



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



prof. ASP dr hab. Marta A. Flisykowska

Gdańsk 30.09.2026 r.

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Wydział Wzornictwa

RECENZJA

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Sary Betkier pt. „Tradycja kulturowa jako czynnik kształtujący formę ubioru” przygotowanej pod opieką promotorską prof. dr hab. Urszuli Smazy-Gralak, w postępowaniu o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

1. Informacje formalne i przedmiot recenzji

Recenzję sporządzam w związku z powołaniem mnie, uchwałą nr 8/2026 z dnia 6 lipca 2026 r. Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, na recenzentkę w postępowaniu o nadanie stopnia doktora mgr Sarze Betkier w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Przedmiotem niniejszej recenzji jest rozprawa doktorska mgr Sary Betkier zatytułowana „*Tradycja kulturowa jako czynnik kształtujący formę ubioru*”, przygotowana pod kierunkiem prof. dr hab. Urszuli Smazy-Gralak. Na stronie tytułowej wskazano dziedzinę sztuki oraz dyscyplinę sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, a jako miejsce i rok opracowania – Wrocław 2026.

Podstawę recenzji stanowiły: rozprawa doktorska wraz ze streszczeniami w języku polskim i angielskim, dokumentacja działalności artystyczno-projektowej, wykaz dorobku, dokument potwierdzający uzyskanie tytułu magistra oraz dwie opinie dotyczące dorobku kandydatki



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Część polskojęzyczna rozprawy obejmuje 215 stron, wraz z bibliografią, źródłami i rozbudowaną dokumentacją ilustracyjną. Po niej zamieszczono wersję anglojęzyczną; cały plik rozprawy liczy 271 stron. Konstrukcja pracy obejmuje część teoretyczną i praktyczną. Pierwsza poświęcona jest tradycji kulturowej, relacjom pomiędzy ubiorem i modą, czynnikom kształtującym formę ubioru, wybranym tradycjom kulturowym, kulturze H'mong oraz analizom wybranych kolekcji Alexandra McQueena, Jeana Paula Gaultiera i Johna Galliano. Część praktyczna dokumentuje proces powstawania kolekcji: od analiz rysunkowych, symboli i tablic inspiracji, poprzez szkice, wariantowanie, badania materiałowe i technologiczne, aż po konstrukcję i wykonanie ośmiu finalnych sylwetek.

Kontekst dorobku artystycznego i projektowego

Dorobek mgr Sary Betkier związany jest przede wszystkim z projektowaniem ubioru, praktyką zawodową w branży odzieżowej oraz dydaktyką. Kandydatka posiada wieloletnie doświadczenie projektowe, pracowała dla marek odzieżowych, prowadzi własną działalność, realizowała kolekcje autorskie, z których część była nagradzana i prezentowana publicznie. Jej doświadczenie obejmuje pełny proces projektowy – od koncepcji i doboru materiałów, poprzez prototypowanie, dokumentację produkcyjną i współpracę z wykonawcami, aż po realizację.

Przedstawiony materiał pokazuje osobę konsekwentnie obecną w projektowaniu ubioru. Kandydatka potrafi przeprowadzić proces od koncepcji do realizacji, zna realia produkcyjne i funkcjonuje zarówno w środowisku akademickim, jak i rynkowym. Widać dużą systematyczność, zawodową sprawność i doświadczenie.

Dorobek jest obszerny, jednak jego poszczególne elementy mają różną wagę. W wielu realizacjach dobrze widoczna jest umiejętność funkcjonowania w określonej stylistyce, pracy z briefem i wymaganiami rynku. Charakter dorobku określiłabym jako bardziej projektowo-zawodowy niż badawczo-eksperymentalny.

Nie uważam tego za zarzut wobec jej praktyki zawodowej. Przy ocenie doktoratu warto jednak rozdzielić doświadczenie, sprawność realizacyjną i rangę artystyczno-badawczą. W przypadku mgr Sary Betkier wartym odnotowania elementem dorobku jest jego ciągłość oraz doświadczenie wynikające z funkcjonowania w rzeczywistym procesie projektowym.

Istotnym obszarem jej działalności jest również dydaktyka. Od 2020 roku pracuje na stanowisku asystentki na kierunku wzornictwo Politechniki Bydgoskiej, wcześniej była związana dydaktycznie z Politechniką Koszalińską. Prowadzi lub współprowadzi zajęcia z projektowania, prototypowania i projektowania ubioru oraz uczestniczy w procesie dyplomowania studentów.



