‘a piece of synthetic felt, coarse wool cloth or other fabric’ while for the sole they need a ‘pack thread or hem cord’. The design is illustrated with attractive images.³ The press of Germany’s adversary, Britain, as well as that of the occupied countries, Czech Republic and Estonia, also provided parallel advice and pictures of handcrafted footwear. This Pan-European, if not global trend of fashion was replaced by a post-war economic boom. This process was not everywhere at the same rate, however. Western Europe entered the 1950s fairly recovered and with an optimistic future vision, whereas it was only in a decade, roughly from the late 1950s, when modernization reached Lithuania. During that period life did not differ much

The Paradox of Sustainable Fashion from the war years. The guidance provided by the same *Savaitė* during the years of Nazi occupation, prompted, at the time, by the desperate effort to fight practically unconquerable poverty and want, remained relevant throughout the entire decade when bare pragmatism came to flout the earlier struggle to retain at least some remains of dignity and elegance. ‘If your coat has a worn-out collar or it is missing all together’, the magazine recommended that you find a piece of wool cloth and make a hood-cap-shawl to replace the coat’s collar and to ‘enliven your face’.⁴ Somebody must have been inspired by the notice, closely reflecting the reality, that ‘less torn-out parts of a warm dress or cloak’ can be used to make all kinds of useful things’. These can be ‘leg warmers, which will not only replace absent wool stockings, but will hide the old and heavily darned ones; a pair of gloves, or a purse’.⁵ It is better to tailor your spring coat loose, falling in ‘free pleats’, then it does not need frequent ironing: ‘this not only saves time, but the material lasts longer as it is not grilled by a hot iron’.⁶ ‘If your sweater is badly worn, in some places so frayed that it is beyond unravelling to reknit it, then, according to an anonymous commentator, ‘you can use its better parts in combination with cloth’.⁷ Summer shoes can be adjusted for winter by dyeing them in a dark colour and covering with cloth leg warmers. They will be doubly useful: ‘your legs will be warmer and plentiful darning will not show’.⁸ Stories about hats knit from paper strips and shoes for kids and teenagers crocheted from ripped bandages, dresses and blouses from Soviet paratroopers’ parachute silk have reached us from the days of the end of war and post-war years. Meanwhile, stories of mothers’ overcoats refashioned into clothing for their daughters, men’s shoes and costumes handed down from generation to generation – not to mention those reknit sweaters or darned socks – come from stories by men and women now in their seventies and even sixties. This is how they were dressed when Soviet years were about to end. Until the end of the 20th century, even the ripped women’s nylons would be mended at home using a special darning needle. Stockings were hard to come by and expensive, thus many women preferred acquiring a special darning needle and learning to use it. The recycling of clothing that thrived at the time of want, together with crafts, was more a necessity than a pastime. Women in towns would knit, sew, darn and embroider, yet town homes could not accommodate looms for weaving. Thus, the undersupply of fabrics promoted exchange between towns and the countryside. There are no sources documenting this process, it is recorded only by oral history and ego-documents: letters, diaries and memoirs. For example, the writer and actress Aldona Liobytė in her letter dated 19 07 1954 to her close friend, artist Jutė Čeičytė, proposes to acquire some fashionable fabric from her supplier, because it is not available otherwise: ‘You once mentioned you would love a piece of black and white tartan. I may be able to get some. Shall I buy you a piece to make a suit? Home woven, pure wool. If I come by it, I’ll buy a piece for you and for myself.’⁹ A vivid description of the clothing market in the mid -1950s in Vilnius is found in A. Liobytė’s letter to her family friend, the pharmacist Marija Janulevičienė in Siberian exile: ‘There is no way purchasing any fabric for a coat at the store, such is the din of the crowd that it is disciplined by police. Yet everyone is dressed, some find all loops or order from small

weavers. [...] In Kaunas and around it, people have built skills of weaving, and the wool cloth they make is a feast to the eyes. I also wear a woven tabby suit. The yarn is stolen from the factories.”¹⁰

