

Muz., 2014(55): 135-141
Rocznik, ISSN 0464-1086

data przyjęcia – 02.2014
data akceptacji – 03.2014

DOI: 10.5604/04641086.1107196

SPOSOBY NA MODĘ

WAYS OF PRESENTING FASHION

Piotr Szaradowski

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Abstract: The presence of fashion in a museum, including today's clothes as well as outfits of 20-30 years, already has its history. Since the 1970s, the number of such exhibitions has been consistently growing, now possibly achieving the peak of popularity. The article outlines a brief history of presenting fashion in museums and indicates the types of exhibitions most popular today. Presenting the output of a selected designer seems to be the most important among these types. This is also related to a change of the status of designers who are nowadays treated almost as artists. However, there is a risk that such exhibitions might be regarded as expensive, presti-

gious advertisement, deprived of any substantial content. The second popular kind of presenting fashion involves compiling it in one space together with art. In particular, clothes by such designers as Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Viktor & Rolf, Martin Margiela or Hussein Chalayan are presented in such manner. The above is accompanied by reflections of an academic nature. Anglo-Saxon experiences clearly show the close relation and mutual stimulation of the two milieus: museum professionals/curators and academics. Against a background painted in such a way, the author synthetically presents the issue of fashion exhibited in Polish museums.

Keywords: 20th century fashion, periodic exhibitions, Diana Vreeland, Metropolitan Museum of Art, Victoria & Albert Museum, Cecil Beaton, Alexander McQueen, Cristóbal Balenciaga, Yves Saint Laurent, museology.

W 2011 r. Metropolitan Museum of Art w Nowym Yorku (dalej MET) zorganizowało wystawę prezentującą dorobek Alexandra McQueena, tragicznie zmarłego brytyjskiego projektanta mody¹. Przyciągnęła ona ogromną liczbę widzów – ponad 600 tysięcy – co uplasowało ją na ósmym miejscu najchętniej oglądanych wystaw czasowych w historii Metropolitan Museum. Nawet w Polsce odbiła się ona dużym echem. Wśród głosów pojawiły się i te, komentujące obecność w muzeum ubiorów dopiero co oglądanych na wybiegu, i to w tak szacownym, jak nowojorskie MET².

Tymczasem obecność mody w muzeum ma już swoją historię. Pisząc o modzie, mam na myśli współczesne nam tendencje i zjawiska oraz te sięgające maksymalnie 20-30 lat wstecz. Oddzielenie ubiorów najmłodszych od tych pochodzących z 1. poł. XX w. i starszych uważam za istotne, gdyż ich drogi do muzealnych zbiorów i na ekspozycję biegły odmiennymi torami. Uznanie dla mody przyszło wyraźnie później niż dla ubiorów zabytkowych³. Zatem wydzielenie przeze mnie mody i poświęcenie uwagi jej obecności w muzeach uwzględni procesy

zachodzące w muzealnictwie europejskim i amerykańskim⁴. Dodam jeszcze, że w niniejszym tekście skupiać się będą na wystawach czasowych, gdyż to one okazywały się kamieniami milowymi na drodze zmian w postrzeganiu mody w muzeum⁵.

Moda w muzeum

Victoria & Albert Museum w Londynie to dziś jedno z najsłynniejszych i najważniejszych muzeów kolekcjonujących i prezentujących modę⁶. Nawet jednak tam początki były trudne. Otóż w połowie XIX w., myśląc o kolekcjonowaniu aktualnych przykładów najlepszego wzornictwa, zupełnie pomijano ubiór i wyłączano go z zakupów⁷. Autorka opracowania poświęconego historii mody jako dyscyplinie naukowej zaznacza, że to płeć (męska) kuratorów determinowała tę sytuację. Kobiety na kuratorskich stanowiskach w tym muzeum pojawiły się dopiero wraz z II wojną światową, a pierwsza wystawa mody edwardiańskiej i wiktoriańskiej zorganizowana została w 1952 roku⁸. Wciąż zatem nie było



