

Kobiety, które budzą niepokój – kategoria fantastyki w działaniach kreatywnych Alexandra McQueena

MICHAŁ WÓJCIAK*

Wstęp

„Chcę, aby ludzie bali się kobiet, które ubieram [*I like people to be afraid of the women I dress*]” (ALEXANDER 2011) – tak o swoich działaniach twórczych mówił Lee Alexander McQueen (na początku lat dziewięćdziesiątych zdecydował się używać tylko drugiego imienia), zaliczany do grona najważniejszych projektantów XX i początku XXI wieku. Rozpoczął karierę w wieku szesnastu lat, kiedy podjął pracę przy ulicy Savile Row, słynącej z pracowni krawieckich z długoletnią tradycją. Pracował dla Anderson & Shepard, Gieves & Hawks, Angels oraz japońskiego projektanta Koji Tatsuno. Następnie wyjechał do Mediolanu, gdzie terminował u Romeo Gigli. W 1991 roku starał się o posadę nauczyciela konstrukcji w Central Saint Martins. Otrzymał jednak propozycję ukończenia kursu magisterskiego z zakresu projektowania mody (FOX 2012: 16-34).

W 1992 roku zaprezentował dyplomową kolekcję *Jack the Ripper Stalks his Victims* inspirowaną postacią Kuby Rozpruwacza – seryjnego mordercy, działającego pod koniec XIX wieku. McQueen wykorzystał w niej między innymi włosy, które wszyte były pod podszewkę. Swoje własne zatopił w pleksi, przyszywając je do ubrań jako rodzaj metki. Motyw ten stanowił odwołanie do epoki wiktoriańskiej, kiedy prostytutki sprzedawały

* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: michalwojciak@vp.pl

swoje włosy. Obecna na pokazie Isabella Blow, stylistka współpracująca z brytyjską edycją magazynu *Vogue*, wykupiła całą kolekcję za pięć tysięcy funtów, stając się jednocześnie mentorką artysty i pomagając mu zdobyć rozgłos (FOX 2012: 34). Od tego momentu nazwisko McQueen stawało się coraz mocniej rozpoznawalne w branży mody. Jego kariera dobiegła końca w 2010 roku, kiedy popełnił samobójstwo.

McQueen – z wybiegu do muzeum

Dzięki umiejętności przełamywania granic i zbliżeniu mody do sztuki McQueen zyskał miano wizjonera, czego dowodem jest otwarta w marcu 2015 roku w Victoria & Albert Museum w Londynie wystawa *Savage Beauty*, określana jako pierwsza i największa w Europie retrospektywa prac projektanta. Ekspozycja została przygotowana przez Costume Institute i zadebiutowała w 2011 roku w nowojorskim Metropolitan Museum of Modern Art, zyskując status jednej z najchętniej odwiedzanych. Tak o projekcie wypowiedziała się Sarah Burton, dyrektor kreatywna domu mody Alexander McQueen:

Savage Beauty jest wydarzeniem upamiętniającym postać jednego z najbardziej twórczych i utalentowanych projektantów naszych czasów. Lee był geniuszem i prawdziwym wizjonerem, który przesuwiał granice, podejmował wyzwania oraz inspirował. Wierzył w kreatywność i innowacje, a jego talent był niewyczerpany (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2014)¹.

Wystawa była próbą spojrzenia na prace projektanta pod kątem inspiracji, będących źródłem jego twórczych poszukiwań. Zebrano około stu kreacji oraz siedemdziesiąt różnych akcesoriów, porządkując je w określony sposób (THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2011). Wystawa została podzielona na dziesięć działów. Pierwszy z nich, „Londyn”, nawiązywał do miejsca pochodzenia projektanta, gdzie on dorastał i zdobywał pierwsze doświadczenia krawieckie. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku wraz z swoim zespołem organizował pokazy w postindustrialnych przestrzeniach miasta, a także studiował archiwum w Victoria & Albert Museum. Kolejny dział, „Savage Mind”, prezentował konsekwencję, z jaką projektant promował wolność myśli i słowa, jak również bronił władzy wyobraźni, uosabiając wzór romantycznego artysty. Oryginalność jego prac wyrażała się w sposobie konstruowania ubrań. Opierał się na tradycyjnych rozwiązaniach krawieckich, jednocześnie poszukując elementów nowatorskich i rewolucyjnych.

¹ Przekład własny za: „Savage Beauty is a celebration of the most imaginative and talented designer of our time. Lee was a genius and a true visionary who pushed boundaries, challenged and inspired. He believed in creativity and innovation and his talent was limitless”.

