



Ryszard W. Kluszczyński

Profesor doktor habilitowany nauk humanistycznych, kieruje Zakładem Mediów Elektronicznych Uniwersytetu Łódzkiego, jest także nauczycielem akademickim w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz w PWSFTviT. Jest dyrektorem artystycznym międzynarodowego projektu Art & Science Meeting w Centrum Sztuki Współczesnej w Gdańsku oraz kuratorem licznych przedstawianych w ramach projektu wystaw.

Hybrydyczna twórczość Junko Koshino

Japońska projektantka Junko Koshino należy do grona najważniejszych postaci tworzących współczesne oblicze projektowania mody, ubioru, kostiumów. Urodziła się w Kishiwada, prefektura Osaka, w rodzinie, w której projektowanie strojów było pasją czy wręcz sposobem na życie. Jej matka – Ayako Koshino – wciągnęła ją oraz jej dwie siostry do tej dziedziny aktywności twórczej i sprowokowała dalszy rozwój. Wszystkie trzy siostry: Junko, Hiroko i Michiko – niezależnie od swych innych zainteresowań i zajęć – ostatecznie zdobyły sławę i światowe uznanie właśnie jako projektantki mody. Spośród nich Junko została uznana przez ekspertów w tej dziedzinie, a także przez własne siostry za artystkę najbardziej radykalną i awangardową.

Swoje uzdolnienia i wyobraźnię twórczą Junko Koshino pokazała już w czasie studiów w Bunka Fashion College, zdobywając w 1960 roku nagrodę w siódmej edycji konkursu So-en, otwierającą drogę do kariery w dziedzinie mody. W 1966 roku otworzyła własny salon w Tokio. W 1978 roku miała swój pierwszy pokaz w Paryżu, a w kolejnych latach, obok bardzo licznych występów w Japonii i kolejnych we Francji, prezentowała kolekcje i projekty między innymi w Chinach, Stanach Zjednoczonych, Austrii, Singapurze, Niemczech, Szwecji, Wietnamie, Birmie, we Włoszech, a nawet na Kubie oraz w Polsce [1].

Junko Koshino uobecnia w swej twórczości najważniejsze cechy współczesnej kultury wizualnej, wielopostaciowej i wielowątkowej, a zarazem przeplatającej i łączącej wszystkie te różne wątki w zróżnicowane, bogate konfiguracje. Umiejętnie wykorzystywała inspiracje płynące ze strony obserwowanej dynamiki zróżnicowanej przestrzeni ulicznej i klubów muzycznych, ale zarazem też kształtowała ich własną recepcję, nadając im nie tylko własną, spersonalizowaną formę, ale też ujmując je w nowe materiały: wiele tkanin jej projektów było przygotowywanych w tym właśnie celu, nie istniały bowiem wcześniej na rynku [2]. Jest doskonałą reprezentantką, a zarazem współtwórczynią tej mozaikowej kultury. Sąd taki znajduje łatwo liczne uzasadnienia. **Różnorodność twórczości** Koshino, koegzystująca w jej pracach wielość cech i odniesień, należy bowiem do właściwości najczęściej wskazywanych w analizach jej dokonań. Zwykle mówi się przy tej okazji, w odniesieniu do jej twórczości, o synkretyzmie bądź eklektyzmie. Rachel Kaufman, na przykład, pisząc o tym wymiarze prac Koshino, sięga (i nie ona pierwsza) po japońskie słowo *taikyoku*, które tłumaczy jako „extreme opposites” – radykalne kontrasty – i przy jego pomocy dookreśla wykorzystywaną także przez siebie dla opisu prac tej artystki kategorię eklektyczności [3]. O ile jednak *taikyoku* bardzo trafnie określa estetykę twórczości Koshino, to eklektyczność, a nawet synkretyczność już nieco mniej. I nie dlatego, że pojęcia

Hybrydyzacja to postawa postkonceptualna: dynamiczna, progresywna, awangardowa.