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Ogólna wiedza teoretyczna i kontekst rozprawy

Temat rozprawy „*Tradycja kulturowa jako czynnik kształtujący formę ubioru*” jest szeroki i ciekawy z punktu widzenia projektowania. Ubiór należy do tych obiektów kultury materialnej, w których funkcja, forma, materiał, technologia i znaczenie pozostają ze sobą silnie powiązane.

Autorka przyjmuje, że tradycja podlega zmianie i reinterpretacji wraz z przemianami społecznymi, technologicznymi i kulturowymi. W praktycznej części doktoratu koncentruje się przede wszystkim na tradycji H'mong, a istotnym źródłem doświadczenia staje się podróż do rejonu Sa Pa oraz bezpośredni kontakt z lokalnymi technikami rękodzielniczymi.

Doceniam zainteresowanie autorki różnymi kulturami oraz fakt, że nie ogranicza się ona do materiału ikonograficznego. Podróżuje, uczestniczy w warsztatach, poznaje batik, barwienie i ręczne techniki tekstylne. Ten rodzaj poznania poprzez działanie wydaje mi się szczególnie wartościowy w pracy projektowej. Materiał, technikę i sposób wykonania poznaje się tutaj także poprzez ciało i ręce.

W bibliografii zabrakło mi w tym kontekście publikacji *Handmade. Praca ręk w postindustrialnej rzeczywistości* pod redakcją Marka Krajewskiego. Dobrze uzupełniałaby ten właśnie wątek: relację pomiędzy wiedzą, rękodziełem, praktyką i współczesnym projektowaniem, dotyczy społecznych oraz kulturowych wymiarów pracy ręcznej. Jest to jednak uwaga uzupełniająca, a nie zastrzeżenie wpływające na końcową ocenę rozprawy.

Miejscami słabsza jest warstwa językowa i antropologiczna pracy. W rozdziałach pojawiają się określenia „Indianie”, „Eskimosi” czy konsekwentnie stosowane „plemię H'mong”, a przyjęty podział zestawia obok siebie kategorie narodowe, etniczne i geograficzne. Pojawiają się również sformułowania wartościujące, w tym określenie H'mong jako „prymitywnego społeczeństwa”. Przy rozprawie, która w centrum stawia tradycję i tożsamość kulturową, język opisu nie jest dla mnie kwestią wyłącznie stylistyczną. Wymaga świadomości pozycji osoby opisującej oraz współczesnych sposobów reprezentowania społeczności, które stają się źródłem materiału projektowego. Pewne terminy obecne w starszej literaturze niosą ślady dawnego, kolonialnego sposobu klasyfikowania kultur i wymagają krytycznego komentarza, a nie bezpośredniego przejmowania

Podobnie czytam fragmenty dotyczące pobytu autorki w rejonie Sa Pa. Bezpośrednie doświadczenie jest cenne, jednak jednostkowa obserwacja zostaje czasami przedstawiona zbyt szeroko, na przykład w sformułowaniach o życiu „z dala od cywilizacji” czy o ustalonych rolach społecznych. Sama autorka w dalszej części przywołuje bardziej współczesne opracowania pokazujące dynamiczną sytuację kobiet H'mong oraz przemiany społeczne. Wystarczyłoby więc więcej ostrożności w przekładaniu własnej obserwacji na opis całej społeczności.

Zastrzeżenia te nie prowadzą mnie jednak do negatywnej oceny części teoretycznej. Traktuję je raczej jako wskazanie obszaru, w którym wiedza projektowa i historyczna autorki mogłaby zostać mocniej uzupełniona współczesną refleksją antropologiczną i krytyczną.



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Studia przypadków

Autorka analizuje kolekcje Alexandra McQueena, Jeana Paula Gaultiera i Johna Galliano. Są to przykłady ważne dla współczesnej historii mody i dobrze pokazują różne sposoby sięgania po konteksty kulturowe. Warto byłoby jedynie nieco wyraźniej dopowiedzieć, według jakiego klucza zostały zestawione i jaką rolę pełnią w argumentacji rozprawy.

