

Adam Drozdowski

 <https://orcid.org/0000-0002-1611-2125>Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Małgorzata Francuz

 <https://orcid.org/0009-0004-2431-7296>Uniwersytet Łódzki
Instytut Historii Sztuki

Ubiór jako forma sztuki zaangażowanej społecznie, na przykładzie *Nowej Kolekcji* Domu Mody Limanka

Clothing as a Form of Socially Engaged Art:
The Case of the *New Collection* by Dom Mody Limanka

Streszczenie. Artykuł omawia *Nową Kolekcję* Domu Mody Limanka, stworzoną w ramach cyklu „Prototypy” w Muzeum Sztuki w Łodzi w 2019 roku. Projekt stanowił krytyczną analizę współczesnego rynku mody, z naciskiem na problematyczne aspekty *fast fashion*, takie jak wyzysk pracowników, konsumpcjonizm i degradacja środowiska. Artyści reinterpretowali dzieła awangardowe, w tym prace Władysława Strzemińskiego i Theo van Doesburga, adaptując je do estetyki codziennych ubrań w stylu sieciowych sklepów odzieżowych. Kolekcja przyciągała uwagę swoją dwoistością – z jednej strony była satyrą dotyczącą masowej produkcji, a z drugiej badała, jak artystyczne formy mogą funkcjonować w prozaicznych kontekstach użytkowych. Pomimo ironicznej formy i celowego wykorzystania tanich materiałów, projekt stawiał pytania o wartość i rolę sztuki w społeczeństwie oraz jej zdolność do inicjowania krytycznego dialogu na temat współczesnych trendów. *Nowa Kolekcja* była również eksperymentem performatywnym – odwiedzający mogli dotykać i przymierzać ubrania, co podkreślało napięcie między odbiorem dzieł sztuki a ich użytkowym charakterem. Projekt uwypuklił paradoksy współczesnego rynku mody, jednocześnie stając się polem do refleksji nad relacjami między sztuką, konsumpcją i codziennością.

Słowa kluczowe: moda; inspiracje sztuką w modzie; współczesne problemy rynku mody; łódzkie środowisko artystyczne; współczesne konteksty mody

Abstract. The article provides an analysis of the *New Collection* (*Nowa Kolekcja*) by Dom Mody Limanka, created as part of the *Prototypes* (*Prototypy*) series at the Muzeum Sztuki in Łódź in 2019. The project served as a critical examination of the contemporary fashion market, focusing on problematic aspects of fast fashion such as worker exploitation, consumerism, and environmental degradation. The artists reinterpreted avant-garde works, including those by Władysław Strzemiński and Theo van Doesburg, adapting them to the aesthetics of everyday clothing in the style

of chain store apparel. The collection stood out for its duality—on one hand, it was a satire on mass production, while on the other, it explored how artistic forms function in prosaic, utilitarian contexts. Despite its ironic form and intentional use of cheap materials, the project raised questions about the value and role of art in society and its ability to foster critical dialogue on contemporary trends. The *New Collection* was also a performative experiment—visitors were encouraged to touch and try on the garments, emphasizing the tension between the reception of artworks and their utilitarian character. The project highlighted the paradoxes of modern fashion, becoming a space for reflection on the relationships between art, consumption, and everyday life.

Keywords: fashion; art inspirations in fashion; contemporary problems of fashion market; Łódź artistic environment; contemporary fashion contexts

Dom Mody Limanka (DML) to kolektyw artystyczny działający w Łodzi w latach 2017–2019, którego członkowie podejmowali działania na pograniczu sztuki współczesnej, mody i performance'u. W jego skład wchodził: Kacper Szalecki, Sasa (Katarzyna) Lubińska, Tomasz Armada i Dominika Ciemięga. Grupa zdobyła rozgłos dzięki organizacji awangardowych wydarzeń artystycznych w prywatnych przestrzeniach, co wpisywało się w długą tradycję łódzkiej sztuki zaangażowanej społecznie. Twórczość DML stanowiła krytykę zarówno współczesnego rynku sztuki, jak i problemów społecznych, takich jak konsumpcjonizm, nierówności czy wykluczenie. Kolektyw ironicznie podchodził do popkultury oraz tradycji i historii miasta, w swoich działaniach często odnosząc się do otaczającej rzeczywistości, poruszając tematy ekologii i tożsamości narodowej. Ważnym, a zarazem charakterystycznym elementem twórczości DML było wyraźne odniesienie do świata mody. Ich aktywność często przyjmowała formę performance'ów lub instalacji artystycznych, w których ubiór odgrywał kluczową rolę. Część działań grupy odnosiła się do rynku mody w sposób bardzo bezpośredni, jak chociażby Centrum Taniej Sztuki albo wystawa *Nowa Kolekcja*, której poświęcony jest poniższy artykuł.

W swojej twórczości DML często czerpał inspirację z tradycji łódzkiej awangardy, nawiązując do grupy a.r. oraz neoawangardowego ruchu Łódź Kaliska, angażując się w krytykę instytucji sztuki i ich elitarności¹. Znaczenie grupy w Łodzi wynikało z roli, jaką jej członkowie odegrali w ożywieniu artystycznego krajobrazu miasta oraz promowaniu sztuki dostępnej dla szerokiego kręgu odbiorców. Ich działalność była przykładem sztuki zaangażowanej społecznie, która nie ograniczała się do wąskiego grona wyspecjalizowanych odbiorców, ale dążyła do dotarcia do „zwykłych” mieszkańców miasta².