Pomimo tematycznej różnorodności, na przestrzeni poszczególnych sezonów odnaleźć można stałe elementy (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015). W kolekcji na sezon jesienno-zimowy 1997 zatytułowanej *It's A Jungle Out There* punktem wyjścia stała się figura gazeli, której życie jest ustawicznie zagrożone przez drapieżniki, co dla projektanta stanowiło metaforę kruchości i ulotności ludzkiego życia. Modelki zostały upodobnione do zwierząt za pomocą odpowiedniego makijażu, w którym między innymi oczy podkreślono czarnym eyelinerem. W kolekcji dominowały skóry, pojawiły się także rogi na ramionach jednego z zakietów (CONDÉ NAST ARCHIVE 1997). Dział „A Gothic Mind” odnosi się do historyzmu, od początku obecnego w kolekcjach McQueena, który szczególnym upodobaniem obdarzył wiek XIX. Interesowało go charakterystyczne dla epoki wiktoriańskiej połączenie horroru i romansu, a także melancholijna atmosfera dzieł Edgara Allana Poega (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015). W kolekcji *The Horn of Plenty* (jesień-zima 2009) na wybiegu stworzono ogromne wysypisko śmieci. Z jednej strony kreacje były mroczne, obejmując między innymi zestaw z czarnych piór czy obszerne „balowe” suknie, a z drugiej – zabawne, jak na przykład nakrycia głowy przypominające parasole, kołpaki czy abażury (MOWER 2009). McQueen sięgał także do znacznie odleglejszych okresów w historii, co starano się zaprezentować w części zatytułowanej „Romantic Primitivism”. Przykładem jest kolekcja *Eshu* (jesień-zima 2000), inspirowana jednym z bóstw afrykańskiego plemienia Yoruba (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015), w której pojawiła się charakterystyczna afrykańska biżuteria w postaci ogromnych kolczyków czy bransolet, a także chętnie wykorzystywane przez McQueena włosy czy skóry (CONDÉ NAST ARCHIVE 2000). Dział „Romantic Nationalism” prezentował upodobanie twórcy do eksplorowania tematów związanych z historią, czego przykładem jest jeden z najbardziej kontrowersyjnych pokazów McQueena z początków kariery, *Highland Rape* (jesień-zima 1995), który nawiązywał do burzliwej historii Szkocji i Anglii. Publiczność w sposób dosłowny odebrała przekaz, utożsamiając dekonstrukcję ubrań oraz charakterystyczny, nierówny, dynamiczny chód modelek z postacią zgwałconej kobiety (BLANKS 2014). Dział „Cabinet of Curiosities” poświęcono sposobowi projektowania McQueena, który zdawał się wskrzeszać na wybiegu idee popularnych w XIX wieku gabinetów osobliwości. Pokazowe stylizacje uzupełniały fetyszystyczne akcesoria. W tym kontekście należy wymienić dwie osoby, z którymi projektant współpracował. Pierwszą z nich był modysta Philip Treacy, odpowiedzialny za nakrycia głowy wykonywane na potrzeby pokazów. Poszukiwania Treacy’ego obejmowały dobór różnorodnych tworzyw, jak chociażby piór (w tym całych skrzydeł ptaków), końskiego

włosa, włókien bananowca, słomy czy baranich rogów (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015). Były to działania, które redefiniowały funkcję kapelusza, jednak jedne z najbardziej spektakularnych realizacji pojawiły się w kolekcji *La Dame Bleue* (wiosna-lato 2008), będącej hołdem dla zmarłej Isabelli Blow. Stylistka darzyła ptaki szczególnym upodobaniem, więc uczyniono je dominującym motywem wybiegowej prezentacji. Przykładowo, jedna z modelek miała nakrycie głowy złożone z dziesiątek motyli, inna zaś – ze skomplikowanej przestrzennej formy w kolorze fioletowym. Sama Isabella Blow mówiła o projektancie: „On jest dzikim ptakiem, a jego ubrania są uskrzydłone” (WILSON 2016: 17).

Z kolei efektem współpracy z jubilerem Shaunem Leanem stały się niestandardowe biżuteryjne formy, do których należał choćby wykonany z aluminium gorset w formie ludzkiego szkieletu z ogonem z kolekcji jesień-zima 1999 oraz drugi, złożony ze zwojów oplatających ciało modelki, przypominający zbroję, inspirowany południowoafrykańskimi ozdobami na szyję z kolekcji wiosna-lato 1998 (THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2011).