Interesująca wydaje mi się zwłaszcza różnica w pozycji autora wobec źródła kulturowego. *The Widows of Cullogen* McQueena wyrasta z jego własnej szkockiej historii i tożsamości, podczas gdy Gaultier i Galliano sięgają po tradycje wobec nich zewnętrzne. Ten kontrast otwiera ciekawy wątek dotyczący roli projektanta jako interpretatora: sposobu translacji, zakresu swobody oraz granicy między hołdem, inspiracją i estetyzacją.

W części poświęconej technologii pojawiają się z kolei Iris van Herpen i Neri Oxman. To interesujące odniesienia, ponieważ pokazują technologię jako element współtworzący formę. U doktorantki technologia częściej służy reinterpretacji ornamentu i sposobu jego wykonania. Chętnie usłyszałabym podczas obrony, czy właśnie ten transfer znaku do nowego medium był zasadniczym celem eksperymentów, czy też chodziło również o poszerzenie sposobów kształtowania formy ubioru.

Bibliografia jest obszerna i zawiera zarówno pozycje współczesne, jak i starsze opracowania. Starsze źródła są przydatne dla historii ubioru i tradycji, jednak ich język wymaga czasem skonfrontowania ze współczesnym stanem refleksji nad kulturą i reprezentacją.

Mimo wskazanych zastrzeżeń uważam, że część pisemna potwierdza ogólną wiedzę teoretyczną doktorantki w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacji dzieł sztuki. Wiedza ta jest nierównomiernie pogłębiona – mocniejsza w obszarze projektowania ubioru, materiału i praktyki zawodowej, słabsza w krytycznej analizie antropologicznej – ale w mojej ocenie spełnia wymagania właściwe rozprawie doktorskiej.

Materiał, technologia i praktyka projektowa

Na podstawie przedstawionej dokumentacji warstwa materiałowa i technologiczna wydaje się jednym z mocniejszych elementów części praktycznej rozprawy. Nie miałam jednak możliwości obejrzenia realizacji na żywo, dlatego zachowuję ostrożność w ocenie jakości samego wykonania i wykończenia ubiorów. Autorka prowadzi wiele prób, korzysta z tkania ręcznego, haftu, haftu komputerowego, druku 3D i cięcia laserowego, łączy materiały naturalne i syntetyczne, pracuje również z tekstyliami z odzysku. Przyjęte założenia projektowe obejmują bezpośrednie odniesienie do technik rzemieślniczych H'mong, prostych krojów, kolorystyki, ornamentu, materiałów naturalnych oraz współczesnych technologii realizacyjnych.



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Doceniam dokumentowanie także prób nieudanych. W procesie projektowym porażka technologiczna bywa równie informacyjna jak rezultat pozytywny. Marszczenie materiału, zbyt duży ciężar, niepożądana sztywność czy problemy z konserwacją prowadzą do korekt i kolejnych decyzji. W tym sensie doktorantka rzeczywiście pokazuje proces, a nie jedynie serię wyselekcjonowanych efektów końcowych.

Czytelny przykład łączenia technologii jest zestawienie dodatniego wzoru wykonanego metodą druku 3D z odpowiadającym mu negatywem wyciętym laserowo w skórze. Nie traktowałabym tego rozwiązania jako szczególnie przełomowego, ale pokazuje ono świadomą próbę wykorzystania właściwości dwóch procesów do uzyskania bardziej złożonej struktury.

Pewien niedosyt pojawia się natomiast na etapie przejścia od eksperymentu do decyzji finalnej. Prób jest dużo, słabiej wyjaśniono jednak, dlaczego właśnie określony rezultat zostaje przypisany do konkretnej sylwetki, z czego wynika skala ornamentu, jego miejsce, rytm czy relacja z konstrukcją.

To pytanie jest dla mnie podstawowe w ocenie projektowej: z czego wynika ta decyzja?

Autorka dokładnie dokumentuje, jak poszczególne rozwiązania zostały wykonane. W części przypadków mniej czytelne pozostaje, dlaczego finalnie powinny wyglądać właśnie tak.