1 W rozmowie z Basią Czyżewską dla Vogue'a z dnia 20 lutego 2019 r. członkowie kolektywu opowiadają o swoich inspiracjach: CZYŻEWSKA 2019.

2 ŻYDEK 2020, s. 66.

Jednym z przełomowych momentów w karierze kolektywu było nawiązanie współpracy z Muzeum Sztuki w Łodzi. Rozpoczęła ją wystawa *Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce* odbywająca się w 2018 roku. Ukazywała ona różne formy współpracy artystów i kolektywów oraz ich świeże, często nieoczywiste, podejście do sztuki współczesnej, w tym refleksję nad rolą sztuki w społeczeństwie i instytucjach publicznych. Zamyśłem kuratorskim było, by ekspozycja przypominała o grupie a.r., której działalność ustanowiła tożsamość łódzkiego muzeum, a pozyskana dla miasta kolekcja sztuki awangardowej jest kluczowym elementem jego zbiorów po dziś dzień³. Instytucja, chcąc podtrzymać idee towarzyszące swoim początkom, zaprosiła do współpracy grupy działające w duchu awangardowym.

Podobnie jak w międzywojniu obecne kolektywy artystyczne często przyciągają twórców o odważnych poglądach na sztukę. Warto zauważyć, że potrzeba indukowania zmian społecznych jest immanentną cechą młodych pokoleń twórców, niezależną od czasów, w których działają. Wydarzenie pokazywało, że strategie działania w grupie pozostają podobne od zeszłego stulecia. Podobieństwem w pracy artystów awangardowych i współczesnych jest m.in. zaangażowanie społeczne. Temat praw człowieka wciąż ewoluuje, dlatego też mimo upływu kolejnych dekad pozostaje ważnym motywem w sztuce, a współcześni twórcy odnoszą się do niego, eksplorując możliwości artystyczne związane z wykorzystaniem nowych mediów. W ramach wydarzenia grupa miała okazję zaprezentować swoje działania w instytucjonalnym kontekście, co stanowiło istotny krok w ich rozwoju artystycznym.

DML na potrzeby wystawy przełożył na łódzkie realia sztukę *Mieszkanie*⁴ berlińskiego New Theatre. Opowiadała ona o grupie współlokatorów, którzy wspólnie prowadzili restaurację i zmagali się z trudami codziennego życia w zalewanej przez deszcz Łodzi. W przedstawieniu miasto symbolicznie cierpi z powodu przerw w dostawach prądu, co sprawia, że podstawowe udogodnienia dostępne są tylko dla najbogatszych. Konflikty bohaterów wynikające z prozaicznych problemów i frustracji stopniowo przesłaniają ich początkowe ideały wspólnotowe, stawiając pytania o wyzwania życia w kolektywie i kompromisy związane z codziennością. Spektakl wpisywał się w refleksję nad typowymi wyzwaniami młodych twórców, którzy często żyją na granicy przetrwania w niesprzyjających warunkach społecznych i ekonomicznych⁵.

3 HATOWSKA 2018.

4 Nagranie jednego z występów w MS w Łodzi, zasoby.msl.org.pl/mobjects/view/2807 [dostęp: 17.06.2024].

5 DOMAGALSKA 2018.

Związki sztuki i mody stanowiły szczególnie ważny wątek w kolejnym projekcie realizowanym przez kolektyw w Muzeum Sztuki w Łodzi. Podczas współpracy przy wystawie *Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce* DML został poproszony o stworzenie pierwszej części z cyklu wystaw realizowanych w ramach projektu *Prototypy*. Wydarzenie trwało od 22 lutego do 21 kwietnia 2019 roku. Projekt miał być okazją do ponownego spojrzenia i wykorzystania dzieł z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Reinterpretacje stworzone przez artystów były próbą modelowania współczesnej rzeczywistości przy wykorzystaniu praktyk znanych z okresu rozwoju awangardy. To działanie miało na celu ukazanie kolekcji łódzkiej instytucji jako zasobu, z którego można nieustannie czerpać inspiracje i prezentować go w kontekście aktualnych problemów społecznych oraz kulturalnych. Opisując założenia wydarzenia, kuratorzy informowali:

[...] w ten sposób chcemy zrównoważyć „produkcję” nowych prac w duchu ekologicznym: wykorzystując je powtórnie i budując z nich nowe konteksty. W roku 2019 z dziełami z kolekcji ms twórczo pracować będą w ramach trzech edycji projektu: Dom Mody Limanka, zespół złożony z Barbary Kingi Majewskiej, Michała Libery i Konrada Smoleńskiego oraz Carolina Caycedo. Na potrzeby wystawy powstała również nowa definicja „prototypu”: „Prototyp” – czyli idea mogąca służyć jako inspiracja dla praktycznych rozwiązań pozwalających przekształcać rzeczywistość społeczną – tworzy też ramę dla całości tegorocznego programu instytucji. Sztuka posłuży opowiadaniu o sposobach kształtowania się wspólnot, testowaniu krytycznego potencjału twórczości politycznej, ale również odkrywaniu genealogii form: zarówno w działaniach poszczególnych artystów, jak i w kreatywnej wymianie zachodzącej między różnymi twórcami, co ilustruje – wpisane w myślenie prototypowe – założenie, że relacja między różnymi pracami jest ważniejsza niż pojedyncze dzieło⁶.