Cześć ekspozycji zatytułowana „Romantic Exoticism” dowodzi, że McQueen bardzo często sięgał po inspirację z różnych zakątków geograficznych. „Wykorzystuję elementy tradycyjnego haftu, technik aplikacyjnych oraz rzemiosła z krajów na całym świecie. Odkrywam rzemiosło, wzory i materiały i interpretuję je na swój sposób” (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015)². Z tej perspektywy najbardziej bogata pod względem folklorystycznych odwołań z różnych krajów jest inspirowana kulturą Azji kolekcja *Scanners* (jesień-zima 2003), przypominająca wielką podróż przez Syberię, tundrę i Tybet aż po Japonię (MOWER 2003).

Zdaniem twórców wystawy romantyzm projektanta odnieść można też do sposobu, w jaki interpretował naturę w swoich pracach, co można było zaobserwować w dziale „Romantic Naturalism” (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015). W tym kontekście szczególnie spektakularne było zamknięcie pokazu *Sarabande* (wiosna-lato 2007), podczas którego modelka Tanya Dzhahileva pojawiła się na wybiegu w sukni w całości pokrytej prawdziwymi kwiatami (MADEIRA 2007). W trakcie jej powolnego przejścia część kwiatów odpadała, pozostając na podłodze. Sam projektant skomentował ten efekt

² Przekład własny za: „My work will be about taking elements of traditional embroidery, filigree and craftsmanship from countries all over the world. I will explore their crafts, patterns and materials and interpret them in my own way”.

w wywiadzie dla „Haarper’s Baazar” następująco: „Czy pamiętacie martwą naturę autorstwa Sama Taylora-Wooda? Rzeczy gniją...Użyłem kwiatów, ponieważ umierają. Mój nastrój w tym czasie mogę określić jako mroczny romantyzm” (MURG 2011)³.

Osobne miejsce na wystawie przygotowano dla dwóch kolekcji McQueena. Prezentacja jednej z nich, *Voss* (wiosna-lato 2001), pozostała w pamięci jako jeden z najwy-mowniejszych manifestów projektanta oraz całkowicie przedefiniowała istotę pokazu mody. Scenografia obejmowała zamknięte pomieszczenie złożone z luster weneckich, pośrodku którego znajdowała się zamknięta, drewniana skrzynia. Modelki miały na twarzach bandażę i prezentowały różnorodne stylizacje, wśród których znalazły się zarówno dobrze skrojone kobiece garnitury, jak również wymyślne suknie ze strusich piór czy muszli. Całość nawiązywała do estetyki zakładu psychiatrycznego. Odgrudzone od publiczności modelki wchodziły w interakcję z własnymi odbiciami, wcielając się w rolę obłąkanych pacjentów. W finale ujawniono zawartość tajemniczej skrzyni. Kiedy jej ściany opadły, oczom publiczności ukazała się naga, zamaskowana, otyła postać pisarki Michelle Olley, otoczona przez ćmy. Zabieg ten stanowił odwołanie do prac fotograficznych amerykańskiego artysty Joela-Petera Witkina (HOPE ALLWOOD 2015).

Drugą kolekcją, której poświęcono osobny fragment wystawy, była ostatnia pełna kolekcja przygotowana przez Alexandra McQueena tuż przed jego samobójczą śmiercią, *Plato’s Atlantis* (wiosna-lato 2010). „To wizja przyszłości, w której pokrywa lodowa topnieje, poziom wód wzrasta, a życie na ziemi będzie musiało ewoluować, aby powrócić pod wodę lub zginąć. Ludzkość będzie zmuszona wrócić do miejsca, skąd przyszła” – tak swoją wizję opisywał sam projektant (FOX 2012: 138)⁴. Całość została zainspirowana postacią Charlesa Darwina i jego najbardziej znanym dziełem *O powstawaniu gatunków* (1859). McQueen nie skupił się na ewolucji ludzkości, ale na jej decentralizacji. Wykorzystał złożone, zaprojektowane cyfrowo wydruki inspirowane morskimi stworzeniami i wprowadził wysokie, przypominające zwierzęce kopyta buty „Armadillo”. Dzięki technologii, rzemiosłu i widowiskowości kolekcja została uznana za największe osiągnięcie brytyjskiego twórcy. Jednogłośnie określono ją jako silną wizję przyszłości mody (VICTORIA & ALBERT MUSEUM 2015).

