

Katarzyna Witas

„Kostium, ubiór, strój – muzealny teatr mody”

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 5, 150-159

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Kostium, ubiór, strój – muzealny teatr mody”

Wystawy kostiumologiczne jako ekspozycje ukazujące fragment codzienności, z którą każdy z nas styka się osobiście, a więc łatwiejsze do przyswojenia, przyciągają uwagę zwiedzających i cieszą się zazwyczaj ogromnym powodzeniem. Bogactwo form i kolorów historycznych oraz współczesnych ubiorów pozwala na różnorodny, niejednokrotnie niekonwencjonalny sposób ich prezentacji.

Fakt, że strój posiada liczne odniesienia społeczne, historyczne, kulturowe i gospodarcze, daje możliwość ukazania go w najróżniejszych kontekstach, a kluczem do sukcesu jest sposób jego eksponowania.

W latach 80. XX w. Maria Winiarska pisała:

(...) zainteresowanie muzealników sprawami mody tzw. żurnalowej to nowość ostatnich czasów. (...) Otwarcie Muzeum Mody przy Muzeum Sztuki Dekoracyjnej (Luwr, Pawilon Marsau), a także nowej ekspozycji w przebudowanym Muzeum Mody i Kostiumu w Paryżu w Pałacu Galliera to wydarzenia kulturalne roku 1986, nie tylko w stolicy Wielkiego Krawiectwa. Wystawiennictwo mody stało się bowiem modne. Dla wielu muzeów świata, od Japonii po Stany Zjednoczone, jest ona dziś na pierwszym planie opracowywanych programów. Mnożą się specjalne organizacje, oddziały i samodzielne muzea poświęcone temu tematowi (...). Obie wystawy paryskie są przykładem adekwatnego do dzisiejszych czasów prezentowania tematu i jego popularyzacji. (...) Ekspozycja w Pawilonie Marsau w Luwrze zajmuje 2000 metrów kwadratowych powierzchni na kilku piętrach gmachu, przygotowanych w oryginalny sposób przez najwybitniejszych francuskich architektów, scenografów i plastyków. Zwiedzający ma wrażenie uczestniczenia w spektaklu teatralnym, gdzie na scenie przewijają się postaci z epoki Madame Pompadour, bohaterowie powieści Flauberta i Balzaca, wreszcie gwiazdy filmu tak słynne jak Bardotka. Owa podróż w czasie poprzez 120 kompletów strojów wybranych z 12-tysięcznej kolekcji, dzięki doskonałemu przygotowaniu scenariusza i zespoleniu z aranżacją plastyczną przestrzeni, dostarcza wspaniałych przeżyć, a nade wszystko bez natrętnej dydaktyki pozwala zwrócić uwagę na te momenty w dziejach mody, które przyczyniły się do jej rozwoju, podnosząc jej urok i walory estetyczne. Jakże stąd daleko do martwych, zamkniętych w gablotach, otoczonych pustką sal wystawowych w tradycyjnych muzeach! (...)¹.

Rozwiązanie, które sprowadza się do umieszczenia ubiorów i akcesoriów mody w gablotach, ogniskuje uwagę głównie na zewnętrznych walorach obiektów – ich formie i detalach dekoracyjnych. W wypadku, gdy zestawione zostaną różnorodne elementy odzieży, np. części ubioru wierzchniego, spodniego oraz akcesoria mody – efekt może być zadowalający. Takie rozwiązanie towarzyszy jednak często prezentacji obiektów o jednorodnym charakterze, np. wyłącznie kapeluszy, torebek lub wachlarzy. Z jednej strony postępowanie tego rodzaju godne jest pochwały, gdyż ogromna część kolekcji zostaje udostępniona zwiedzającym i dokładnie opracowana w katalogu zbiorów. Z drugiej strony taka formu-

1 M. Winiarska, *Moda w muzeach*, „Uroda”, (1987), nr 1, s. 26-27.

la ekspozycji może stać się dla odbiorcy nużąca. Próbę przełamania monotonii stanowią często rozwiązania plastyczne – gabloty w niekonwencjonalnych kształtach, wydzielanie w pomieszczeniu poszczególnych stref za pomocą odmiennej kolorystyki, itd.

Wyobraźnię odbiorcy zdecydowanie bardziej pobudzają wystawy o charakterze „scenograficznym”. Część z nich daje możliwość odtworzenia całych fragmentów rzeczywistości i złudzenie, że przedmiot znajduje się w swoim naturalnym otoczeniu, inne pozwalają na umieszczanie obiektów w całkowicie abstrakcyjnej, ale efektownej scenarii. Elementami niezbędnymi na każdej wystawie kostiumologicznej są różnorodnego typu manekiny (ewentualnie „główki” lub „ekspozytory” itd.).