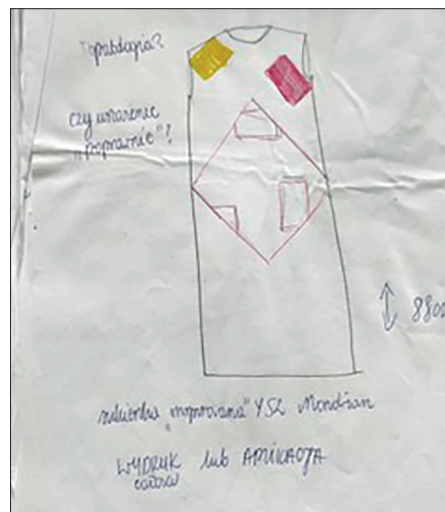
Pomimo powyższych założeń ideowych, powstałe dzieła nie miały na celu jedynie ilustrowania aktualnych tendencji społecznych i politycznych. Działania artystyczne pełniły raczej funkcję laboratorium, w którym posługując się kolekcją muzealną, tworzone są konkretne rozwiązania oraz metody radzenia sobie z aktualnymi problemami. Konfrontacja między obiektem muzealnym a jego współczesną realizacją była instytucjonalnym eksperymentem. Muzeum Sztuki, pełniące rolę mediatora między sztuką a odbiorcami, chciało w ten sposób poszerzyć zakres swoich działań i wykorzystać znane publiczności środki artystyczne.

6 Opis wydarzenia *Prototypy*, www.facebook.com/events/256178985311156/ [dostęp: 17.06.2024].

W ramach omawianego cyklu DML zdecydował się zorganizować ekspozycję, która swoim układem odnosiła się do aranżacji przestrzeni w dużych, odzieżowych sklepach sieciowych. Za zgodą Muzeum Sztuki w Łodzi kolektyw wykorzystał projekty artystów awangardowych, przełożył je na tanio i szybko wykonane elementy garderoby i stworzył całą kolekcję w duchu *fast fashion*. Odwiedzających wystawę zachęcano nie tylko do oglądania, ale też przymierzania powstałych ubrań⁷. W prezentacji doskonale czytelne były inspiracje zbiorami Muzeum Sztuki, mimo że zdobiły one prozaiczne części codziennej garderoby oraz przełożenia ich na „sieciówkowy”⁸ standard. Co cie-

kawe, artyści nie mieli okazji do odwiedzenia magazynów muzealnych w celu znalezienia inspiracji. W związku z tym oparli się na zbiorach online łódzkiego Muzeum Sztuki oraz na prywatnych wizytach na wystawach. W przygotowanych strojach czytelne są zainteresowania twórców sztuką awangardową. Ich świadectwem jest m.in. suknia neoplastyczna, która miała być odpowiedzią na *Mondrian dress* zaprezentowaną w 1965 roku przez YSL. W odróżnieniu od projektu francuskiego domu mody grupa wykorzystała motyw z dzieł kolejnego wielkiego propagatora neoplastycyzmu, Theo van Doesburga (il. 1). Interesujący jest tutaj fakt, że twórcy, reinterpreterując projekt YSL, nieświadomie odnieśli się również do sukni zaprojektowanej przez Władysława Strzemińskiego dla Katarzyny Kobro na początku lat 20. XX wieku (il. 2).

W ramach realizacji projektu kolektyw dostał pozwolenie na pełną swobodę działań w przestrzeni muzealnej. Sposób przygotowania ekspozycji był jedną z największych kontrowersji dotyczących wystawy. Dotychczasowe działania DML kojarzone były przez odbiorców i w środowisku artystycznym z tematyką mody zrównoważonej, *upcyclinu*⁹ oraz wyrazistymi komentarzami dotyczącymi



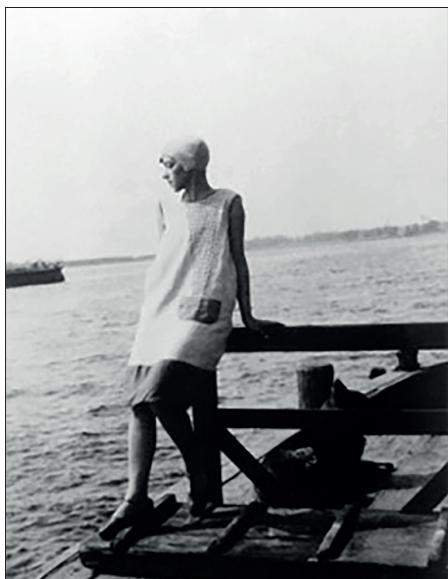
1. DML, Projekt sukienki neoplastycznej inspirowanej pracami T. van Doesburga, 2018 [zdjęcie własne]

7 BAŁCZEWSKI 2019.

8 Związany z odzieżą ze sklepów jednej marki tworzących sieć sprzedażową.

9 Upcycling – forma przetwarzania wtórnego odpadów, w wyniku którego powstają wyroby o wartości wyższej, traktowane jako wartościowe surowce. Proces ten pozwala zmniejszyć zarówno ilość odpadów, jak i materiałów wykorzystywanych w produkcji pierwotnej. Por. Dictionary of Sustainable Management.

aktualnych problemów społecznych. Z tego powodu przygotowana przez grupę ekspozycja, stanowiąca ironiczny hołd dla sieciowego sklepu *fast fashion*, mogła zaskakiwać odbiorców.