³ Przekład własny za: „Remember Sam Taylor-Wood’s dying fruit? Things rot...I used flowers because they die. My mood was darkly romantic at the time”.

⁴ Przekład własny za: “Plato’s Atlantis predicted a future in which the ice cap would melt, the waters would rise and life on earth would have to evolve in order to live beneath the sea once more or perish. Humanity would go back to the place from whence it came”.

McQueen – twórca opowieści

„Życie dla mnie jest trochę jak baśń braci Grimm [*Life to me is a bit of a Brothers Grimm fairytale*]” (BAKER 2015) – ta wypowiedź projektanta stała się dla dziennikarki BBC Lindsay Baker inspiracją do spojrzenia zarówno na życie, jak i twórczość Alexandra McQueena właśnie przez pryzmat baśni jako gatunku literackiego. Historia życia projektanta jest ucieleśnieniem mitu „od pucybuta do milionera”; syn taksówkarza i nauczycielki stał się rozpoznawaną na całym świecie gwiazdą świata mody. Jednak, w odróżnieniu od baśniowej narracji, tu zakończenie historii okazało się tragiczne, a samobójcza śmierć projektanta w 2010 roku zszokowała opinię publiczną na całym świecie. Charakterystyczny dla baśni braci Grimm klimat grozy możliwy jest również do zidentyfikowania w kolekcjach projektanta z tą różnicą, że artysta zamiast słów do opowiadania historii wykorzystywał ubrania i akcesoria. „McQueen był wspaniałym narratorem, gawędziarzem. Jego wybiegowe prezentacje stanowiły integralną część jego projektowej wizji, stając się częścią misternie tworzonej opowieści” – podkreśliła Kate Bethune, jedna z kuratorek wystawy w Victoria & Albert Museum (BAKER 2015)⁵.

Narratorskie umiejętności McQueena znakomicie wybrzmiały w kolekcji *The Girl Who Lived In The Tree* (jesień-zima 2008), uważanej za jedną z najpiękniejszych i najbardziej lirycznych w karierze Brytyjczyka. Inspiracje dla pokazu były dwojakie. Jedną z nich okazało się sześciusetletnie drzewo rosnące w ogrodzie obok domu projektanta, zaś drugą – Indie, odwiedzone przez McQueena na krótko przed realizacją pokazu. Całość stworzyła opowieść o egzotycznej dziewczynie, która mieszka na drzewie i opuszcza je po to, by poznać brytyjskiego księcia. Wybrzmiał tu wyraziście kontekst historyczny z odniesieniem do kolonizacji Indii przez Wielką Brytanię na przełomie XIX i XX wieku (BAKER 2015). Pierwsza część prezentacji przedstawiała bohaterkę przed przemianą, co reprezentowały ciemne stylizacje powstałe z wykorzystaniem skór, futra oraz dzianin. Dopełnienie stanowiły fryzury, ułożone z natapirowanych włosów. Druga część kolekcji odsłoniła już „książęce” oblicze bohaterki. Ubrania były eleganckie, bardzo dekoracyjne oraz bogato zdobione. Wykorzystane zostały szlachetne tkaniny, takie jak jedwabie, aksamity i satyny. Pojawiły się obszerne, tiulowe spódnice, biżuteryjne akcesoria z dużą ilością klejnotów oraz złote hafty. Gładko zaczesane włosy z finezyjnie ułożonymi kokami dodały eleganckiego i dostojnego charakteru. Całość zwięźczyła przeskalowana

⁵ Przekład własny za: „McQueen was a masterful storyteller. His catwalk shows were integral to his creative vision as a designer and often involved elaborate narratives”.

czerwona peleryna z wysokim kołnierzem i długim trenem, w której modelka Alyona Osmanova majestatycznie przeszła przez wybieg wokół okrytego tkaniną drzewa (MADEIRA 2007).