1. Fragment ekspozycji „Elegancja-Francja. Z historii mody XX wieku”

1. Part of the exhibition “Elegance – France. Fashion history of the twentieth century”



2. Fragment ekspozycji „Elegancja-Francja. Z historii mody XX wieku”

2. Part of the exhibition “Elegance – France. Fashion history of the twentieth century”



3. Fragment ekspozycji „Szafa Polska 90_10”

3. Part of the exhibition “Polish wardrobe of 90_10”

mowy o współczesnej modzie, a jedynie tej sprzed kilku dziesięciu lat. Kolejną dekadę później otwarto po remoncie Costume Court, gdzie znalazły się przykłady ubiorów europejskich od 1570 do 1947 roku. Wówczas też pojawiły się wyraźne głosy kuratorek, że w zbiorach brakuje dobrych przykładów mody z lat 30. XX w., a więc trzydziestoletniej⁹.

Największe jednak zmiany, jak zasygnalizowałem, przynosiły wystawy czasowe. Za przełom w traktowaniu mody uznaje się ekspozycję przygotowaną przez Cecila Beatona w 1971 r. – „Fashion: an anthology by Cecil Beaton” właśnie w Muzeum Wiktorii & Alberta¹⁰. Przełom nie polegał jedynie na tym, że była to wystawa poświęcona także aktualnej modzie. Nową jakość wprowadziła przede wszystkim aranżacja wystawy¹¹. Była ona zróżnicowana w zależności

od dekady, której dotyczyła, śmiało umieszczała obiekty w różnych kontekstach. Na przykład surrealistyczne projekty Elsy Schiaparelli prezentowane były na tle zainspirowanym obrazem Salvadora Dalego współpracującego z włoską projektantką¹². Mniej więcej w tym samym okresie w Metropolitan Museum of Art zatrudniono jako konsultantkę Dianę Vreeland, także związaną ze światem mody, a nie muzeów. Ich działania, choć przez wielu krytykowane, ostatecznie okazały się niezmiernie inspirujące, a ich wpływ można obserwować do dziś¹³. Z wystaw czasowych poświęconych modzie, które okazały się kamieniami milowymi należałoby wymienić jeszcze „Street Style: from side walk to catwalk, 1940 to tomorrow” z 1994 roku. By przygotować tę ekspozycję, potrzebowano ubiorów o zupełnie innym, niż

dotychczas, profilu. Do tej pory bowiem tylko ubiory o wysokich walorach artystycznych i najwyższej jakości wykonania miały szansę zaistnieć w muzeum. Wystawa poświęcona modzie na ulicy wymusiła otwarcie się muzealników także na stroje znoszone, o niższych walorach artystycznych, czasem wręcz zniszczonych, jak w przypadku ubiorów punków. Zmiana ta okazała się trwalsza niż sama wystawa¹⁴.

Dobrym przykładem prostej prezentacji mody ostatnich dziesięcioleci była dwuczęściowa wystawa w Musée des Arts Décoratifs w Paryżu, koncentrująca się na modzie lat 70. i 80. XX w., a następnie lat 90. i 2000¹⁵. Ekspozycją, która także próbowała uchwycić i opisać dzisiejszą modę, była przygotowana przez muzeum przy Fashion Institute of Technology w Nowym Jorku wystawa „Japan Fashion Now”. Jej autorka pokazywała nie tylko obecny „widok” japońskich ulic, ale i podkreślała wpływ japońskich projektantów na modę europejską¹⁶. Proces zmiany pewnych wartości w modzie próbowali zaś uchwycić autorzy wystawy „PUNK: Chaos to Couture” w MET, prezentującej wybrany problem w dłuższym okresie¹⁷. Widz miał możliwość prześledzenia, jak elementy ubiorów wyrosłych z buntu i sprzeciwu stawały się inspiracją dla wielkiej mody. Rok wcześniej, w 2012, to samo muzeum przygotowało wystawę konfrontującą ubiory stworzone przez dwie Włoszki: Elę Schiaparelli i Miuccię Pradę¹⁸. Zestawienia projektów dokonane przez kuratora dawały możliwość świeżego spojrzenia na znane już ubiory. Poza sukniami czy żakietami skonfrontowane ze sobą zostały także postawy projektantek¹⁹.