2. Katarzyna Kobro nad Zatoką Ryską, fotografia, lato 1924 r. [Katarzyna Kobro: w setną rocznicę urodzin, 1898–1951, Łódź 1999, s. 12]

Do tej pory członkowie kolektywu w swojej twórczości najczęściej odnosili się do mody *vintage*, a także eksperymentowali z nią w swoim codziennym życiu. O znaczeniu, jakie idea mody cyrkularnej miała dla poszczególnych członków DML, świadczyć może fakt, że starali się oni promować ją w mediach społecznościowych. W 2014 roku Dominika Ciemiega założyła kanał w serwisie YouTube, na którym od 2017 roku publikowała treści dotyczące tzw. łupów z second handów oraz wiele porad czy stylizacji. Na przykładzie filmów, w których często występowali również jej współlokatorzy, możemy zauważyć, jak grupa traktowała znaleziska z drugiej ręki. Moda była dla nich żywym surowcem, który można zmieniać, przerabiać i bawić się nim na co dzień¹⁰.

Odbiorców wystawy zaskoczył m.in. brak mocnej krytyki niszczącego planetę *fast fashion*. Intencją kolektywu nie była jednak pochwała tego modelu biznesowego, a próba eksperymentowania z jego założeniami. Zarówno przestrzeń muzealna, jak i atmosfera galerii handlowych była czymś jaskrawie niepasującym do twórczości grupy. Praca na gruncie instytucjonalnym dała artystom możliwość postawienia przed sobą nowych wyzwań.

„Nie chcemy tego sprzedawać, bo nie chcemy, żeby ludzie to mieli i kojarzyli nas z takim złem” – powiedział Tomasz Aramada¹¹. Po upływie kilku lat, kiedy część kolekcji możemy znaleźć na aukcjach galerii sztuki, zdanie to może wydawać się wręcz ironiczne. Stroje z *Nowej Kolekcji* aktualnie można wylicytować za kilka tysięcy złotych. Ponadto do ceny samego ubioru domy aukcyjne doliczają opłatę w wysokości około 20% wartości końcowej jako koszt operacyjny¹². Fakt

¹⁰ Patologiczny haul lumpeksowy 2019.

¹¹ POLICHT 2019.

¹² Desa Unicum.

ten jest kolejnym przykładem na to, jakie nierówności zachodzą w świecie sztuki, przeciwko którym działali członkowie grupy.

W kontrze do norm zarobkowych w świecie sztuki Andy Warhol świadomie przekształcił sztukę w produkt komercyjny. Tym samym podważył tradycyjne podejście do twórczości jako wyłącznie wyrazu artystycznego, co umożliwiło mu niezależność finansową i szerszy wpływ na kulturę masową. Biała bluza zaprezentowana przez DML była kombinacją trzech dzieł sztuki, których twórcy przedstawiali odmienne poglądy na temat konsumpcji (il. 3–4). Z przodu widnieje wydruk transferowy ikonicznej serigrafii Warhola przedstawiającej wizerunek Marilyn Monroe. Mechaniczne powielanie twarzy aktorki w dziełach artysty było symbolem produkcji masowej oraz komercji, którą żywo komentował w swojej twórczości. Warhol pracował też dla magazynów modowych, dzięki czemu nauczył się inteligentnie wykorzystywać mechanizmy warunkujące rynek.



3. DML, Projekt bluzy inspirowanej pracami A. Warhola, Natalii LL oraz M. Bonvicini, 2018 [zdjęcie własne]



4. HAWA, Scena z wernisażu, fotografia, 22.02.2019 r. [Muzeum Sztuki w Łodzi]

Nieco odmienny stosunek do tematu prezentowała Natalia LL, której ocen-
zurowana fotografia, *Sztuka konsumpcyjna* zdołała tył bluzy. Kiedy w 1974 roku
artystka zaprezentowała dzieło, polskie społeczeństwo odebrało je jako perwer-
syjne, czy wręcz pornograficzne. Odbiorcy pomijali chęć artystki do rejestrowania
codziennych czynności oraz eksplorowania medium fotograficznego w swoich
interpretacjach. Modelkę, blondynkę o delikatnych rysach twarzy, jedzącą ba-
nana postrzegano jedynie jako obiekt erotyczny, odbierając jej podmiotowość,
a całości dzieła – jego krytyczny wyraz.

Warto jednak zauważyć, że stosunek do roli kobiety w dziełach Warhola i Nata-
lii LL są całkowicie rozbieżne. Wizerunek Marilyn Monroe został po jej śmierci
sprowadzony do ikony seksu i przedmiotu męskich fantazji. W przypadku pol-
skiej artystki relacja między fotografką i jej modelkami oraz ich rekwizytami
podkreśla podmiotowość kobiety w procesie twórczym. W języku zdjęć Natalii LL
to właśnie kobieta wykonuje wszystkie czynności: fotografuje, patrzy na widza,
je oraz warunkuje odbiór dzieła. Ponadto z perspektywy czasu łatwiej jest wpisać
Sztukę konsumpcyjną w nurt sztuki krytycznej. W latach 70. w Polsce dostępność
towarów była mocno ograniczona, a omawiana konsumpcja pozostawała w strefie
marzeń typowych Polaków. Możliwość zakupu egzotycznych owoców, takich
jak banany, była warunkowana przez politykę państwową lub stan społeczny.