Kilka lat wcześniej McQueen pokazał w Paryżu kolekcję bardzo dwuznaczną, *Supercalifragilisticexpialidocious* (jesień-zima 2002), opartą na zderzeniu kontrastowych kategorii: z jednej strony infantylizmu, z drugiej sadomasochistycznego fetyszyzmu. Inspiracja objęła tym razem filmy Walta Disneya, Tima Burtona oraz baśń o Czerwonym Kapturku. Pokaz odbył się w paryskiej fortecy, w której Maria Antonina spędziła ostatnie dni przed egzekucją. W stylizacjach pojawiły się zarówno romantyczne falbanki, jak również skórzane pasy i uprząże, kojarzące się z akcesoriami miłośników BDSM. Obecne były także marynarki, ołówkowe spódnice czy wypromowane przez projektanta spodnie typu *bumster* z obniżonym stanem, w wersji z lśniącej, srebrnej skóry. Wszystkie ubrania cechowały się ekstremalnym dopasowaniem do sylwetki. Całość można interpretować jako historię niegrzecznej uczennicy, lecz McQueen odwrócił tu znamiennie symboliczny porządek. Tym razem bowiem to kobieta, a nie mężczyzna pełni dominującą rolę. W tym kontekście można odczytywać także otwarcie pokazu. Modelka Laura Morgan w liliowej pelerynie z przeskalowanym kapturem pojawiła się na wybiegu, prowadząc na łańcuchach dwa wilki (DE PARSEVAL 2002). Zwierzęta były obecne także w klatce nad wybiegiem. Ten zabieg, jak również wykorzystanie historycznego miejsca, nadały pokazowi złowrogiemu klimatu. W tej wersji Czerwony Kapturek nie został zjedzony przez wilka, ale uczynił z niego swojego domowego pupila.

Inna kolekcja z baśniowym, mrocznym rodowodem to *In Memory of Elizabeth Howe, Salem, 1692* (jesień-zima 2007). McQueen po raz kolejny pokazał swoją fascynację silnymi kobietami, inspirując się postacią oskarżonej o czary i powieszanej w trakcie procesu w Salem w stanie Massachusetts w 1692 roku Elizabeth Howe. Motyw ten nieprzypadkowo został wybrany przez projektanta, bowiem matka McQueena odkryła w trakcie prowadzonych przez siebie badań genealogicznych, że mogą być potomkami skazanej. Twórca sięgnął tu także do historii pogańskich wierzeń, jak również do staroegipskiego kultu Słońca i Księżycy i z tego też względu zdecydował się na makijaże z charakterystycznie podkreślonymi oczami (kolorowe cienie na powiekach oraz ciemny eyeliner na brwiach i wokół linii oka). Obok długich, dopasowanych, zdobionych sukni pojawiły się również kreacje oparte na zaproponowanej przez projektanta linii kokonu, dodające sylwetce charakterystycznej objętości. Ten znamienny kształt miał odtwarzać formę komórki jajowej, symbolizując tym samym płodność i bezpieczeństwo (MOWER 2007).

Charakterystyczna dla czarnej magii symbolika miała także wpływ na scenografię. Wybieg wysypano czarnym piaskiem, a modelki kroczyły po linii podświetlonego na czerwono pentagramu. Powyżej znajdował się ekran w formie odwróconej piramidy, na którym pojawiła się przygotowana przez McQueena mroczna wizualizacja, złożona z ujęć między innymi szepczących kobiet, ognia czy kłębiących się robaków.

Lindsay Baker zwraca również uwagę, że brytyjski projektant miał zdolność do tworzenia postaci, które można zdefiniować jako baśniowe. Jedną z nich jest figura *shapeshiftera*, czyli zmiennokształtnego, obecna w folklorze oraz mitologii, w których wiele jednostek ulega fizycznemu przekształceniu w inną istotę lub postać, często za pośrednictwem uroku rzuconego przez czarownicę lub czarownika (z żaby w księcia, z królowej w czarownicę). Ten charakterystyczny motyw balansowania na granicy przemiany jest obecny w pracach projektanta (BAKER 2014). Przykładem jest stylizacja, w której Raquel Zimmerman pojawiła się na wybiegu w kolekcji *The Widows of Culloden* (jesień-zima 2006). Dopełnieniem koronkowej długiej sukni, bogato zdobionej falbankami, było nakrycie głowy ze zwierzęcego poroża owiniętego charakterystycznym welonem (MADEIRA 2006). Odwołania do natury stanowiły stały element wielu kolekcji zarówno na poziomie wykorzystanych wzorów (łuska węża, cętki), jak również tworzyw, takich jak pióra, muszle czy włosy. McQueen odwoływał się nie tylko do dychotomii życia i śmierci, ale też tego, co ludzkie i pozaludzkie, co stanowiło punkt wyjścia dla scharakteryzowanej w rozdziale kolekcji *Plato's Atlantis*. Do wielu fotografii sam McQueen pozował z czaszką lub rogami. Przykładem jest seria portretów wykonana przez Tima Walkera, na których projektant nonszalancko pali papierosa, opierając się na ludzkiej czaszce (WALKER 2009).