In the 1950s, wool yarn was stolen from the Lithuanian factories, but in the 1960s, synthetic materials found way into the tiny storages of stolen commodities; alongside with wool, these traders could offer acrylic: the economy of scarcity responded to the world’s technological innovations. Acrylic fabrics were imported. Soviet Lithuania, despite the importance of its textile industry and technologies, failed to create anything to equate viscose that replaced silk or **lanital** – thread and cloth from casein fibre. The new coinage **lanital** merged two Italian words for milk (*latte*) and wool (*lana*) with the name of the state (*Italia*). Mussolini’s Italy glorified it as the future product of the new economy of the new state. The invention was patented in 1935 by the engineer Antonio Feretti, and from 1937, lanital was manufactured by the chemistry giant SNIA-Viscosa. Lanital played a significant role in the economy of Italy, and was an ideological asset. The invention provided for the development of the inside textile market under conditions of war and economic crisis: from 1935, the Italians were at war in Africa; an unexpected, huge wave of resettling into towns caused great difficulties. The invention of the new fabric inspired a notable piece of avant-garde art. In 1937, on state commission, the Futurist Filippo Tommaso Marinetti wrote a poem **Milk Dress**, designed and illustrated by a young designer Bruno Munari. After the World War, cheaper and more practical fabrics, firstly, soft, puffy, light and warm acrylic supplanted lanital, which wore so fast. The contemporary sustainable fashion brought casein fibre back to stage. One of the revivers of casein fibre, the German stylist and microbiologist Anke Domaske and her company Qmilk, make such fibre from milk wastage. She managed to reduce the toxic phase and conserve water in the process. The potential of the fabric relates to its antibacterial and thermoregulatory properties, it can be used for clothing, in medicine and automobile cabins. The example of the birth and rebirth of casein fibre is one of numerous illustrations about the genesis of sustainable fashion as the revival of old practices. Probably the only prominent achievement of the deficient Soviet-period Lithuanian textile industry we can take pride in, is the artificial blood vessel created in 1960 at the textile factory Kaspinas in Kaunas. This achievement was publicised several years ago by the exhibition dedicated to the history of the factory, the event curated by Aukšė Petrulienė at the National M. K. Čiurlionis Art Museum as part of the museum’s cycle **The Great Industry**. The aorta born at the Kaspinas factory was introduced also by the exhibition **Stories of Things. Lithuanian Design 1918–2018** at the National Gallery of Art in Vilnius on the occasion of Lithuania’s statehood centenary.¹¹ This paradox evokes nostalgia for history that was never fulfilled; on the other hand, it is a reminder that such a fulfilment is possible only in a free country. The ideas by Eglė Ganda Bogdanienė and Jolanta Vazalinskienė and the fashion collections inspired by them are a manifestation of this openness. It is also one more proof that Lithuanian fashion has liberated from the deformations of the long lasting insufficiency and seeks to conceptualize its link to the local past, no longer as the source of trauma, but of new creative inspirations.

Endnotes

1 | *Savaitė*, 23 10 1943, No. 42, p. 669.

2 | *Savaitė*, 20 03 1943, No. 11, p. 175.

3 | *Savaitė*, 13 11 1943, No. 45, p. 717.

4 | *Savaitė*, 16 01 1943 No. 2, p. 31.

5 | *Savaitė*, 06 02 1943, No. 5, p. 79.

6 | *Savaitė*, 13 03 1943, No. 10, p. 159.

7 | *Savaitė*, 18 09 1943, No. 37, p. 589.

8 | (*Savaitė*, 27 11 1943, No. 47, p. 749.)