DML w swoim projekcie połączył te dzieła, umieszczając między nimi, na
rękawie, przedstawienie instalacji Monici Bonvicini *NOTFORYOU*, wykonane
z błyszczących termodżetów. Oryginalnie instalacja składa się z żarówek, zapro-
gramowanych tak, by ich światło pulsowało, odpychając wzrok odbiorcy. Męczące
światło, połączone jest z delikatnym, ale denerwującym brzęczeniem, które kon-
trastuje z ciepłą i przyciągającą barwą oświetlenia. Komunikat „nie dla ciebie”
w takim wydaniu wywołuje u widza sprzeczne emocje. W ten sposób artystka
komentuje relacje między odbiorcami sztuki a instytucjami kultury i kolekcjo-
nerami, którzy często zawłaszczają dzieła. Wybór obiektów mówiących o kon-
sumpcji wraz z przekazem „nie dla ciebie” był sprytnym zagranem kolektywu,
zwłaszcza że ubiorów z *Nowej Kolekcji* nie można było kupić.

Co ciekawe, *Nowa Kolekcja* była całkowitym przeciwieństwem solowych po-
kazów Tomasza Armady, w których projektant często wykorzystuje nieoczywiste
symbole i eksponuje ekologiczny aspekt swojej twórczości. Krzykliwe i pełne
detali stroje zastąpiła średniej jakości konfekcja o prostych krojach. W ramach
ekspozycji kolektyw odnosił się do pojęć kiczu i tandety. Kolekcja miała przy-
pominać m.in. tanie koszulki czy skarpetki z nadrukami w formie ikonicznych
dzieł historii sztuki, które możemy kupić właśnie w sklepach sieciowych. Ar-
tyści, obserwując wydźwięk wielkich dzieł awangardy, nie skupiali się na jego
wzmocnieniu. Zamiast tego postanowili przenieść wysublimowane formy na

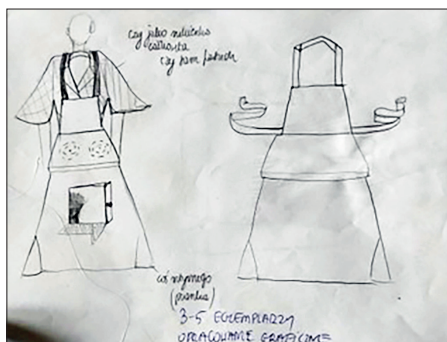
grunt codzienności i zbadać, jak będą na nim odbierane. *Nowa Kolekcja* nie stawiała także pytań na temat tego, czy lepiej ubierać się w galeriach handlowych czy w second handach itd. Kolekcja miała na celu sprawdzić, jaki przekaz będzie miało – często ikoniczne – dzieło sztuki, kiedy zostanie sprowadzone do roli czysto dekoracyjnej i użytkowej – prozaicznego „ciucha”¹³.

DML celowo odciął się też od koncepcji coraz częściej powstających w ostatniej dekadzie butików artystycznych. Jak twierdzą sami artyści, w takich miejscach nie liczy się sprzedawany produkt, lecz to, jak jest wyeksponowany¹⁴. Przestrzenie tego typu są zaprojektowane podobnie jak miejsca wystaw z cenami, które nierzadko można porównać do kosztów zakupu dzieła sztuki. Kolektyw nigdy nie dążył do wejścia w świat dóbr luksusowych i nie chciał też być z nim kojarzony. Idea tworzenia dla przeciętnego człowieka nadal pozostawała kluczowa dla ich działań. Można więc przypuszczać, że grupa wybrała stylistykę sklepu sieciowego jako bliższą swoim odbiorcom. Artyści wiedzieli, że typowy pracownik korporacji czy fabryki po minimum ośmiu godzinach pracy nie ma siły na szukanie perełek wśród stosów odzieży używanej. Zarobki przeciętnej osoby nie pozwalają na zakupy w domach mody czy zamawianie kreacji u projektanta. Dlatego też większość społeczeństwa wybiera ubieranie się w galeriach handlowych, w których mogą znaleźć tańsze odpowiedniki strojów z pokazów mody. W ten sposób kolektyw ponownie zwrócił uwagę na nierówności społeczne. Członkowie wdrożyli swoje pomysły w ramy wyznaczone przez założenia funkcjonowania sieci sklepów, których typowymi cechami są wyzysk pracowników, kradzieże pomysłów artystycznych i poszukiwanie skrajnych oszczędności w zakresie wykonania i wykorzystanych materiałów. Członkowie kolektywu, którzy zaczęli wykonywać podobną, żmudną, wielogodzinną pracę fizyczną, mieli szansę lepiej zrozumieć zachowania osób zatrudnionych w galeriach handlowych, którzy po otrzymaniu wynagrodzenia wracają do świątyń konsumpcji, by robiąc w nich zakupy, oddać swoje pieniądze dużym korporacjom. Główną różnicą między artystami i typowymi pracownikami sklepów był fakt, że świadomie weszli oni w tę rolę, a także mieli czynny udział w procesie twórczym „oferowanych” projektów.