te nie mają w ogóle żadnego dobrego zastosowania wobec jej prac, bo w istocie w pewnym sensie mają, lecz dlatego, że są dla ich opisu niewystarczające, a nawet – w ostatecznym, całościowym wyrazie – nieco złudne. Ja sam wolę użyć w tym miejscu innej kategorii, a mianowicie hybrydyzacji. Ona bowiem jest w stanie w moim przekonaniu lepiej oddać nie tylko wspomnianą ekstremalność kontrastów manifestujących się w dziełach Koshino oraz w jej postawie, ale przede wszystkim trafniej zdefiniować całościowo postrzegany charakter twórczości japońskiej artystki. Ze wszystkich przywołanych wyżej kategorii hybrydyzacja sięga bowiem znacznie głębiej niż pozostałe w strukturę prac Koshino i ich estetykę, daleko poza poziom stylistyki, do której przede wszystkim odwołuje się pojęcie eklektyczności. Eklektyczność to gra stylami zachowującymi w ramach tworzonego dzieła pewien wymiar samodzielności, gra prowadzona w celu nadania wytworowi takich praktyk cech estetyki synkretyzmu. Dzieło eklektyczne to twór zakorzeniony w przeszłości i żywiący się nią, ale przenoszący zarazem to, co minione, w obcą mu na ogół, a niekiedy nawet nieprzychylną teraźniejszość. Eklektyzm uważam za postawę wycofaną i melancholijną. Hybrydyzacja natomiast to zespolenie przeciwieństw, ich organiczne połączenie nadające powstającemu dziełu zespół cech, które, choć pierwotnie sobie obce czy wręcz skonfliktowane, zaprzyjaźniają się i integrują. Prowadzi to nie tylko do wzajemnego metadyskursywnego odnie-

sienia wprowadzonych, skonfrontowanych właściwości, lecz także do powołania do istnienia nowych cech, wyłaniających się z tamtych. Hybrydyzacja to postawa postkonceptualna: dynamiczna, progresywna, awangardowa [4]. Taka właśnie, jaką prezentuje Junko Koshino.

Przyjmuję więc, że **hybrydyzacja jest fundamentalną właściwością twórczości japońskiej artystki, najlepiej opisującym jej dzieła**. Aby lepiej uzasadnić swoje stanowisko, chciałbym teraz przyrzeć się nieco bliżej różnym poziomom czy też wymiarom twórczości Koshino, w których manifestuje się owa hybrydyzacja.

Po pierwsze więc jest to **hybrydyzacja kulturowa**, w której wątki zaczerpnięte z tradycji i teraźniejszości kultur Wschodu, przede wszystkim Japonii, spotykają się i przenikają z elementami zachodniego modernizmu. Oba te oblicza czy aspekty twórczej aktywności Koshino koegzystują obok siebie bądź – co wydaje się tu ważniejsze – wiążą się ze sobą w tych samych dziełach, nadając im postać dynamiczną, pełną napięć i kontrastów, a razem poszukującą równowagi i trwałego porozumienia. Tendencję tę odnajdujemy w całościowo interpretowanej postawie twórczej Koshino, jak też i spotykamy w bardzo wielu jej poszczególnych pracach. Artystka pierwsze lata twórczego życia spędziła w Japonii, poszukując swego własnego stylu. Jej późniejsze doświadczenia zachodnie, europejskie, nie spowodowały odrzucenia wcześniej wykształconych idei czy wizji, lecz doprowadziły do ich kontrastowego rozwinięcia.

Bardzo charakterystycznym przykładem obecności w twórczości Koshino dialogu międzykulturowego, tendencji, na którą wskazywało wielu komentatorów jej twórczości, są projekty, w których forma japońskiego kimona – emblematyczny wzorzec idei ubioru w tej kulturze – zostaje organicznie niemal powiązana z historycznymi, awangardowymi wzorami kostiumów z początków XX wieku autorstwa włoskich futurystów, rosyjskich kubofuturystów, czy też z teatralnymi wizjami Oskara Schlemmera bądź filmowymi Fritza Langa. Projekty te są także nieuchronnie filtrowane przez współczesne, globalne koncepcje cyberkulturowe i przybierają w rezultacie bardziej rozwinięte formy. Dalszym etapem przeobrażeń tej tendencji w dziełach Koshino jest integracja wspomnianych różnokulturowych impulsów i ukształtowanie jej własnego, indywidualnego, specyficznie futurystycznego stylu. Uzyskana w ten sposób nowa całość jest dogłębnie dynamiczna. Bowiem, jak zaznaczyłem wcześniej, żadne powiązania różnorodnych, historycznych elementów nie przybierają w jej twórczości postaci regresywnej, melancholijnej, lecz tworzą formę skrajną i progresywną. >



Junko Koshino została uznana przez ekspertów za jedną z najważniejszych propozycji artystycznych w dziedzinie twórczego projektowania.