Wystawy projektantów

W 1973 r. w Metropolitan Museum zorganizowana została pierwsza wystawa prezentująca dorobek jednego projektanta – Cristóbal Balenciagi, zmarłego rok wcześniej. Jego suknie, znane z magazynów mody, można było obejrzeć w muzeum. Kluczem do wyjaśnienia tej jakościowej zmiany jest kuratorka wystawy – Diana Vreeland. Była ona wieloletnią redaktorką „Vogue” oraz „Harper’s Bazaar”. Po zakończeniu kariery w mediach, będąc już na emeryturze, dostała propozycję zatrudnienia jako specjalny konsultant właśnie przy Costume Institute w MET. Z ofertą wyszedł ówczesny dyrektor tej placówki – Thomas Hoving, chcący odświeżyć i uatrakcyjnić wizerunek muzeum²⁰. Pomysły Vreeland na realizację wystaw, co oczywiste, odbiegały od dotychczasowych



4. Fragment ekspozycji „Szafa Polska 90_10”

4. Part of the exhibition “Polish wardrobe of 90_10”

wych standardów. Była ona zdania, że wszystko musi być atrakcyjne dla widzów i wyglądać nowoczesnie. Wykorzystywała do tego swoje doświadczenie w stylizowaniu sesji zdjęciowych. W osiągnięciu zamierzonego efektu nie wahała się przed naciąganiem lub też przekłamywaniem historii i powielaniem funkcjonujących stereotypów. Zawartość merytoryczna była najniższym punktem jej wystaw i powodem ostrej krytyki. Mimo tych kontrowersji jej sposób prezentacji znalazł swoich kontynuatorów. Przykładem, bynajmniej nie jedynym, jest Harold Koda, obecny główny kurator Instytutu Kostiumu MET²¹. Oczywiście jego wystawy są zdecydowanie bardziej przemyślane pod względem merytorycznym, jednak zachowują charakterystyczny, można powiedzieć teatralny sposób aranżacji. Diana Vreeland raz jeszcze odegrała istotną rolę w historii MET. Otóż w 1983 r. przełamała dotychczas obowiązujące zasady i zorganizowała wystawę żyjącemu, wciąż tworzącemu projektantowi mody – Yves Saint Laurentowi. Trzeba dodać, że stroje francuskiego kreatora nie były pokazywane jako rzemiosło artystyczne czy nawet sztuka. Vreeland we wstępie do katalogu wystawy po prostu mówi o dokonaniach i rewolucjach, jakich dokonał on w kobiecej modzie²². Był to zresztą początek wystaw poświęconych temu projektantowi²³. Te dwie przełomowe ekspozycje (Balenciagi i Saint Laurenta) zapoczątkowały popularny dziś model wystaw poświęconych jednemu projektantowi. Obecnie każdy rok przynosi takie wydarzenia²⁴, co świadczy także o zmianie, jaka dokonała się w statusie kreatorów mody, którzy dziś traktowani są jak artyści lub co najmniej celebryci.