W wypadku wystaw prezentujących kreacje współczesnych projektantów mody chętnie stosowane są manekiny lub różnego rodzaju konstrukcje stylizowane zgodnie z potrzebami plastycznymi ekspozycji. Niejednokrotnie, posiadając futurystyczne formy i niekonwencjonalną kolorystykę, tworzą one wraz ze strojem i otoczeniem jedność. Sytuację tę można porównać do relacji zachodzących między poszczególnymi elementami dzieła sztuki.

Ekspozycje kostiumologiczne poświęcone modzie historycznej generują nieco odmienne wyzwania. W tym wypadku ideałem są manekiny całopostaciowe, poddane stylizacji zgodnej z epoką prezentowanego stroju i przyjmujące naturalistyczne pozy. Ubiór historyczny należy bowiem rozpatrywać, rekonstruując w miarę możliwości jak najwięcej szczegółów (w tym również charakterystyczną dla postaci z danej epoki gestykulację itd.). Postawę godną naśladowania przejawia w tej kwestii Instytut Ubioru w Kioto, posiadający manekiny zaprojektowane zgodnie z modnymi w czterech epokach sylwetkami. Są one uznawane na całym świecie za wyjątkowy wynalazek i chętnie wypożyczane².

Obok wystaw kostiumologicznych, których autorzy kładą główny nacisk na plastyczne walory obiektów lub na próbę wiernego odtwarzania rzeczywistości, pojawiają się też umożliwiające zwiedzającemu zapoznanie się ze sposobem powstawania prezentowanych przedmiotów. Aranżacja pracowni rzemieślniczej i zaprezentowanie poszczególnych etapów pracy szewca czy modystki daje odbiorcy szansę na zaspokojenie ciekawości budzącej się w momencie, gdy patrzy na kapelusz o wymyślnej formie lub podziwia skomplikowany krój sukni. Formuła ta sprawdza się świetnie zarówno w odniesieniu do elementów odzieży historycznej, jak i współczesnej. W jednej z sal wystawy poświęconej 175-leciu istnienia firmy Hermes („Hermès Leather Forever”, Królewska Akademia Sztuki w Londynie, 2012) można było nawet poczuć, jak pachną skóry oraz dotknąć i sprawdzić, jaką mają teksturę. W kolejnej sali, poprzez projekcję filmową, prezentowano sposób wykonywania wykrojów trzech sławnych modeli toreb, a w następnej ustawiono stoły, przy których pracownicy domu mody Hermes demonstrowali, jak powstaje każdy najmniejszy detal słynnego modelu torby Kelly Bag³.

Model torby związany z postacią znanej aktorki i księżnej Monaco to doskonały pretekst, by wspomnieć także o istnieniu wystaw kostiumologicznych, których autorzy pragną zwrócić uwagę na czynnik emocjonalny, jaki wiąże się z przedmiotem. Rzeczy, stanowiące niegdyś nieodłączną część życia konkretnych ludzi oraz ich bliskich, to przecież niemi świadkowie smutków i radości tych osób. Można zebrać różnego typu obiekty, które wiązały się z życiem prywatnym oraz z działalnością zawodową bohatera ekspozycji lub, tak jak autorzy wystawy „Grace Kelly – ikona stylu” (Victoria and Albert Museum, 2010)⁴– prezen-

2 *Moda. Historia mody od XVIII do XX wieku. (Kolekcja instytutu ubioru w Kioto)*, (red.) A. Fukai, (tłum.) S. Majewska, Kyoto 2002, s. 14-20.

3 <http://www.vogue.co.uk/news/2012/03/13/hermes-exhibition-london---forever-leather> (data dostępu: 15.08.2012).

4 <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/grace-kelly-image-of-a-movie-star/> (data dostępu: 20.08.2012).

tującej bogatą kolekcję sukni, płaszczy i akcesoriów powiązanych z najważniejszymi momentami w życiu tej słynnej postaci – można skoncentrować się na wybranej płaszczyźnie egzystencji bohatera.

Ubiór i jego akcesoria należą do grupy obiektów chętnie stosowanych przez kuratorów wystaw poświęconych szerszym zagadnieniom. Przedmioty te odgrywają wtedy rolę drugoplanowe albo stanowią jedynie drobny akcent, maleńkie uzupełnienie ekspozycji poświęconej odmienniej tematyce.