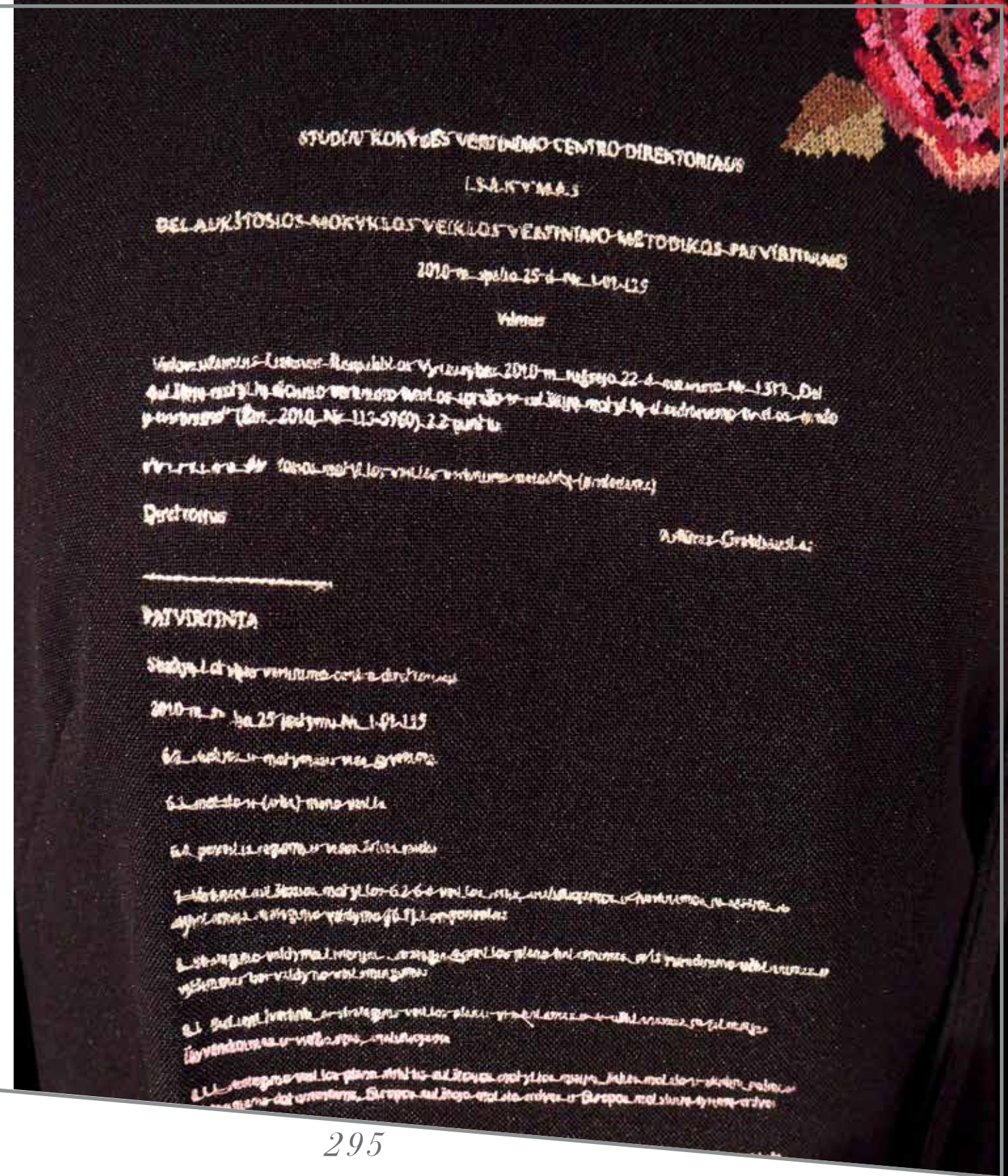
9 | (*Aldona Liobytė (1915–1985). Korespondencijos fragmentai*, comp. Giedrė Jankevičiūtė, Gintarė Breivienė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015, p. 51.)

10 | *Op. cit.*, p. 225.