Nieco inną wystawą była ekspozycja zatytułowana „Louis Vuitton – Marc Jacobs”²⁵. Wyróżniała się tym, że była poświęcona nie tyle jednemu projektantowi, ile jednej marce. Wystawa pozwalała oprócz poznania historii firmy zapoznać się, choć nie było to bezpośrednim tematem, np. ze zmieniającymi się warunkami i sposobami podróży (pokazywano XIX-wieczne kufry i torby podróżne, które produkował Vuitton oraz te dzisiejsze). Prezentacja modnych i pożądanych obecnie torebek mocno kojarzyła się z witrynami sklepów, gdzie można je nabywać²⁶. Piszę o tym, by przypomnieć problem, z jakim zmagają i zmagać się będą twórcy podobnych prezentacji. Trudność polega na finansowaniu wystaw w taki sposób, by nie zostało to odczytane jako kupno bardzo kosztownej i dającej prestiż reklamy. Na taki zarzut narażił się np. Giorgio Armani, prezentując swoje modele w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku w 2000 roku²⁷.

Wśród wystaw poświęconych jednemu twórcy warto wskazać też typ, który jest stosunkowo nowy, czyli prezentacje postaci kobiet uznawanych za twórczynie stylu. W tej grupie należałoby wymienić ekspozycje analizujące styl m.in. księżnej Diany, Jackie Kennedy czy Daphne Guinness²⁸.

W towarzystwie sztuki

Jeśli bralibyśmy pod uwagę samo prezentowanie w formie dialogu dzieł sztuki i ubiorów, niekoniecznie w kontekście muzeum, to należałoby przypomnieć wystawy surrealistów, gdzie pojawiały się przecież ubiory współczesne²⁹. Trzymając się jednak muzealnych wystaw, za prekursorkę zestawiania mody ze sztuką można uznać wspomnianą już Dianę Vreeland i jej wystawę poświęconą Balenciadzie. Pre-



5. Mina Lundgren, *Sześcian*, 2010, widok ekspozycji „Cuda niewidy” w CSW *Znaki Czasu* w Toruniu

5. Mina Lundgren, *Cube*, 2010, view exhibition of “Wonderingmode” at Center of Contemporary Art *Znaki Czasu* in Toruń

zentowała ona dorobek projektanta w otoczeniu hiszpańskiej sztuki, głównie obrazów, wśród których były płótna Velázquez czy Zurbarana. Wybór ten był o tyle uzasadniony, że Hiszpan faktycznie czerpał inspiracje z rodzimej sztuki, także tej religijnej. Znalazło to odbicie w tytule wystawy – „Świat Balenciagi”. Oczywiście nie każdy projektant ma dorobek pozwalający na zestawienie go z dziełami sztuki. Balenciaga jest pod tym względem wyjątkowo inspirujący, co potwierdziła także niedawna wystawa Hamisha Bowlesa „Balenciaga and Spain”³⁰. Znakomitym przykładem ekspozycji łączącej dzieła sztuki z ubiorami była też wystawa „Madame Grès – La couture à l’oeuvre”, pokazywana w paryskim Musée Bourdelle w 2011 roku³¹. Łączyła ona ponadczasowe, drapowane ubrania projektantki z rzeźbami. W ten sposób odwoływano się do powszechnych skojarzeń jej sukni z rzeźbami – taborety używane do rzeźbienia pełniły tu funkcję postumentów manekinów. Dodatkowym aspektem był fakt, że praca Antoine’a Bourdelle’a, któremu poświęcone jest owo muzeum, faktycznie inspirowała projektantkę. Ekspozycja ta, poza wyjątkowymi walorami estetycznymi, prezentowała też inne spojrzenie na ubiór, właśnie jako rodzaj rzeźby. Nieco odmienną wystawą była „Inspiration Dior” w Muzeum Puszkina w Moskwie, w 2011 roku. Pozwalała ona skonfrontować źródło inspiracji z gotowym projektem. Atrakcyjność wystawy związana była z różnorodnością inspiracji projektantów pracujących dla domu mody Christian Dior. Widzowie mogli zobaczyć zatem m.in. sztukę konstruktywistów, malarstwo XVIII – i XIX – wieczne, a także sztukę egipską i inne.