W swojej twórczości kolektyw wielokrotnie starał się przyglądać również problemowi praw kobiet, który dla wielu Polaków wciąż pozostaje marginalny. W okresie PRL, mimo równych praw politycznych obu płci, praca opiekuńcza kobiet oraz ich wysiłek w zakresie prowadzenia domu i organizacji życia rodzinnego nadal pozostawał niedoceniany. Rola kobiet w społeczeństwie sprowadzona była do funkcji „roboty wielofunkcyjnego”, nierzadko traktowanego przez mężczyzn z pogardą.

13 POLICHT 2019.

14 *Ibidem*.



5. DML, Projekt fartucha inspirowanego pracą B. Jürgenssen *Hausfrauen Küchenschürze*, 2018 [zdjęcie własne]

ciała i roli społecznej kobiet był szczególnie istotny dla fotografki i przejawia się w znacznej większości jej prac. Kolektyw wykorzystał pomysł Jürgenssen do stworzenia własnego projektu (il. 5). Fartuch grupy został ozdobiony na-



6. Anna Zagrodzka, Karolina Wojtas, DML w fartuchach inspirowanych pracą Birgit Jürgenssen *Hausfrauen – Küchenschürze*, fotografia, 2018 [Archiwum DML]

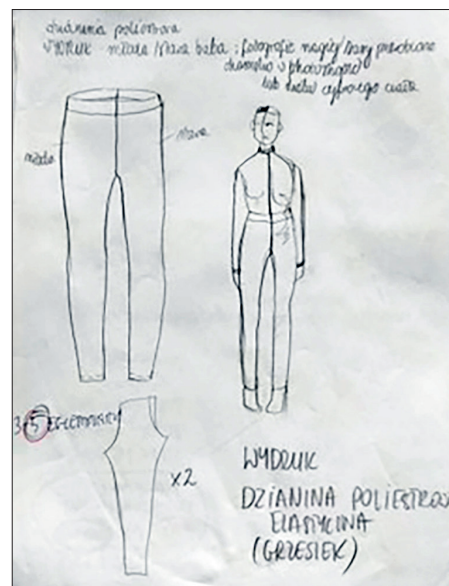
Tego typu dosłowne wręcz nawiązanie pojawiło się w odcinku Polskiej Kroniki Filmowej z 1964 roku¹⁵. Nieco ponad 10 lat od wyemitowania *Robota* Ewy powstała fotografia Birgit Jürgenssen *Hausfrauen Küchenschürze*, wykorzystująca podobny motyw. Autoportret austriackiej artystki przedstawia ją w trójwymiarowym fartuchu kuchennym połączonym z piecem chlebowym. Elementy „ubioru” rozmieszczone są tak, by wskazywać na drugo- i trzeciorzędowe żeńskie cechy płciowe. Temat

ciężkiego piekarnika, wewnątrz którego piecze się mózg i żeńskie organy rozrodcze (il. 6). Przedstawienie stanowiło groteskowy komentarz do roli kobiet jako „maszyn” podporządkowanych domowym obowiązkom.

Podobne refleksje związane z ciałem kobiety i jego społecznym postrzeganiem kolektyw rozwijał w stroju inspirowanym performancem Ewy Partum *Zmiana* oraz jego dokumentacją znajdującą się w zbiorach Łódzkiego Muzeum Sztuki. W swoim działaniu artystka postarzała połowę swojego ciała, prowokując dyskusję dotyczącą kultu młodości i presji, jaką patriarchalne społeczeństwo wywiera na kobiety, by wyglądały idealnie. Ponadto w swoim dziele artystka zwracała uwagę na nierówność w postrzeganiu artystów i artystek. Partum podkreślała fakt, że nawet w świecie

15 SKOCZEK 1964.

sztuki współczesnej, który pozornie kieruje się ideami równości i głosi potrzebę postępu we wszystkich dziedzinach codzienności, kobieta bardzo często oceniana jest przez pryzmat wieku i wyglądu. Przekładając ten koncept na projekt ubioru, DML podjął dialog z historią feministycznej sztuki oraz współczesnymi ideałami piękna (il. 7). W tym celu Sasa Lubińska osobiście wykonała zdjęcia swojego nagiego ciała i postarzyła jedną ze stron w programie graficznym. Ubiór składał się z przylegających do ciała bluzki oraz spodni, wykonanych z tkaniny w całości pokrytej nadrukiem przedstawiającym ciało artystki. Niestety jakość druku nie była najlepsza, w czego konsekwencji trudno było dostrzec autentyzm przedstawienia. Strój wpisał się w szersze zainteresowanie artystów krytyką konsumpcyjnej kultury ciała i rolę kobiety w społeczeństwie. W ten sposób obie prace uwypukliły zaangażowanie kolektywu podważaniem stereotypów związanych z płcią, zarazem łącząc je z refleksją nad sztuką i życiem codziennym.