Na wystawie „Z pamiętników starego subiekta” nawiązującej do powieści *Lalka* Bolesława Prusa (Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, 2009/2010) stroje i akcesoria mody w takim samym stopniu jak ceramika, srebra, obrazy, szkło, bielizna stołowa i poscielowa, zabawki, spełniały rolę wyposażenia sklepu⁵.

Całkowicie inny efekt osiągnęli autorzy monograficznej wystawy malarstwa Alexandra Roslina (Nationalmuseum Stockholm, 2007/2008)⁶. Obok siebie zaprezentowano tam portret Jadwigi Elżbiety, królowej Szwecji i Norwegii (1758–1818) i osiemnastowieczną suknię, w której monarchini została namalowana. W kontekście całości wystawy suknia wydawała się być elementem całkowicie obcym, jednak to rozwiązanie – stanowiące dla widza zaskoczenie – w genialny sposób przełamało monotonię całości ekspozycji.

Na wystawie „Staging Power” (Nationalmuseum Stockholm 2010/2011)⁷, wśród całego szeregu przedmiotów utożsamianych z władzą, majątnością i potęgą, stroje zostały zestawione z przedstawiającym podobne egzemplarze garderoby malarstwem. W identyczny sposób postępują autorzy wystaw kostiumologicznych – elementami uzupełniającymi ekspozycję bywają rysunki żurnalowe, projekty, ale także dzieła sztuki oraz wyroby rzemiosła artystycznego. W zależności od koncepcji z obiektów tych można zbudować scenografię, ale mogą one również stanowić zbiór materiałów ikonograficznych bezpośrednio ilustrujących zmiany następujące w historii ubioru.

Obecnie modne stało się organizowanie wystaw poświęconych zagadnieniom mody XX wieku, w tym również współczesnym projektantom odzieży. Tego typu ekspozycje, prezentowane bywają nawet w miejscach tak przesyconych duchem historii, jak Victoria and Albert Museum w Londynie. Archiwa dotyczące dokonań znanych projektantów stają się też pretekstem do tworzenia ultranowoczesnych muzeów poświęconych ich twórczości. We Florencji funkcjonuje muzeum dedykowane wyłącznie projektanckiej działalności Guccio. Równie wielkie emocje wzbudzają zbiory Cristóbal Balenciaga Museoa, działającego w Getarii w Hiszpanii. To generujące nowe wyzwania zjawisko prowadzi do kreowania niekonwencjonalnych rozwiązań wystawienniczych, nadających za współczesnym, szybko zmieniającym się światem, i dostosowanych do podkreślania nowych kontekstów, w jakich obecnie funkcjonują prezentowane elementy odzieży. Pierwotnie strój miał trzy zasadnicze funkcje – ochraniał, ozdabiał i identyfikował osobę go noszącą. Tak jest do dziś, ale nowe podejście, jakie pojawiło się w XX wieku, pozwoliło zobaczyć ubiór w całkowicie odmiennym świetle.

Przez wieki ubiór, pozostający w kręgu zainteresowania artystów, był odtwarzany zgodnie z panującym w sztuce kanonem przedstawiania. Malarze, tacy jak Antonio Pisano (Pisanello) czy Giovanni Bellini, na swoich płótnach umieszczali wyimaginowane, acz podbijające serca „publiczności” kreacje. Ponoć to właśnie Włosi jako jedni z pierwszych w XV wieku uznali stroje za niezwykle ważny element codziennego życia i zaczęli zama-

5 http://www.muzeum.edu.pl/index.php/main/page/pg_flink/z-pamietnikow-starego-subiekta-wystawa-namotywach-laki-boleslawa-prusa/idpage/54 (data dostępu: 20.08.2012).

6 http://www.flickr.com/photos/nationalmuseum_stockholm/5017738764/ (data dostępu: 15.08.2012).

7 http://www.flickr.com/photos/nationalmuseum_stockholm/5257884566/ (data dostępu: 15.08.2012).

wiać je u artystów. Ubiory bywały „dziełami” tak znanych postaci, jak Leonardo da Vinci czy Jacques-Louis David, jednak autorami nowego spojrzenia na ubiór stali się dopiero przedstawiciele futuryzmu. Zgodnie z manifestem, który ogłosił w 1914 roku Giacomo Balla, życie i sztuka miały zostać połączone jedną ideą. Niektórzy futuryści zajęli się więc problematyką mody, a futurystyczne idee były odzwierciedlane w projektach odzieży poprzez zaskakujące i często pozbawione symetrii fasony, szokującą kolorystykę oraz wykorzystywanie niekonwencjonalnych materiałów⁸. Te wyprzedzające swoje czasy pomysły nie miały szans na stałe wejść do mody codziennej, jednak dzięki nim ubiór stał się jednym z elementów składowych filozofii związanej z ruchem artystycznym.