Mówiąc o prezentowaniu modnych ubiorów w kontekście sztuki, należy podkreślić, że od wielu lat funkcjonuje model wystawy ściśle związany z dyskursem zapoczątkowanym w latach 80. XX wieku³². Sposób prezentacji z reguły wyraźnie nawiązuje do wystaw sztuki współczesnej – duża czysta przestrzeń, znaczne odległości między obiektami itd. Idealnym przykładem może być tu wystawa „Art & Fashion. Beetwen skin and clothing”, prezentowana w Kunstmuseum w Wolfsburgu w 2011 roku. W narrację tego typu wpisuje się na ogół zestaw nazwisk projektantów, takich jak: Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Viktor & Rolf, Martin Margiela czy Hussein Chalayan³³. Są to postaci łączone z modą konceptualną, choć tworzące też ubiory do noszenia. Dyskurs mody jako sztuki funkcjonuje do dziś, choć Valerie Steele twierdzi, że kolejne wystawy na razie nie wnoszą niczego nowego³⁴.



6. Widok ekspozycji „Cuda niewidy” w CSW *Znaki Czasu* w Toruniu: po lewej – Ana Rajcevic, *Zwierzę: druga strona ewolucji*, 2012; po prawej – Kim Hagelind, *Oscylony*, 2012

6. View exhibition of “Wonderingmode” at Center of Contemporary Art *Znaki Czasu* in Toruń: on the left – Ana Rajcevic, *Animal: The Other Side of Evolution*, 2012; on the right – Kim Hagelind, *Oscillons*, 2012

(Fot. 1, 2 – P. Szaradowski, dzięki uprzejmości Centrum Kultury Zamek w Poznaniu; 3, 4 – P. Szaradowski, dzięki uprzejmości BWA Dizajn we Wrocławiu; 5, 6 – W. Olech, dzięki uprzejmości CSW w Toruniu)

Moda i teoria

Dochodzimy w ten sposób do bardzo istotnego zagadnienia, jakim jest związek pomiędzy wystawami mody, jej obecnością w kolekcjach muzealnych, a samą historią mody jako dyscypliną naukową. Należy wyraźnie podkreślić wzajemne inspirowanie się muzealników przygotowujących wystawy poświęcone modzie i akademików piszących o modzie. To dzięki ich wspólnej pracy w latach 70. XX w. dokonane zostały znaczące zmiany³⁵. Akademicy przeszli z opisywania historii ubioru do zajmowania się poszczególnymi problemami w tej historii i włączania w nią kolejnych, mniejszych narracji. Wpłynęło to także na kuratorów w muzeach. Oczywiście zmiany następowały stopniowo i rozciągały się daleko poza wspomnianą dekadę³⁶. Wystawa z 1997 r. „The cutting Edge: fifty years of British Fashion 1947–97”, autorstwa Amy de la Haye, prezentowała np. zagadnienia w układzie tematycznym, co jeszcze wówczas spotykało się z krytyką³⁷. Ekspozycja ta pokazała też wyraźnie, że o modzie można mówić w różny sposób, niekoniecznie w układzie chronologicznym. Uświadomiła również, że akademickie rozważania nad modą nie dają się łatwo przenosić na język wystaw muzealnych. Na tym też polega jedna z trudności w pracy kuratora wystawy mody i wyzwania przed nim stojących³⁸.

Wystawy mody nie są tworzone tylko z myślą o akademikach. Przede wszystkim odwiedzają je widzowie po prostu zainteresowani tematem. Można śmiało stwierdzić, że tego rodzaju ekspozycje zwiększają powszechną świadomość, czym jest moda, jakie są jej mechanizmy itd. Z racji ograniczonej objętości artykułu nie sposób wymienić nawet części wystaw poświęconych modzie, zorganizowanych w ostatnich latach³⁹, a wiele z nich poruszało trudne tematy, jak nadmierny konsumpcjonizm, wyzysk krajów Trzeciego Świata itd.⁴⁰. Dzięki nim widzowie mogli też uświadomić sobie problemy społeczne związane z przemysłem odzieżowym. Istotne jest również, że wystawy mody okazują się niezwykle cenne dla młodych projektantów ubiorów i są dla nich ważną inspiracją⁴¹. Mogą one dawać więc widzom dużo więcej niż tylko doznania estetyczne, z czym najczęściej są kojarzone i mogą mieć zróżnicowanych odbiorców. Co trzeba wyraźnie podkreślić – nie oznacza to, że muzea rezy-