Po drugie jest to **hybrydyczność instytucjonalna**, ujawniająca się w transgresyjnym charakterze jej twórczości, w swobodzie, a zarazem radykalności, z jaką przekracza ona wszelkie granice oddzielające w tradycyjnym ujęciu różne pola twórcze, przede wszystkim – granice między sztuką a projektowaniem. Jej prace pokazują, że granice te mają dziś już tylko historyczny, czysto formalny, instytucjonalny charakter, bez znaczenia dla współczesnych artystycznych praktyk. Żywa twórczość bowiem sprobmatyzowała je, odrzuciła, przekroczyła i ostatecznie zniósła. We współczesnych dyskursach teoretycznych podkreśla się bardzo znaczący udział w tych procesach technologii cyfrowych. Twórczość Junko Koshino pokazuje jednak, że tendencje transgresyjne równie dynamicznie rozwijają się także poza sferą twórczości nowomiedialnej.

W historii jej dokonań dostrzegam bardzo liczne wydarzenia, w których uwidoczniła się i kształtowała ta postawa. Od projektowania kostiumów dla pawilonu Pepsi na Expo w Osaka 1970, który to pawilon, za sprawą licznych uczestniczących w jego kształtowaniu artystów, stał się prawdziwym laboratorium nowej sztuki [5], poprzez pokaz „Junko Koshino Art Future” w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku w 1990 roku – wydarzenie, w którym projektowanie i moda stawały się obiektem zainteresowania muzealnego establishmentu, aż po takie, na przykład, wydarzenia, jak współpraca i wspólna wystawa „Genre Crossing” Junko Koshino z Go Yayanagi, współczesnym artystą japońskim, w Tokyo Gallery w Pekinie w 2010 roku – projekt, który wręcz umieścił w centrum uwagi fenomen przekraczania i zacierania granic między tak zwaną czystą sztuką a projektowaniem. Wszystkie trzy przywołane projekty (których oddalenie od siebie w czasie mówi, że dyskutowana tu właściwość jest trwałym aspektem jej twórczości, obecnym i rozwijającym się niemal od początku jej aktywności), jak również wiele innych jej prac, zdecydowanie uwidaczniają ponadto potęgę transgresji znamionującą hybrydyczną sztukę Junko Koshino.

Po trzecie jest to **hybrydyczność rodzajowa**, manifestująca się w wielości i różnorodności form wypowiedzi twórczej Koshino. Oczywiście ze zrozumiałych powodów w centrum tego uniwersum znajdują się różne formy projektowania ubiorów. Jednak spektrum tych praktyk, rozpiętość tworzonego zjawiska jest imponująca. Odnajdujemy w niej bowiem nie tylko kolekcje prêt-à-porter i haute couture, ale także projekty strojów-artefaktów, kostiumów teatralnych: operowych i musicalowych, strojów sportowych, a także projekty wnętrz i mebli. Także i ta postawa wyłoniła się u początków drogi twórczej Koshino i trwa do dzisiaj. W bardzo wczesnym okresie swej kariery projektowała ona kostiumy dla japońskich zespołów rockowych, a współcześnie robi to dla bębniarzy oraz tancerzy samby w Brazylii. Kontekstem towarzyszącym i zarazem uzupełniającym pole wyżej wskazanych typów prac jest projektowanie i reżyserowanie rozmaitych wydarzeń wizualnych i audiowizualnych: spektakli, koncertów, pokazów sztucznych ogni czy też samych pokazów kolekcji. Ponadto artystka angażowała się też twórczo w środowisku tradycyjnych form wypowiedzi artystycznej – znane są jej obrazy malarskie i obiekty. Jednak to nie one nadały twórczości Koshino charakter sztuki; status ten osiągnęła ona za sprawą wszystkich swych dzieł, a do tego przede wszystkim projektowych, jeśli rozróżnienie na sztuki i praktyki projektowe ma jeszcze dzisiaj, jak już wspominałem, jakikolwiek sens.