W okresie międzywojennym zarówno prostota form elementów odzieży, jak i ich – głównie geometryczne – dekoracje były silniej niż kiedykolwiek przedtem prześlągnięte tendencjami występującymi w obrębie sztuk plastycznych. Stroje zaczęły kreować artyści silnie złączeni z awangardowym nurtem sztuki. Dla wielu z nich, tak jak dla Soni Delanauy⁹ czy przedstawicieli surrealizmu (np. Salvadora Dali), projektowanie ubiorów nie było wynikiem chęci wyznaczania trendów w modzie, stanowiło natomiast środek artystycznego wyrazu. Niektórzy kreatorzy mody łączyli projektowanie stroju ze sztuką w sposób niezwykle dosłowny, wprowadzając do ubioru motywy bezpośrednio przeniesione z wielkich dzieł sztuki. Słynnym przykładem takiej zależności są niekonwencjonalne propozycje projektantki włoskiego pochodzenia Elsy Schiaparelli (1890-1973), która w latach 30. XX wieku jako pierwsza wśród kreatorów mody przelożyła surrealizm na formę ubioru. Coco Chanel nazywała ją nieco pogardliwie „projektantką aspirującą do bycia artystką”.

Nowatorskie i wychodzące poza ramy codzienności ubiory projektu Elsy Schiaparelli wymagały odpowiednio zaaranżowanej przestrzeni wystawienniczej. Wystrój wnętrza oraz dekoracje witryn jej salonu przygotowywali najbardziej znani artyści z kręgu surrealistów. Ekspozowanie ubiorów w otoczeniu zgodnym z wykorzystaną do ich stworzenia inspiracją to zabieg, który jest chętnie wykorzystywany przez autorów wystaw kostiumologicznych – sprawdza się zarówno w wypadku strojów historycznych, jak i współczesnych.

Zdarza się, że o sukcesie decyduje przypadek – tak stało się w wypadku wystawy „Madame Grès: Couture at Work”¹⁰ (Paryż, 2012). Dzięki remontowi przeprowadzanemu w Musee de la Mode de la Ville de Paris to w Musée Bourdelle wyekspozowano suknie projektantki, której celem było dążenie do perfekcyjnego piękna antycznych greckich rzeźb. Czyż istnieje lepsze miejsce do prezentacji strojów inspirowanych sztuką antyczną niż wnętrza, w których owa sztuka jest ekspozowana?

Kolejny raz sztuka i moda mocno zbliżyły się do siebie w latach 60. XX wieku, gdy do rangi dzieła została podniesiona seryjna produkcja odzieży. Krój modnych w tym okresie sukienek umożliwiał ekspozowanie na nich całych obrazów, a projektanci chętnie eksperymentowali z materiałami. W 1966 roku prawdziwą popularność zdobyły papierowe sukienki wprowadzone na amerykański rynek przez firmę Scott Paper Company (specjalizującą się w produkcji wyrobów higienicznych). Papierowa sukienka kosztowała jednego dolara, a jej produkcja była łatwa i szybka. Stany Zjednoczone zapelniły się butikami z papierową odzieżą. Andy Warhol nie tylko stworzył w tym okresie swoją słynną papierową minisukienkę w całości pokrytą nadrukowanym motywem puszki zupy (Soup Campbell's), ale zaproponował też kobietom, aby własnoręcznie pokrywały wzorami swoje sukienki. W sprzedaży znalazły się sukienki wraz z farbami – w ten sposób każdy mógł

8 G. Lehnert, *Historia mody XX wieku*, (tłum.) M. Mirońska, Köln 2000, s. 16-17.

9 *Ibidem*, s. 30.

10 <http://www.nytimes.com/2011/04/19/fashion/19iht-fgres19.html> (data dostępu 15.08.2012).

zostać artystą i tworzyć własne desenie. Ten prosty pomysł sprawił, że konsument stał się współtwórcą produktu¹¹.

Ideę mody lat 60. XX wieku świetnie odzwierciedlała wystawa „Paper Fashion” (Mode Museum w Antwerpii, 2009), na której papierowe stroje zostały wyeksponowane w konwencji charakterystycznej bardziej dla malarstwa i rzeźby niż stroju.