Kolejną baśniowa figura, możliwa do odnalezienia w tworzonych przez McQueena kolekcjach, to postać wojowniczej księżniczki. W przypadku kolekcji *Irere* (wiosna-lato 2003) motyw ten łączy się ze wspomnianą już figurą transformacji. Kolekcja pełna jest historycznych odniesień do podbojów geograficznych z XVI wieku oraz podróży przez dżunglę. Na wybiegową prezentację złożyły się trzy stylizacyjne sekwencje. Pierwsza opierała się na postaci pirata. Modelki prezentowały między innymi skórzane mini, wysokie kozaki, militarne kurtki i nisko opuszczone, skórzane pasy. Czarny, intensywnie rozmazany pod okiem cień oraz mokre włosy dopełniały wizerunku morskich rozbójniczek. Tę część prezentacji zamykała tak zwana *oyster dress* złożona z niezliczonej ilości falbanek, opadających stopniowo z poziomu bieliźnianej góry. Następnie kobieta-pirat ustąpiła miejsca postaci konkwistadorki. W tym segmencie wszystkie ubrania, od płaszczy aż po głęboko wycięte kąpielowe kostiumy, były czarne. Wyraźnie podkreślone czarnym

cieniem oczy wzmocniały złowrogi klimat. Zamykająca pokaz część trzecia pełna była barwnych kreacji, przywołujących skojarzenia z upierzeniem egzotycznych ptaków. Nie zabrakło piór oraz tkanin barwionych w charakterystycznej technice *tie-dye*. Tło prezentacji stanowił ogromny ekran, na którym wyświetlano film przygotowany przez Johna Maybury'ego o kobiecie tonącej w oceanie – okręcającej się wokół własnej osi i ubranej w podartą, zwiewną suknię. Stanowiło to swoistą interpretacyjną kłamrę dla wybiegowych stylizacji. Oto kobieta-rozbitka stała się piratką, następnie konkwistadorką, aby w finale przemienić się w barwną amazońską księżniczkę (MOWER 2002).

Choć McQueen zwracał się przede wszystkim w stronę przeszłości, nadając znanym rozwiązaniom nowatorskiego i autorskiego sznytu, to nieobca mu była chęć spojrzenia w przyszłość. Obok *Plato's Atlantis*, futurystycznością cechowała się również kolekcja *Pantheon as Lecum* (jesień-zima 2004). W minimalistycznej przestrzeni białego wybiegu w kształcie okręgu zaprezentowane zostały kreacje przyszłości, łączące estetykę starożytnych drapowań z detalami kojarzącymi się z serią *Star Trek*. Paleta kolorystyczna została ograniczona do beży, brązów oraz ciemnego fioletu. Krótkie fryzury oraz jasne makijaże sprawiły, że modelki przypominały androidy. Pokaz zamknęły kreacje dopełnione świecącymi w ciemności naszyjnikami, jedna z nich pokryta była także odblaskowym ornamentem. Ostatnia modelka miała na sobie suknię z obszerną spódnicą oraz wcięciem w talii, pokrytą miniaturowymi falbankami z organzy. Ustawiona na środku wybiegu, rozłożyła ręce w charakterystycznym geście w stronę spływającego z góry snopa światła, jakby w oczekiwaniu na lądowanie kosmicznego statku (MADEIRA 2004).

Podsumowanie

Fantastyka w kolekcjach tworzonych przez Alexandra McQueena odnosi się do przeszłości, estetyki wiktoriańskiego horroru, a także do przyszłości, którą projektant próbował opisać między innymi przez pryzmat mitycznej Atlantydy (*Plato's Atlantis*, wiosna-lato 2010). Te dwie kategorie spotykały się na wybiegu, który za sprawą scenograficznych sztuczek zamieniał się w zakład psychiatryczny (*Voss*, wiosna-lato 2001), kosmiczny statek (*Pantheon as Lecum*, jesień-zima 2004), gigantyczne wysypisko śmieci (*The Horn of Plenty*, jesień-zima 2009) czy plansze do gry w szachy, na których pionkami były same modelki (*It's Only A Game*, wiosna-lato 2005). Pełnym rozmachem prezentacjom często towarzyszyła technologia spod znaku kina *science fiction*: przykładowo pod postacią hologramu Kate Moss (*The Widows of Cullogen*, jesień-zima 2006), który ukazał się widzom

w szklanej piramidzie, ustawionej na środku wybiegu, czy aerografów z fabryki samochodów, wykorzystanych do pomalowania białej sukienki (*No. 13*, wiosna-lato 1999).