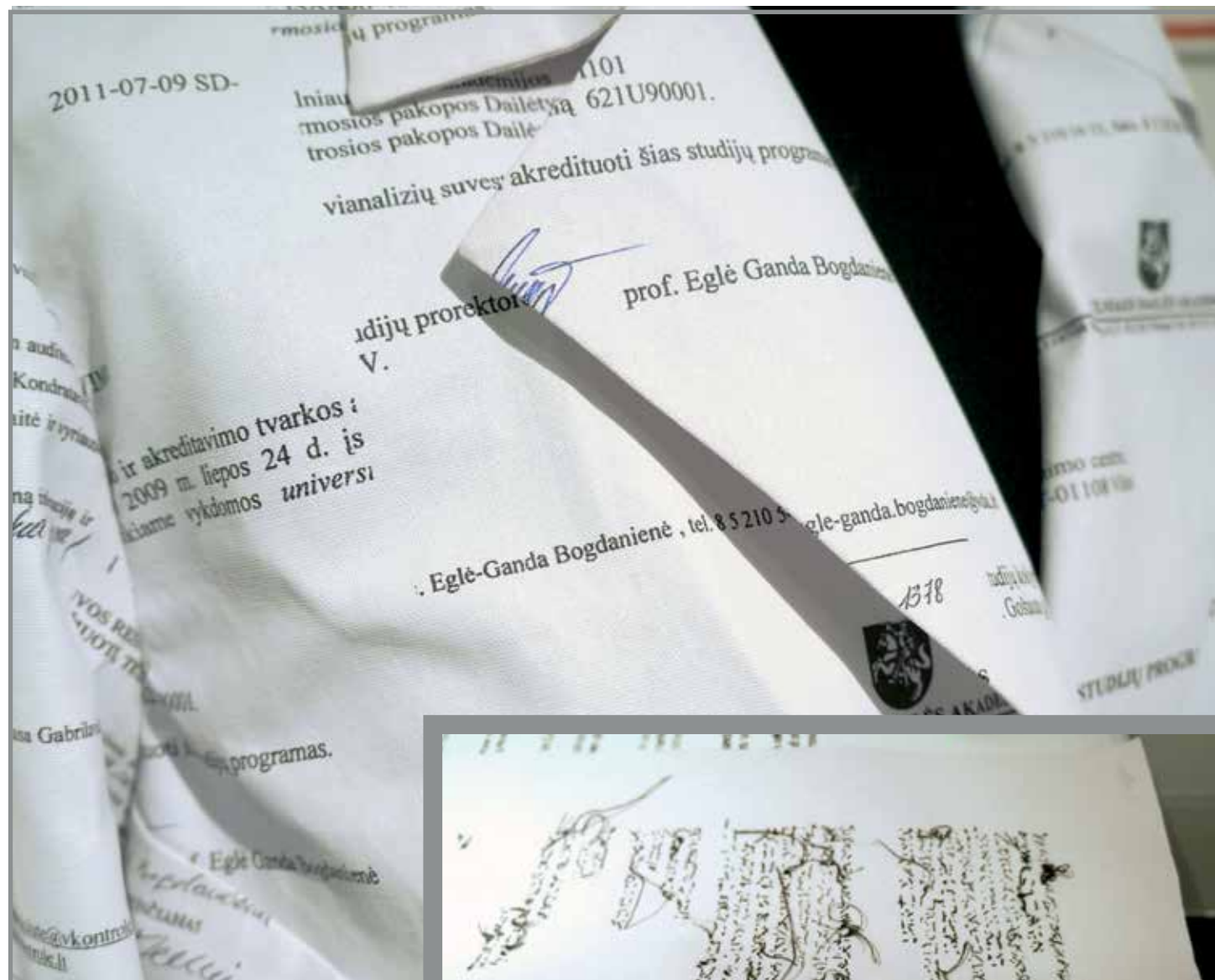
11 | *Daiktų istorijos. Stories of Things*, katalogas, sudaryt. Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis, Gintautė Žemaitytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018, p. 84–85.

Projektas „Red tape“ /// /// Project “Red tape”