Począwszy od lat 60. XX wieku ożyły dzieła op-artu i pop-artu, ale zainteresowanie projektantów budziły również inne kierunki i prądy artystyczne w sztuce. Na szczególną uwagę zasługują kolekcje Yves'a Saint Laurenta, który w czasie trwania swojej kariery wielokrotnie stosował zapożyczenia z malarstwa, m.in. Mondriana, Picassa i Van Gogha. Trend nanoszenia całych obrazów i fragmentów dzieł sztuki na poszczególne elementy ubioru jest wciąż aktualny. Carven czy Dolce&Gabbana proponują oszalamiające kreacje, do których inspiracji poszukują w historii sztuki. Aloha From Deer, Sugarpillls czy Mr Gugu & Miss Go zachęcają swoich klientów do noszenia bluz i legginsów z nadrukowanymi dziełami, m.in. Sandra Botticellego, Michała Anioła, Hansa Memlinga czy Gustava Klimta. Współcześni projektanci w odzieży zdobionej dziełami malarstwa widzą remedium na brak w edukacji artystycznej młodego pokolenia. Projektant Jacek Kłosiński, działający pod pseudonimem Hyakinth, stworzył linię T-shirtów „Mistrzowie malarstwa”. W cyklu pojawili się m.in. Paul Cézanne, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Jacek Malczewski, Jean Fouquet. W internetowym sklepie projektanta opisom koszulek towarzyszą notki biograficzne poszczególnych malarzy¹². Już w latach 20. XX wieku uważano, że dzięki dostępnym, gdyż tanim, drukowanym tkaninom sztuka współczesna może dotrzeć wszędzie. W sklepach paryskich sprzedawano wyróżniającą się barwnością i wzorami tkaninę o nazwie „Picassine”. W latach 50. XX wieku, pod wpływem nowych kierunków malarskich, wzory na tkaniny projektowali m.in. Pablo Picasso i Joan Miro.

Słynne zdjęcie wykonane w 1988 roku przez Jesse'ego Gersteina, prezentujące zarzucony na krzesło i ujęty w złoconą stylową ramę żakiet z repliką obrazu Henriego Matisse'a projektu Billa Blassa dowodzi, że w XX wieku sztuka „stała się” ubiorem, który ponownie „stal się” sztuką.

Współczesny ubiór prowokuje do stosowania niekonwencjonalnych form jego prezentacji. Dziś pokazy mody stanowią często prawdziwe show, którego niezwykle istotną częścią jest choreografia, scenografia, oprawa muzyczna, efekty świetlne, charakteryzacja¹³. Z takim otoczeniem świetnie współgrają, często przerysowane w swej formie, kreacje haute couture. Stroje odgrywające w tym wypadku rolę kostiumów muszą być dużo bardziej czytelne dla widza niż w tradycyjnych przedstawieniach teatralnych, gdyż przekaz nie jest tu podparty słowem. Strój staje się kostiumem i atrybutem identyfikującym postać z samą opowieścią, a jego forma często jest zaskakująca i przerysowana. Inspiracje czerpane przez kreatorów zarówno ze świata sztuk plastycznych, muzyki, literatury, jak i przyrody pozwalają stworzyć kreacje, które wymykają się z ram podstawowej definicji odzieży.

Bywa też, że strój i jego akcesoria stanowią inspirację dla sztuki. Dzięki Fundacji znanej projektantki mody Miucci Prady w 2010 roku można było w Mediolanie oglądać intrygującą wystawę zatytułowaną „The Giacometti Variations”. Współczesny artysta, John Baldessari, zainspirowany twórczością szwajcarskiego rzeźbiarza Giacomettiego i pracą Edgara Degasa „La Petite Danseuse de Quatorze Ans” (1879–1881) stworzył 4,5-metrowe rzeźby ze stali i żywicy, pomalowane na kolor brązu i „ubrał” je. Dziewięć kobiecych figur

11 A. Zborowska, *Papierowa moda*, http://krawiecpolski.blogspot.com/2009_03_01_archive.html (data dostępu 15.08.2012).

12 K. Ziółkowska-Bank, *Zobrazuj się*, „Art&Business”, (2012), nr 1, s. 144-150.

13 G. Lehnert, *op. cit.*, s. 82.

rozstawionych było w taki sposób, jakby brały udział w pokazie mody. Wedle słów artysty wysokość i szczupłość rzeźb odnosiła się do wyglądu modelek na wybiegach. „Wariacje” te – z jednej strony – odwoływały się do pewnych archetypów, np. trenczu Bogarta z „Casablanki” czy balerin Dorotki z „Czarnoksiężnika z Krainy Oz”, z drugiej zaś strony – artysta nawiązywał do problemu współczesnej konsumpcji ubioru. Projekt wykorzystywał potencjał zestawienia rzeźby (dzieła sztuki) z manekinem służącym do prezentowania ubioru, o którym też możemy myśleć jak o swego rodzaju rzeźbie. Pojawił się zatem na wielu poziomach interesujący dialog sztuki z modą¹⁴.