Moda to nie tylko ogół zagadnień związanych z procesem wytwarzania ubrań. Yuniya Kawamura wskazuje, że jest to zjawisko o abstrakcyjnym charakterze i socjologicznym wymiarze, a szereg przypisywanych ubraniom wartości i przekonań powstaje w ludzkiej wyobraźni (KAWAMURA 2006: 2). Pod tym względem akademicy pozostają zgodni. Również zajmujący się badaniem mediów Marshall McLuhan wskazywał, że ubrania pełnią funkcję ochronną oraz dekoracyjną, a poprzez nie ludzie definiują siebie w kontekście społecznym (MC LUHAN 1964: 115). Jednak dyskusja o tym, czy moda jest sztuką, wciąż pozostaje otwarta i dzieli także samych projektantów. Paul Poiret widział siebie jako pełnoprawnego twórcę: „Kobiety przychodzą do mnie tak, jak udają się do znanego malarza po portret na płótnie. Jestem artystą, nie krawcem” (MACKRELL 2005: 47)⁶. Z kolei Rei Kawakubo, założycielka marki Comme des Garçons, jednoznacznie stwierdziła:

Moda nie jest sztuką. Sztukę sprzedajesz jednej osobie. Moda tworzona jest w seriach, to bardziej fenomen społeczny. To coś bardziej osobistego i indywidualnego, ponieważ wyrażasz własną osobowość. To jest aktywne uczestnictwo. Sztuka jest pasywna (PALOMO-LOVINSKI 2010: 166)⁷.

Działania kreatywne McQueen są dowodem na to, że moda może być rozpatrywana w kategoriach sztuki. Jego wybiegowe projekty znalazły swoje miejsce w muzeum, zyskując status eksponatów. Sam o swojej działalności mówił:

Czuję się całkowicie szczęśliwy jako artysta performatywny. Na początku w ogóle nie myślałem o sprzedaży kolekcji. Nie robiłem tego celowo. Najważniejszy był dla mnie akt manifestacji. Zakomunikowanie przekonań nadal jest bardzo ważne dla mnie (FRANKEL 2011: 26)⁸.

Alexander McQueen postrzegał siebie jako „romantycznego schizofrenika [*romantic schizophrenic*]” (WILSON 2015). Romantyzm jako nurt w sztuce wyrażał sprzeciw wobec naukowej racjonalności, podkreślając rolę zmysłowego doświadczenia w procesie

⁶ Przekład własny za: „Ladies come to me as they go to a distinguished painter to get their portraits on canvas. I am an artist, not a dressmaker”.

⁷ Przekład własny za: „Fashion is not art. You sell art to one person. Fashion comes in a series and it is a more social phenomenon. It is also something more personal and individual, because you express your personality. It is an active participation; art is passive”.

⁸ Przekład własny za: „I was quite happy just doing the performance, happy working as a performance artist...At the beginning, I never even used to sell the collection. I did that on purpose. It was all about making a statement and the communication of that statement was – and still is – very important to me”.

rozumienia i dostrzegania wartości otaczającego świata (ROSZAK 1973: 256). Wizja Mc-Queena była wizją unikatową. Rzemiosło oraz inspiracje czerpane z natury i dziedzictwa kulturowego stanowiły dla niego bazę twórczą. Dzięki temu stał się współczesnym uobicieniem romantycznego artysty, a jego samobójcza śmierć tylko dopełniła tego wizerunku.