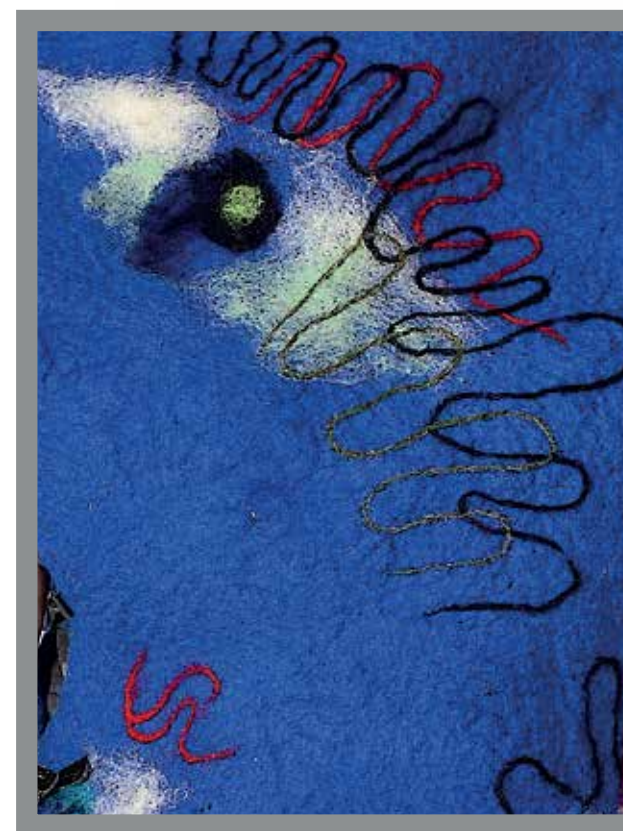


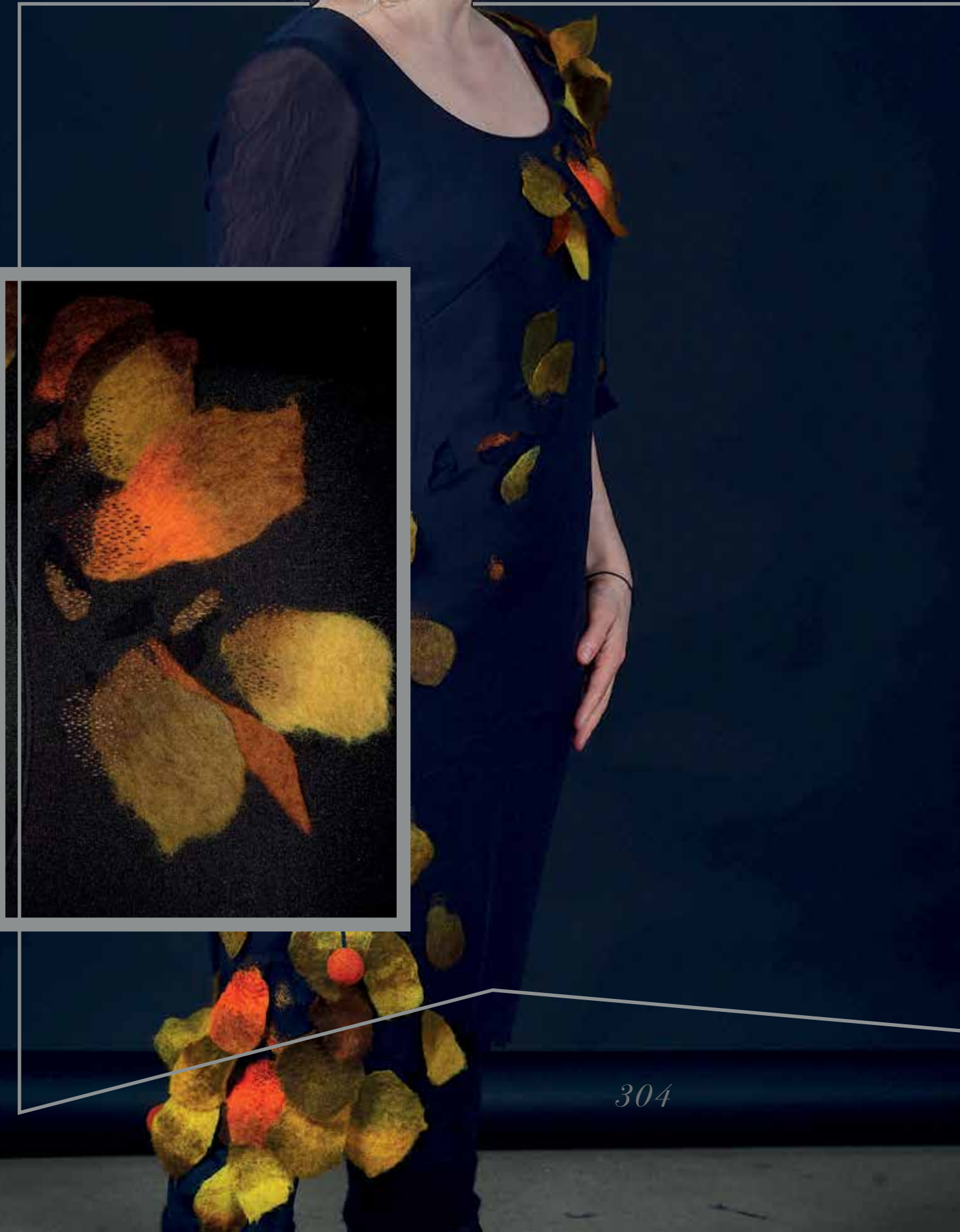
Projektas „Red tape“ /// /// Project “Red tape”



Projektas „Paženklinti I“ /// ///Project "Stamped I"