„Moda spotyka teatr” również w działaniach artystycznych Zoe Bradley. Jej prace to połączenie trzech pasji: teatru, rzeźby oraz mody, a ulubionym materiałem jest papier. Artystka tworzy na potrzeby kampanii reklamowych, sesji zdjęciowych i pokazów mody (współpracowała m.in. z Alexandrem McQueenem). Jej prace można oglądać w witrynach sklepowych domów handlowych o znacznej renomie, jak Harrods, i w salonach znanych marek, np. Louis Vuitton, Tiffany & Co, Donna Karan, Christian Louboutin¹⁵.

Inną artystką tworzącą swe prace z papieru jest, dla odmiany balansująca na granicy sztuki i rekonstrukcji ubioru, belgijska artystka Isabelle de Borchgrave. Odtwarza ona ubiory noszone przez znane postaci (m.in. na zlecenie archiwum Kennedych w Bostonie rekonstruowała garderobę Jacky Kennedy), stroje malowane na portretach wielkich mistrzów, a także kreacje projektowane przez znanych kreatorów. Kolekcja odtwarzająca dzieła tekstylne Mariano Fortuny’ego („Świat z papieru: Isabelle de Borchgrave spotyka Mariano Fortuny’ego”, 2008) została pokazana w scenerii najlepszej z możliwych, czyli w weneckim pałacu don Mariano. Oprócz strojów De Borchgrave odtworzyła z papieru poduchy, kilimy i lampy projektu Fortuny’ego, a także jego warsztat, z pędzlami, nożyczkami, ołówkami i żelazkiem ponadnaturalnej wielkości. W ten sposób oddała hołd talentowi dawnego gospodarza tego pałacu. Artystka nie stroni też od współpracy ze współczesnymi kreatorami mody – była m.in. autorką ubiorów wykorzystanych w pokazie Johna Galliano¹⁶.

Kreacje proponowane w czasie pokazów haute couture bywają efektem pogłębianych studiów nad ubiorem historycznym. Niektórzy projektanci widzą konieczność rozwoju mody i postępu poprzez poznawanie przeszłości oraz umiejętne łączenie różnych jej elementów z teraźniejszością. Potrafią oni przemieniać historyczne stroje i etniczne ubiory w awangardowy styl ulicy, a efekty tych działań możemy oglądać w tak renomowanych placówkach, jak „Instytut Ubioru” w Metropolitan Museum w Nowym Jorku. W 2006 roku odbyła się tam wystawa ukazująca odniesienia brytyjskiej mody do własnej rodzimej tradycji – „AngloMania: Tradition and Transgression in British Fashion”¹⁷. Ekspozycja została skonstruowana w oparciu o kontrasty – między zabytkowym wnętrzem Annie Laurie Aitken Galleries a fragmentami nowoczesnej scenografii oraz między strojami historycznymi zestawianymi z elementami ubioru autorstwa współczesnych angielskich projektantów mody. I tak inspirowany modą z czasów Marii Antoniny kapelusz projektu Philipa Treacy, zwanego „współczesnym Rembrandtem kapelusznictwa”, połączono z dworską osiemnastowieczną suknią. Suknia z kolekcji „Pięć wieków temu” zaprojektowana przez Vivienne Westwood (1997/1998) i nawiązująca do stroju Elżbiety I, z portretu pędzla Nicholasa Hillarda z roku 1592, była eksponowana przy innym portrecie monarchini na-

14 <http://www.designboom.com/art/john-baldessari-the-giacometti-variations/> (data dostępu 10.08.2012).

15 <http://www.zoebradley.com/> (data dostępu: 10.08.2012).

16 <http://www.isabelledeborchgrave.com/> (data dostępu: 15.08.2012).

17 <http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2006/anglomania-tradition-and-transgression-in-british-fashion> (data dostępu: 15.08.2012).

malowanym ok. 1592 roku. Rozwiązania odważne, ale dające do myślenia i niezwykle efektowne.