nują z kolekcjonowania czy wystawiania ubiorów dawnych. Wręcz przeciwnie, starają się tworzyć ekspozycje, które pokazywałyby przekrojowo pewne zjawiska w modzie, definiując je w ten sposób na nowo. Doskonałym przykładem tego może być wciąż otwarta wystawa „Trend-ology w Fashion Institute of Technology”, podejmująca jakże aktualny problem rodzenia się trendów. Uwzględnia ona zakres od początku XVIII w. do dziś⁴².

Moda w Polsce

W Polsce – niestety – zainteresowanie modą wciąż najczęściej rozumiane jest jako zainteresowanie zakupami, ofertą sklepów, obowiązującymi długościami, kolorami, dodatkami itd. Okazjonalnie pojawiające się wystawy poświęcone modzie⁴³, podobnie jak słabe jeszcze środowisko naukowe, nie pozwoliły dotychczas przełamać tego sposobu myślenia. W 2013 r. odbyły się trzy wystawy, które poruszały zagadnienia mody. Na początku chciałbym wymienić wystawę, zorganizowaną w poznańskim Centrum Kultury Zamek pt. „Elegancja – Francja. Z historii mody XX wieku”, która mimo że prezentowała także ubiory z 1. poł. XX w., to jednak doprowadzała narrację do dzisiejszych czasów, co uważam za istotne⁴⁴. Druga z wystaw, „Cuda niewidzy”, w Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu, bardzo wyraźnie wpisywała się w model prezentacji zestawiający ubiory ze sztuką i była czymś nowym w naszym muzealnictwie. Ciekawą próbą uchwycenia, tym razem polskiej mody, była inicjatywa pozamuzealna, związana z BWA we Wrocławiu, a zatytułowana „Szafa Polska 90_10”. Nawet jeśli wystawa ta była skromna, to warto podkreślić, że stanowiła część większego projektu edukacyjnego, przybliżającego polskich projektantów podczas bezpośrednich spotkań z publicznością. Inicjatywa jest tym ciekawsza, że w bieżącym roku znalazła ona swoją kontynuację w postaci wystawy „Gotyk Polski”⁴⁵.

Nie są to oczywiście wszystkie wystawy poświęcone ostatnio tematyce ubioru. W 2013 r. były też te poświęcone dawnej modzie. Wymienić należy m.in.: „Dawną modę dziecięcą XVII-XX wieku” (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), „Wiosenny Pokaz Mody z Muzeum Narodowego we Wrocławiu” (Muzeum Miedzi w Legnicy), „Nowiny Paryskie. Garderoba XIX-wiecznej elegantski” (Muzeum w Gliwicach) czy „Dyskretny urok buduaru” (Muzeum Mazowieckie w Płocku). W marcu bieżącego roku otwarta została też wystawa „Krynoliny i koronki. Moda damska w XIX wieku” w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu. Żadna z nich jednak nie nawią-