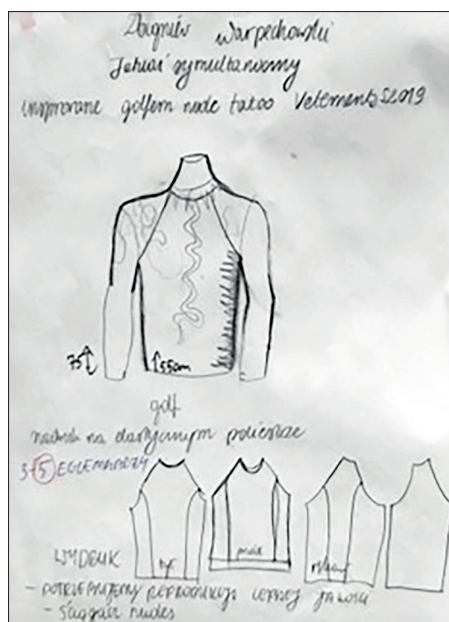
7. DML, Projekt stroju inspirowanego *Zmianą* Ewy Partum, 2018 [zdjęcie własne]

Mimo wzrostu świadomości ekologicznej, w obecnych czasach szybko zmieniające się trendy nadal napędzają ludzką potrzebę posiadania nowych przedmiotów, najlepiej w znacznych ilościach. Jeszcze przed nagłośnieniem sytuacji pracowników szwalni w Chinach czy Indiach w internecie pojawiało się wiele nagrań z fabryk sklepów sieciowych¹⁶. W 2019 roku, kiedy DML tworzył *Nową Kolekcję*, potwierdzony był już fakt, że giganci rynku modowego kradną projekty małych marek i młodych projektantów, a w ich zakładach produkcyjnych dochodzi do utraty zdrowia lub nawet życia pracowników¹⁷. Odniesienie się do tych czynników sprawiało, że forma wystawy budziła kontrowersje, jednak to one były główną inspiracją dla kolektywu. W odróżnieniu od ogromnych korporacji takich jak Inditex czy H&M przygotowanie wielu projektów w mimo wszystko krótkich seriach nie przyniosło grupie wymiernych zysków finansowych.

¹⁶ Więcej na temat sytuacji pracowniczej w przemyśle odzieżowym w prasie zagranicznej, por.: ROSS 2021; KELLY / AHMED 2023; RAJVANSI 2023.

¹⁷ SKINNER 2023.

Popularnym elementem garderoby, często zamawianym z Chin poprzez sklepy takie jak Shein lub Temu są prześwitujące, obcisłe bluzki. Wykonane z cienkiej, z reguły drukowanej tkaniny, dają wrażenie wytatuowanego ciała. Tego typu projekty są charakterystyczne dla stylu *street wear*, który prezentują marki takie jak Ed Hardy czy Vetements. Większość młodych osób podążających za modą uliczną nie może sobie pozwolić na zakup oryginału, dlatego też decyduje się na tańszy zamiennik. W dodatku młodzież, która bez zgody opiekuna prawnego nie może sobie zrobić tatuażu, dużo chętniej korzysta z takiego rozwiązania. Symbole wykorzystywane w sztuce tatuażu tradycyjnie były wyrazem przynależności do pewnej kultury lub grupy społecznej.



8. DML, Projekt bluzki inspirowanej pracą Tatuaż (III symultaniczny) Zbigniewa Warpechowskiego, 2018 [zdjęcie własne]

W ostatnich latach ozdabianie swojego ciała stało się szczególnie modne, w związku z czym wiele motywów sprowadzono do roli *stricte* dekoracyjnej. Tego typu bezrefleksyjne wykorzystanie znaków graficznych przedstawia *bluzka Tattoo* z kolekcji kolektywu (il. 8). Inspiracją dla projektu była praca Zbigniewa Warpechowskiego *Tatuaż II*, która pokazywała ciało jako nośnik znaczeń kulturowych. Na rysunku widzimy ludzki tors udekorowany różnorodnymi motywami – przedstawieniami zwierząt, ludzi oraz elementami nawiązującymi do popkultury i mitologii. W ten sposób autor podejmuje dialog z ideą trwałości i przemijalności sztuki, sugerując, że ciało może stać się medium ekspresji artystycznej. Tego typu przedstawienie odnosi się do poszukiwań tożsamości, miejsca jednostki w świecie i różnych

zmian społecznych. Wykorzystanie motywu tatuażu wprowadza odbiorcę w refleksję nad cielesnością i indywidualizmem, a także nad wpływem otaczającej nas kultury. Warpechowski jako artysta-performer szczególnie często tworzy wykorzystując jako obiekt artystyczny własne ciało. Używane symbole wpisują się w szerszy kontekst jego twórczości, którego pozbawiono projekt z *Nowej Kolekcji*.