Bywa, że inspirację dla kreatorów mody oraz dla kuratorów wystaw stanowią znane fotografie. Słynne zdjęcie autorstwa Loomisa Deana, przedstawiające grupę modelek pozujących na tle drabiny w wybranych kreacjach z kolekcji Christiana Diora na wiosnę/lato 1957 roku, zainspirowało zarówno następcę Diora – Yves Saint Laurenta, który w 1958 roku w ten sposób lansował swoją słynną kolekcję „trapezową”, jak również Petera Lindbergha, który sfotografował dla włoskiej edycji „Vogue’a” (na wiosnę/lato 1998 roku) kolekcję Yohji Yamamoto. Zdjęcie z 1957 roku stało się także punktem wyjścia do aranżacji fragmentu ekspozycji „The Model as Muse: Embodying Fashion” (Metropolitan Museum w Nowym Yorku, 2009), poświęconej ubiorom z kolekcji haute couture zaprojektowanym z okazji 100-lecia Domu Mody Diora przez jego ówczesnego dyrektora artystycznego – Johna Galliano. W ten sposób ten, zdawałoby się, niezwykle teatralny i nowoczesny sposób ekspozycji, przewrotnie odwołał się do tradycji jednego z najbardziej znanych domów mody.

Osobnym zjawiskiem, na które warto zwrócić uwagę, są zminiaturyzowane formy ubioru. Powszechnie są one kojarzone z ubrankami dla lalek, ale w historii ubioru odnaleźć można dowody na to, iż pełniły one także ważne funkcje. Władcy Francji, począwszy od XIV wieku, wysyłali na inne dwory tzw. lalki wzorcowe, ubrane według najnowszych tendencji panujących w ówczesnej modzie i spełniające rolę – tak dziś nieodzownych – wydawnictw żurnalowych¹⁸. W XX wieku miniaturowymi wersjami strojów zainteresowali się najwięksi kreatorzy mody. Niektórzy z tych ostatnich – tak jak uchodząca w okresie międzywojennym za prekursorkę sztuki krawieckiej Madeleine Vionnet – stosowali lalki-manekiny, aby tworzyć pierwsze „szkice” projektowanych przez siebie ubiorów. Dla innych lalka i odszyte w mniejszej skali ubrania stanowiły (i wciąż stanowią) jeden z sposobów rozpowszechniania mody.

W 1945 roku za pomocą nietypowej prezentacji udowodniono, że Paryż mimo powojennego kryzysu pozostał stolicą mody. Lalki z drutu i gipsu (o wysokości 60 cm) zostały ubrane przez projektantów wiodących domów mody. Ubrania i akcesoria mody wykonano z taką samą starannością, z jaką tworzy się modele naturalnej wielkości. Całości dopełniła scenografia zaprojektowana przez znanych artystów¹⁹. Równie niekonwencjonalną formę przyjęła, zorganizowana w 2008 roku, retrospektywna wystawa słynnego duetu holenderskich kreatorów Victor & Rolf. W londyńskiej galerii sztuki Barbican stanął olbrzymi, sięgający drugiego piętra dom dla lalek. Stroje wyeksponowano na lalkach wykonanych ręcznie z porcelany, stanowiących odzwierciedlenie wyglądu modelek prezentujących poszczególne zestawy ubiorów podczas autentycznych pokazów. W jednym z wywiadów projektanci oświadczyli, że wykonanie każdej skopiowanej z wielką dbałością o szczegóły i odpowiednio zmniejszonej kreacji zajęło dwa razy więcej czasu niż uszycie oryginału. Dwa lata później Li Edelkoort, „trendsetterka” zaliczana przez magazyn „Time” do grona 25 najbardziej wpływowych postaci świata mody, uznała, że lalka Barbie (obchodząca wtedy 50. urodziny) stanowi doskonale świadectwo mody minionych lat. W przygotowanej przez nią wizualizacji trendów (zima 2010/11) – prezentowanej na pierwszej ekspozycji poświęconej zajęciu „trendsettera” jako profesji („Archeologia przyszłości. 20 lat przewidywania trendów”; Instytut Niderlandzki w Paryżu, 2009) – modelki zostały zastąpione właśnie tego typu lalkami. Wartość estetyczna lalki Barbie może wywoływać dyskusje, ale

18 T. Lewicki, *Urok dawnych lalek*, „Gazeta Antykwaryczna”, (2002), nr 4, s. 30-33

19 G. Lehnert, *op. cit.*, s. 42-43.

faktem jest, że ta popularna zabawka w czasie swojej wieloletniej kariery nosiła stroje projektowane przez m.in.: Grażynę Hass, Barbarę Hoff, Jerzego Antkowiaka, Philipa Treacy, Rei Kawakubo, Martina Margiela.