Po czwarte wreszcie jest to **hybrydyczność estetyczna**. Wszystkie przywołane wyżej właściwości, procesy i formy, przedstawione jako różne przejawy hybrydyczności charakteryzującej sztukę Junko Koshino bądź też budujące ten jej charakter, ustanowiły wspólnie estetykę twórczości tej artystki. Jest to estetyka oryginalna, zbudowana przy użyciu elementów z historii różnych praktyk kulturowych, która uzyskała jednak status nie tylko bardzo współczesny, ale także zdecydowanie wychylony w stronę przyszłości. Jest to estetyka pełna dynamicznych kontrastów i ich przewyciężeń, napięć i ich rozwiązań, transgresji i ich kontekstualizacji.

Omówione pokrótce poziomy i porządkowy hybrydyczności determinującej aktywność i postawę Junko Koshino, jak też i inne, mniej ważne, więc tutaj nieomawiane, jak choćby hybrydyczność materiałowa czy tematyczna, powiązane są ściśle ze sobą, kształtując twórczość nowoczesną i ponowoczesną zarazem, twórczość sięgającą po wątki historyczne, ale po to jedynie, aby zbudować z nich radykalne formy sztuki przyszłości.

JUNKO KOSHINO'S HYBRID ARTWORK

The article proposes a look at the avant-garde practice in the field of fashion of the Japanese designer Junko Koshino, placing her artwork in the context of contemporary aesthetics. The author argues that the basic property of Koshino's works is hybridity and shows how and in what fields this quality is constituted.

Awangardowa twórczość Junko Koshino, uhonorowana wieloma nagrodami i wyróżnieniami, spotkała się z podziwem, a niekiedy wręcz z entuzjastycznym przyjęciem ze strony publiczności wielu pokazów, jak również nabywców jej kreacji na całym świecie, a przez ekspertów została uznana za jedną z najważniejszych propozycji artystycznych w dziedzinie twórczego projektowania. ■

Przypisy

1. J. Koshino, *Fashion Designer Encyclopedia*, <http://www.fashionencyclopedia.com/Ki-Le/Koshino-Junko.html> [dostęp: 25 stycznia 2019].
2. M. Kano, H. Akaji, A. Kato, N. Kuwahara, *A Study on Development of a Wide Elegant Textile by using Japanese Traditional Textile Technology of Nishijin-Ori*, [w:] *Digital Human Modeling: Applications in Health, Safety, Ergonomics, and Risk*, red. Vincent G. Duffy, Springer 2016, s. 440-448.
3. R. Kaufman, *Opposites Attract: Junko Koshino*, „The Washington Post”, 08.02.2008.
4. Zob. np. I. Chawrińska, *Dzieło hybrydyczne jako doświadczenie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LVI, z. 2, 2013, s. 129-145; A. Marzec, *Estetyka postcyfrowa – sztuka niedoskonałości, zakłóceń i rozkładu*, „Tekstualia”, nr 2 (49) 2017, s. 45-54.
5. Zob. np. C.-P. Bertrand, *The Pepsi-Cola Pavilion, Osaka World's Fair, 1970*, [w:] *Virtuelle und ideale Welten*, red. Ulrich Gehmann, KIT Scientific Publishing, Karlsruhe 2012, s. 185-197.

Bibliografia

- Bertrand Cyrille-Paul, *The Pepsi-Cola Pavilion, Osaka World's Fair, 1970*, [w:] *Virtuelle und ideale Welten*, red. Ulrich Gehmann, KIT Scientific Publishing, Karlsruhe 2012, s. 185-197.
- Chawrińska Irena, *Dzieło hybrydyczne jako doświadczenie*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LVI, z. 2, 2013, s. 129-145.
- Junko Koshino, *Fashion Designer Encyclopedia*, <http://www.fashionencyclopedia.com/Ki-Le/Koshino-Junko.html>.
- Kano Masahi, Hiro Akaji, Akkiko Kato, Noriaki Kuwahara, *A Study on Development of a Wide Elegant Textile by using Japanese Traditional Textile Technology of Nishijin-Ori*, [w:] *Digital Human Modeling: Applications in Health, Safety, Ergonomics, and Risk*, red. Vincent G. Duffy, Springer 2016, s. 440-448.
- Kaufman Rachel, *Opposites Attract: Junko Koshino*, „The Washington Post”, 08.02.2008.
- Marzec Andrzej, *Estetyka postcyfrowa – sztuka niedoskonałości, zakłóceń i rozkładu*, „Tekstualia”, nr 2 (49) 2017, s. 45-54.