Wątek ekologii traktuję w tej rozprawie jako poboczny. Warto jednak odnotować, że argumentacja dotycząca ekologii i zrównoważenia miejscami pozostaje dość ogólna. Autorka wskazuje addytywny charakter druku 3D jako argument środowiskowy, równocześnie pracując z tworzywami syntetycznymi i zwracając uwagę na energochłonność technologii. Pełniejsza ocena zrównoważenia wymagałaby spojrzenia na materiał i cały cykl życia produktu. Bardziej przekonujące są dla mnie próby związane z ponownym wykorzystaniem materiałów i tkaniem z odpadów tekstylnych, gdzie relacja pomiędzy odpadem, ponownym użyciem i nową strukturą jest bezpośrednia. Pewną wątpliwość budzi również równoległe użycie w rozprawie kategorii *fast fashion* i *slow design*. Są to pojęcia odnoszące się do szerszych modeli produkcji i konsumpcji, dlatego sposób ich zastosowania w tym miejscu nie do końca mnie przekonuje. Ponieważ są to jednak wątki poboczne wobec zasadniczej problematyki rozprawy, nie mają one istotnego wpływu na ocenę projektu.

Przyjęty sposób pracy łączy analizę wybranych kontekstów kulturowych z bezpośrednim poznawaniem technik rzemieślniczych, eksperymentem materiałowo-technologicznym oraz realizacją autorskiej kolekcji. W połączeniu tych działań dostrzegam przede wszystkim wartość samego procesu projektowo-artystycznego: doktorantka konfrontuje materiał źródłowy, doświadczenie warsztatowe i możliwości technologiczne w kolejnych próbach, wyciąga z nich wnioski i doprowadza proces do finalnej realizacji. Zakres oraz przebieg tych działań potwierdzają w mojej ocenie jej umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Kolekcja i oryginalne dokonanie artystyczne

Finalna kolekcja ośmiu sylwetek, oceniana przeze mnie na podstawie przedstawionej dokumentacji fotograficznej, tworzy spójną. Jej język opiera się na prostych, warstwowych formach oraz wyraźnie eksponowanych rozwiązaniach materiałowych i ornamentalnych. Prostota kroju została wpisana w założenia projektowe i powiązana z warstwowością oraz praktycznym charakterem tradycyjnego ubioru H'mong. W rezultacie zasadniczy ciężar wyrazu kolekcji spoczywa na materiale, strukturze, detalu i kolorze.

Interesujące jest zestawienie finalnych sylwetek z wcześniejszymi szkicami, w których autorka eksperymentuje z przeskalowanymi proporcjami, asymetrią i bardziej rozbudowaną bryłą. Dotyczy to szczególnie części szkiców koncepcyjnych z s. 76–84. Ostatecznie wybiera formy spokojniejsze, bliższe klasycznym rozwiązaniom odzieżowym. Nadaje to kolekcji wizualną konsekwencję, choć jednocześnie ogranicza zakres eksperymentu formalnego. Potencjał projektu ujawnia się przede wszystkim w opracowaniu powierzchni i sposobach łączenia technik.

Z perspektywy projektowej interesuje mnie szczególnie to, w jaki sposób wiedza zdobyta podczas poznawania tradycji H'mong przekłada się na decyzje dotyczące formy ubioru. W wielu realizacjach współczesne technologie umożliwiają przeskalowanie, zwielokrotnienie lub wykonanie ornamentu w nowym medium. Jest to wartościowy obszar doświadczeń materiałowych i technologicznych. Rzadziej jednak technologia staje się czynnikiem zasadniczo przekształcającym konstrukcję, proporcje czy przestrzenną relację ubioru z ciałem. W kontekście tytułu rozprawy warto byłoby wyraźniej pokazać, w jakim zakresie tradycja kulturowa kształtuje samą formę, a w jakim pozostaje źródłem motywów i rozwiązań powierzchniowych.

Doceniam rozległość przeprowadzonych prób i staranność ich dokumentowania. Widać, ile pracy autorka poświęciła na sprawdzanie możliwości poszczególnych materiałów i technologii. Pewien niedosyt pozostawia mi natomiast przejście od eksperymentu do ostatecznej decyzji projektowej. Dokumentacja pokazuje wiele wariantów, ale nie zawsze pozwala zrozumieć, dlaczego określony ornament otrzymuje właśnie taką skalę, rytm i umiejscowienie na konkretnej sylwetce. Chciałabym wyraźniej zobaczyć, z czego wynikają te wybory i jak współtworzą one całościową koncepcję ubioru.

Ostateczny rezultat oceniam jako rzetelny, spójny i technicznie świadomy. Jego siła leży przede wszystkim w samodzielnie przeprowadzonym procesie, doświadczeniu warsztatowym oraz umiejętnym zestawianiu tradycyjnych technik z narzędziami cyfrowymi. Pod względem artystycznym kolekcja pozostaje raczej zachowawcza, co nie przekreśla wartości wykonanej pracy, ale pozwala trafniej określić charakter osiągnięcia doktorantki.