Moda w muzeum to pomysł nienowowy. Jednak ekspozycje współczesnej odzieży w przewrotny sposób bywają często niezwykłą manifestacją sztuki, w której moda stanowi tylko jeden z elementów wyrazu. Wystawa „Radical Fashion” (Victoria and Albert Museum, 2001/2002) pokazała instalacje jedenastu znanych kreatorów i tylko kilku z nich zdecydowało się na klasyczną prezentację kreacji swojego projektu.

Kuratorzy wystaw, poświęconych modzie współczesnej lub łączących elementy mody historycznej i współczesnej, borykają się z podobnym problemem, co kuratorzy wystaw prezentujących sztukę nowoczesną. Ostateczny kształt wystawy to niejednokrotnie efekt wypracowanego kompromisu między ideą, którą chce przedstawić kurator, a punktem widzenia i silną osobowością kreatora mody.

Literatura

Lehnert Gertrud, *Historia mody XX wieku*, (tłum.) M. Mirońska, Könemann, Köln 2000.

Lewicki Tomasz, *Urok dawnych lalek*, „Gazeta Antykwaryczna”, (2002), nr 4, s. 30-33.

Kolekcja instytutu ubioru w Kioto. Historia mody od XVIII do XX wieku, (red.) A. Fukai, (tłum.) S. Majewska, Taschen, Kyoto 2002.

Winiarska Maria, *Moda w muzeach*, „Uroda”, (1997), nr 1, s. 26-27.

Zborowska Agata, *Papierowa moda*, http://krawiecpolski.blogspot.com/2009_03_01_archive.html (data dostępu: 15.08.2012).

Ziółkowska-Bank Katarzyna, *Zobrazuj się*, „Art&Business”, (2012), nr 11, s. 144-150.

Strony internetowe

<http://www.vogue.co.uk/news/2012/03/13/hermes-exhibition-london---forever-leather> (data dostępu: 15.08.2012).

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/grace-kelly-image-of-a-movie-star/> (data dostępu: 20.08.2012).

http://www.muzeum.edu.pl/index.php/main/page/pg_flink/z-pamietnikow-starego-subiekta-wystawa-na-motywach-laki-boleslawa-prusa/idpage/54 (data dostępu: 10.08.2012).

http://www.flickr.com/photos/nationalmuseum_stockholm/5017738764/ (data dostępu: 10.08.2012).

http://www.flickr.com/photos/nationalmuseum_stockholm/5257884566/ (data dostępu: 15.08.2012).

<http://www.nytimes.com/2011/04/19/fashion/19iht-fgres19.html> (data dostępu: 15.08.2012).

<http://www.designboom.com/art/john-baldessari-the-giacometti-variations/> (data dostępu: 10.08.2012).

<http://www.zoebradley.com/> (data dostępu: 10.08.2012).

<http://www.isabelledeborchgrave.com/> (data dostępu: 15.08.2012).

<http://www.metmuseum.org/about-the-museum/press-room/exhibitions/2006/anglomania-tradition-and-transgression-in-british-fashion> (data dostępu: 15.08.2012).

Katarzyna Witas
(Central Museum of Textiles in Łódź)

„Costume, dress, uniform - museum fashion theatre”

Costume exhibitions, as exposures showing a fragment of everyday life which each of us knows in person, attract the attention of visitors and are very successful in general. The richness of costume forms and colours of historical and contemporary clothing allows presenting them in a diverse and often very unconventional way.

The fact that an outfit has numerous references to social, historical, cultural and economic aspects of life allows showing it in different contexts. This task is fulfilled, among others, by „stage design” exhibitions which allow showing the entire fragments of reality as it happens in theatres. In the case of costume exhibitions, outfits are in the centre of attention and other exhibits, having or not, a historic value, fulfil the function of a background only. It is sometimes the case that outfits become a complement to an exhibition devoted to a wider issue.

Nowadays, organization of exhibitions devoted to issues of twentieth century fashion - including contemporary designers of fashion - has become popular. This type of exhibitions are sometimes presented even in such places saturated with the spirit of history as the Victoria and Albert Museum. In addition, archives concerning the achievements of famous designers become a pretext to create museums dedicated to their work.

This phenomenon, generating new challenges, leads to the creation of unconventional exhibition-related solutions following the modern fast-changing world and well-planned to emphasize new contexts in which presented objects function.