Ważnym elementem koncepcji butiku zorganizowanego przez DML był fakt, że nie można było w nim kupić żadnego z ubrań. Całości wydarzenia przyświecało motto „Prosimy nie kupować!” Odwiedzający mogli jednak nadal przymierzać, oglądać i dotykać odzież. Właśnie za sprawą tego zabiegu można zauważyć, że wbrew powszechnej opinii DML zawarł swoje stanowisko względem szybkiej mody. Jak zauważyła Dominika Ciemięga: „My wręcz podkreślamy, że ta wystawa jest bardzo nieekologiczna. Na dzień otwarcia sami kupiliśmy sobie ubrania z sieciówek, by jeszcze dobić tę planetę. I uwiarygodnić wizerunek”¹⁸. Postawienie się w roli pracownika oraz użytkownika sklepów sieciowych możemy uznać za działanie performatywne. Kolektyw nie tylko stworzył kolekcję sprzeczną z ich ideami, ale też zmienił na jej potrzeby swój dotychczasowy proces twórczy. Członkowie nie spodziewali się, że koszty produkcji ubioru w Polsce są tak wysokie, co sprawiło, że nie mogli postawić się w roli zarządców dużego modowego biznesu, którzy współpracując z podwykonawcami, ograniczają swoje zaangażowanie jedynie do akceptacji projektów i podejmowania innych decyzji produkcyjnych. Zmusiło ich to do pracy w obu zakresach – nad twórczymi aspektami projektów oraz nad fizycznym procesem ich wytworzenia.

Nowa Kolekcja Domu Mody Limanka była satyrą dotyczącą ubioru w XXI wieku. Wykorzystanie dzieł takich jak *Relief 1* Henryka Stażewskiego, *Sztuka = Kapitał* Josepha Beuysa czy *Zmiana* Ewy Partum było jedynie inspiracją dla poszczególnych wzorów. Kolektyw wykorzystał zbiory łódzkiego Muzeum Sztuki do postawienia sobie nowych pytań nie tylko w zakresie codziennych modowych wyborów, ale szerzej w kontekście refleksji nad wartościami panującymi w dzisiejszych czasach. Inspiracje zbiorami muzealnymi dodatkowo przywodziły na myśl idee awangardowe, takie jak wspólnota, fascynacja nowymi możliwościami technologicznymi i działanie na rzecz egalitarnie traktowanego ogółu społeczeństwa¹⁹. Odwiedzający wystawę mieli okazję przemyśleć oraz zobaczyć, jakimi wartościami współczesne społeczeństwo zastąpiło utopijne idee społecznej równości i dobrobytu, rozwijające się na początku XX wieku.

18 POLICHT 2019.

19 KLUSZCZYŃSKI 1997, s. 55–57.

Bibliografia

- BALCZEWSKI 2019 – M. Bałczewski, *Prototypy: Dom Mody Limanka. Nowa Kolekcja* (fotografia), plasterlodzki.pl [dostęp: 17.06.2024].
- CZYŻEWSKA 2019 – B. Czyżewska, *Nowa Kolekcja by Limanka, czyli grzechy główne branży*, www.vogue.pl [dostęp: 17.06.2024].
- Desa Unicum – Obiekty z *Nowej Kolekcji* DML na stronie domu aukcyjnego DESA Unicum, bid.desa.pl/lots?artists=15UFQ2C [dostęp: 30.06.2024].
- Dictionary of Sustainable Management – Dictionary of Sustainable Management, sustainabilitydictionary.com [dostęp: 1.07.2024].
- DOMAGALSKA 2018 – P. Domagalska, *Raz nazywamy się skłotem, a raz showroomem*, www.dwutygodnik.com [dostęp: 31.05.2024].
- HATOWSKA 2018 – A. Hatowska, *Peer-to-Peer. Praktyki kolektywne w nowej sztuce* (katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi, 8 czerwca – 28 października 2018), Łódź 2018, s. 12–13.
- KELLY / AHMED 2023 – A. Kelly, R. Ahmed, *Workers for fast fashion brands fear starvation as they fight for higher wages*, www.theguardian.com [dostęp: 18.07.2024].
- KLUSZCZYŃSKI 1997 – R. Kluszczyński, *Awangarda: rozważania teoretyczne*, Łódź 1997.
- Nagranie jednego z występów w MS w Łodzi, zasoby.msl.org.pl/mobjects/view/2807 [dostęp: 17.06.2024].
- Opis wydarzenia *Prototypy*, www.facebook.com/events/256178985311156/ [dostęp: 17.06.2024].
- Patologiczny haul lumpeksowy 2019 – *Patologiczny haul lumpeksowy zimowy* na kanale Dominiki Ciemięgi *lajtowlajt* w serwisie Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=akjfP71urRo> [dostęp: 10.06.2024].
- POLICHT 2019 – P. Policht, *Postkryzysowy szyk: Dom Mody Limanka w Muzeum Sztuki w Łodzi*, culture.pl [dostęp: 10.06.2024].
- RAJVANSHI 2023 – A. Rajvanshi, *Shein Is the World's Most Popular Fashion Brand – at a Huge Cost to Us All*, www.time.com [dostęp: 18.07.2024].
- ROSS 2021 – E. Ross, *Fast Fashion Getting Faster: A Look at the Unethical Labor Practices Sustaining a Growing Industry*, www.studentbriefs.law.gwu.edu [dostęp: 18.07.2024].
- SKINNER 2023 – E. Benjamin Skinner, *The True Cost of a \$12 T-Shirt*, www.nytimes.com [dostęp: 18.07.2024].
- SKOCZEK 1964 – Z. Skoczek, *Polskie Kroniki Filmowe: Robot Ewa*, 1964.
- ŻYDEK 2020 – S. Żydek, *Nie latajcie samolotami*, [w:] *Project Room 2019*, red. S. Breczko, Warszawa 2020, s. 55–81.