Oryginalność przedstawionego dokonania nie polega na radykalnym przekształceniu konstrukcji ubioru, ale na indywidualnie wypracowanej relacji między tradycyjnymi technikami, ornamentem i współczesnymi sposobami jego realizacji. Tak rozumiany wkład artystyczny oceniam pozytywnie,



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



dostrzegając jednocześnie możliwość dalszego rozwijania eksperymentów w obszarze samej formy ubioru. Za oryginalne dokonanie artystyczne uznaję samodzielnie zrealizowaną kolekcję jako autorską reinterpretację wybranego repertuaru form, ornamentów i technik H'mong poprzez połączenie doświadczeń rękodzielniczych z eksperymentem materiałowym i technologiami cyfrowymi. Oryginalność ma więc tutaj charakter autorskiego zestawienia i przetworzenia, a nie przełomu formalnego

Konkluzja

Rozprawa doktorska mgr Sary Betkier pt. „*Tradycja kulturowa jako czynnik kształtujący formę ubioru*” podejmuje ważny dla współczesnego projektowania problem relacji między dziedzictwem kulturowym, rzemiosłem a nowymi technologiami. Jest rezultatem rozległej pracy artystyczno-projektowej, w której szczególne znaczenie mają bezpośrednie doświadczenie materiału, poznawanie tradycyjnych technik oraz ich twórcza interpretacja.

Największą wartość tej rozprawy dostrzegam w procesie. Podróż, udział w warsztatach, samodzielne poznawanie technik rzemieślniczych H'mong, a następnie liczne eksperymenty z tkaniem, haftem, drukiem 3D i cięciem laserowym świadczą o zaangażowaniu, pracowitości i konsekwencji doktorantki. Doceniam również dokumentowanie prób nieudanych, które pokazuje zdolność wyciągania wniosków i rozwijania projektu na podstawie własnych doświadczeń. W mojej ocenie przedstawiona rozprawa jednoznacznie potwierdza umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

Część teoretyczna pozwala rozpoznać zainteresowania autorki i jej orientację w zagadnieniach związanych z tradycją ubioru oraz współczesnymi praktykami projektowymi. Jest jednak mniej pogłębiona niż część warsztatowa. Uważności wymaga sposób opisywania innych kultur oraz refleksja nad tym, co dzieje się ze znaczeniem tradycyjnych motywów, kiedy zostają przeskalowane, uproszczone i przeniesione do nowych technologii. Intencja oddania hołdu tradycji jest czytelna, ale warto odróżniać ją od możliwych sposobów odbioru gotowego projektu. Pomimo wskazanych ograniczeń uznaję, że rozprawa potwierdza wymaganą ogólną wiedzę teoretyczną doktorantki w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

Finalna kolekcja ośmiu sylwetek, oceniana na podstawie przedstawionej dokumentacji, jest spójna i profesjonalnie opracowana. Jej wyraz artystyczny budowany jest przede wszystkim przez materiał, strukturę i ornament. W kształtowaniu bryły ubioru autorka pozostaje bardziej zachowawcza, niż mogłyby sugerować wcześniejsze szkice i eksperymenty. Nie wszystkie decyzje dotyczące skali, rytmu i umiejscowienia detalu znajdują równie przekonujące uzasadnienie. Za oryginalne dokonanie artystyczne uznaję jednak autorską kolekcję, której wartość wynika z indywidualnego połączenia



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



doświadczeń rzemieślniczych, eksperymentów materiałowych i współczesnych technologii realizacyjnych.

Ostatecznie oceniam rozprawę pozytywnie. Jej siłą jest rzetelnie przeprowadzony, samodzielny proces twórczy i wypracowany na jego podstawie rezultat artystyczny. Wskazane przeze mnie uwagi dotyczą przede wszystkim pogłębienia refleksji krytycznej i pełniejszego uzasadniania decyzji projektowych. Traktuję je jako istotne kierunki dalszego rozwoju autorki, które nie podważają wartości przedstawionego osiągnięcia.

Stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Sary Betkier pt. *„Tradycja kulturowa jako czynnik kształtujący formę ubioru”* spełnia wymagania określone w art. 187 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, stawiane rozprawom doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. W związku z powyższym wnoszę o dopuszczenie mgr Sary Betkier do publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

prof. ASP, dr hab. Marta A. Flisykowska