zywała dialogu ze współczesnością. Były raczej zamkniętą prezentacją wybranego problemu z przeszłości. Oczywiście można to tłumaczyć brakiem wystarczającej liczby obiektów, jednak moim zdaniem ważniejsze jest pytanie: dlaczego tych obiektów nie ma w muzeach? Dlaczego tylko w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi jest stała ekspozycja powojennej mody? Nawet bez wnikliwej analizy można stwierdzić, że moda w Polsce wciąż nie uzyskuje zainteresowania i statusu pozwalającego jej znaleźć się w muzeum. Poza tym wspomniane wyżej zależności pomiędzy muzealnikami i akademikami każą przyjrzeć się także kondycji tych drugich. Niestety, nie ma w Polsce żadnych studiów poświęconych teorii mody, historii mody czy choćby historii ubioru. A jeśli nawet studenci poznają już historię ubiorów w ramach różnych kierunków, to najczęściej ich wiedza pochodzi z książek pisanych przed rokiem 1970, czyli sprzed przełomu, o którym pisałem wyżej⁴⁶. Efekt jest taki, że wciąż dominuje w polskich badaniach nad historią ubioru sposób opisowego przedstawiania zjawisk. Na szczęście, widać powoli zachodzące zmiany. Od kilku lat działa Klub Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Stowarzyszeniu Historyków Sztuki (Oddział Warszawski), który mimo nazwy także zainteresowany jest współczesnymi zjawiskami. W Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, od 2012 r. działa Zespół Badań Mody i Dizajnu, który do tej pory zorganizował np. dwie ogólnopolskie konferencje poświęcone tym zagadnieniom⁴⁷. Za słabość działania Zespołu można uznać brak oparcia w obiektach, czyli ubiorach, jednak w sytuacji, gdy funkcjonuje w środowisku akademickim, jest oczywiste, że opiera swoje badania na innych filarach. Piszę jednak o tym specjalnie, by jeszcze raz przypomnieć i podkreślić wagę oraz konieczność współpracy tego środowiska z muzealnikami. Taka współpraca ma szansę zmienić, oczywiście w dłuższej perspektywie czasowej, powszechne traktowanie mody jako zjawiska związanego jedynie z konsumpcją i próżnym dbaniem o wygląd, w wielowymiarową, naukową dyscyplinę.

Jak wynika z niniejszego tekstu, nie istnieje pytanie, czy warto, by moda zagościła w polskich muzeach, lecz jedynie – jak jej to umożliwić. Wierzę, że nawet to syntetyczne opracowanie okaże się inspirujące i sprowokuje jeśli nie działanie, to przynajmniej dyskusję na ten temat. Widzę też konieczność napisania monografii poświęconej polskiemu kolekcjom ubioru wraz z analizą porównawczą w stosunku do innych krajów byłego bloku wschodniego⁴⁸. W moim odczuciu pozwoliłoby to na podejmowanie świadomych decyzji uwzględniających zarówno słabości, jak i mocne strony, których z pewnością nam nie brakuje.

Streszczenie: Obecność mody w muzeum, a więc ubiorów współczesnych i tych 20-30 letnich ma już swoją historię. Od lat 70. XX w. sukcesywnie przybywa wystaw o tej tematyce, osiągając obecnie, być może, szczyt popularności. Artykuł przedstawia krótką historię eksponowania mody w muzeach i wskazuje najpopularniejsze dziś typy wystaw. Najważniejszym z nich wydaje się być ten, prezentujący dorobek wybranego projektanta. Związane jest to również ze zmianą statusu projektantów, którzy obecnie traktowani są niemal jak artyści. Istnieje jednak ryzyko, że takie wystawy mogą być uznane za drogą, dającą prestiż reklamę,

pozbawioną zawartości merytorycznej. Drugim z popularnych typów prezentacji mody jest zestawianie jej w jednej przestrzeni ze sztuką. Zwłaszcza ubiory takich projektantów, jak Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Viktor & Rolf, Martin Margiela czy Hussein Chalayan eksponowane są w ten sposób. Towarzyszy temu również refleksja akademicka. Doświadczenia krajów anglo-saskich wyraźnie pokazują bliższy związek i wzajemną stymulację tych dwóch środowisk: muzealników/kuratorów oraz akademików. Na tak zarysowanym tle autor syntetycznie prezentuje zagadnienie mody eksponowanej w polskich muzeach.