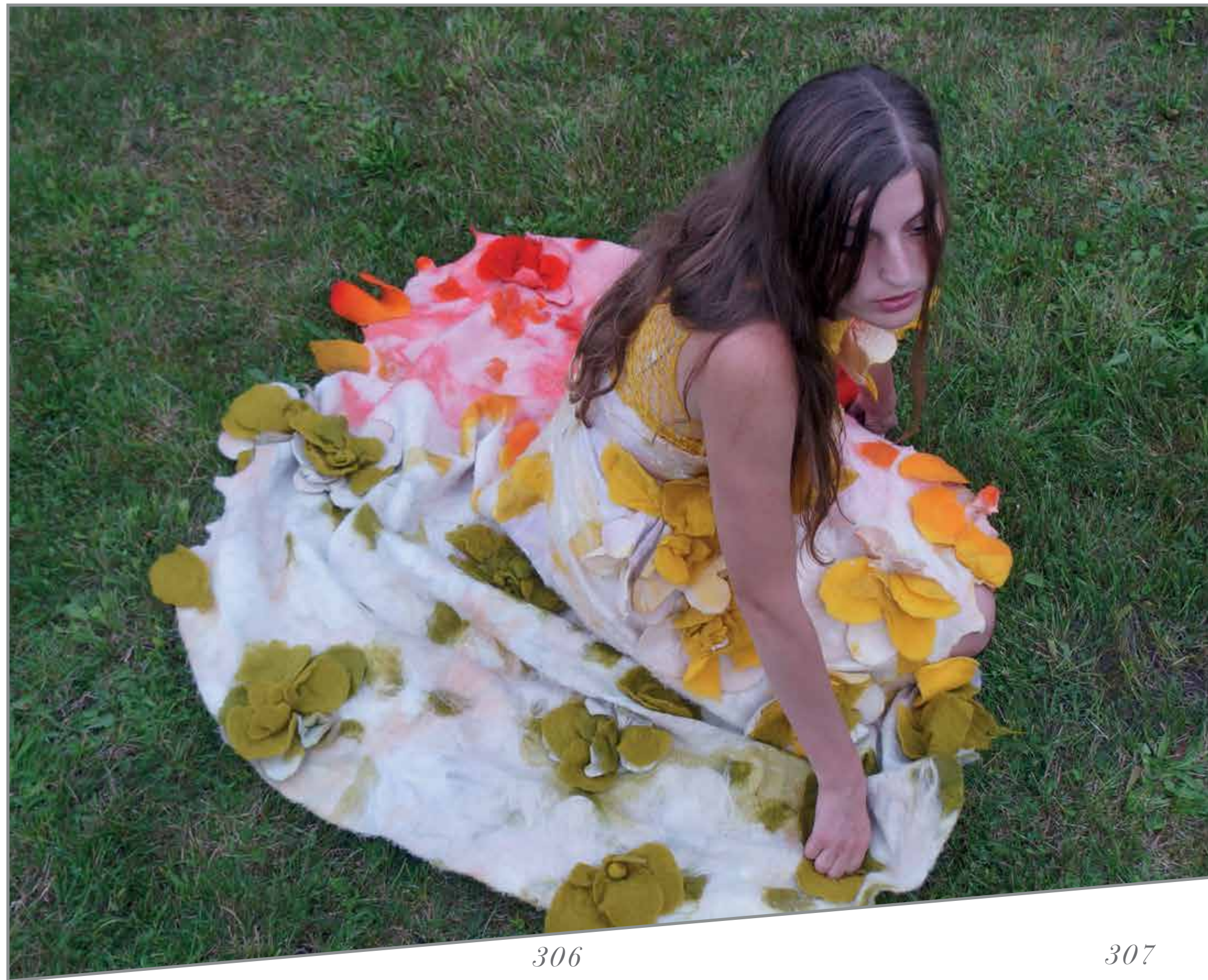




304



305



306

307



Projektas „Paženklinti I“ /// ///Project "Stamped I"



Menininkė | **Žydrutė Ridulytė** | Artist
 Menininkė | **Lina Jonikė** | Artist
 Muzikantas | **Gediminas Laurinavičius** | Musicologist
 Menotyrininkė | **Ieva Kuizinienė** | Art Critic
 Menininkė | **Jolanta Vazalinskienė** | Artist

Menininkas | **Linas Katinas** | Artist
 Dizainerė | **Aušra Lisauskienė** | Designer
 Menininkė | **Eglė Paulina Pukytė** | Artist
 Menininkas | **Kostas Bogdanas** | Artist

Projektas „Paženklinti I“ /// ///Project "Stamped I"



310

Projektas „Paženklinti II“ /// ///Project "Stamped II"



311

Projektas „Paženklinti II“ /// ///Project "Stamped II"



312



313





314



315

Projektas „Paženklinti II“ /// ///Project ”Stamped II“



316



317



POPIERIUS

Galery Art Mat 130 g/m²

ŠRIFTAI

FreightMicro Pro otf; Cio otf

SPAUDĖ

UAB BALTO print

baltoprint.com

TIRAŽAS

300