Źródła cytowań

- ALEXANDER, HILARY (2011), 'First look at Alexander McQueen: Savage Beauty' w: *Telegraph.co.uk*, online: <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG8433060/First-look-at-Alexander-McQueen-Savage-Beauty.html> [dostęp: 28.12.2017].
- BAKER, LINDSAY (2015), 'Alexander McQueen: Fashion's dark fairytale', w: *BBC.com*, online: <http://www.bbc.com/culture/story/20150313-fashions-dark-fairytale>, [dostęp: 28.12.2017].
- BLANKS, TIM (2014), 'Alexander McQueen's Controversial *Highland Rape* Show', *Vogue.com*, online: <http://video.vogue.com/watch/throwback-thursdays-with-tim-blanks-alexander-mcqueen-s-controversial-highland-rape-show> [dostęp: 28.12.2017].
- CONDÉ NAST ARCHIVE (1997), Fall 1997 Ready to wear Alexander McQueen collection, *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1997-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#1> [dostęp: 28.12.2017].
- CONDÉ NAST ARCHIVE (2000), Fall 2000 Ready to wear Alexander McQueen collection, *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection> [dostęp: 28.12.2017].
- DE PARSEVAL, ANTOINE (2002), 'Alexander McQueen. Fall 2002 Ready to Wear', *Vogue.com*, online: <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2002-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#1>, [dostęp: 28.12.2017].
- FOX, CHLOE (2012), *Vogue On: Alexander McQueen*, Londyn: Quadrille Publishing Ltd.
- FRANKEL, SUSANNAH (2011), 'Introduction', w: Andrew Bolton (red.), *Alexander McQueen: Savage Beauty*, New Haven: Yale University Press.
- HOPE ALLWOOD, EMMA (2015), 'If you like McQueen's asylum, you'll like Joel-Peter Witkin', *Dazed & Confused Magazine*, online: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26031/1/if-you-like-mcqueen-s-ss01-voss-you-ll-like-joel-peter-witkin>, [dostęp: 28.12.2017].
- KAWAMURA, YUNIYA (2006), *Fashion-ology – An Introduction to Fashion Studies*, Nowy Jork: Berg.

- MACKRELL, ALICE (2005), *Art and Fashion: The Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*, Londyn: Batsford.
- MADEIRA, MARCIO (2004), 'Fall 2004 Ready-to-wear Alexander McQueen', w: *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2004-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#1>, [28.12.2017].
- MADEIRA, MARCIO (2006), 'Fall 2006 Ready to Wear Alexander McQueen', w: *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#1>, [dostęp: 28.12.2017].
- MADEIRA, MARCIO (2007), 'Spring 2007 Ready to Wear Alexander McQueen', w: *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection>, [dostęp: 28.12.2017].
- MADEIRA, MARCIO (2008), 'Fall 2008 Ready-to-Wear Alexander McQueen collection', *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#1>, [dostęp: 28.12.2017].
- MCLUHAN, MARSHALL (1964), *Understanding Media*, Nowy Jork: McGraw Hill.
- MOWER, SARAH (2002), 'Spring 2003 Ready-to-Wear Alexander McQueen', *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2003-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, [dostęp: 28.12.2017].
- MOWER, SARAH (2003), Fall 2003 Ready-to-Wear Alexander McQueen, *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2003-ready-to-wear/alexander-mcqueen> [dostęp: 28.12.2017].
- MOWER, SARAH (2007), 'Fall 2007 Ready-to-Wear Alexander McQueen', *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2007-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, [dostęp: 28.12.2017].
- MOWER, SARAH (2009), 'Fall 2009 Ready to Wear Alexander McQueen', *Vogue.com*, online: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, [dostęp: 28.12.2017].
- MURG, STEPHANIE (2011), 'McQueen's Moment! Sneak Peek at Metropolitan Museum's *Savage Beauty* Exhibition', *Adweek.com*, online: <http://www.adweek.com/digital/mcqueens-moment-sneak-peek-at-metropolitan-museums-savage-beauty-exhibition/>, [dostęp: 28.12.2017].

- PALOMO-LOVINSKI, NOËL (2010), *The World's Most Influential Fashion Designers*, Londyn: Barron's.
- ROSZAK, THEODORE (1973), *Where the Wasteland Ends*, Nowy Jork: Bantam Doubleday Dell.
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (2011), *Shaun Leane for Alexander McQueen "Coiled" Corset The Overlook, autumn/winter 1999–2000*, online: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/coiled-corset-the-overlook/#sthash.hpZChnX7.dpuf> [dostęp: 28.12.2017].
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (2011), *About the Exhibition*, online: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/about/> [dostęp: 28.12.2017].
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (2011), *Shaun Leane for Alexander McQueen "Spine" Corset" Untitled, spring/summer 1998*, online: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/spine-corset-untitled/> [dostęp: 28.12.2017].
- VICTORIA & ALBERT MUSEUM (2014), *Savage Beauty – press release*, online: http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0013/241213/savage_beauty_press_release.pdf [dostęp: 28.12.2017].
- VICTORIA & ALBERT MUSEUM (2015), *Closed Exhibition – Alexander McQueen: Savage Beauty*, online: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/about-the-exhibition/> [dostęp: 28.12.2017].
- WALKER, TIM (2009), 'Alexander McQueen with skull and cigarettes', *The Genealogy of Style*, online: <https://thegenealogyofstyle.wordpress.com/2013/10/15/alexander-mcqueen-with-skull-and-cigarettes/>, [dostęp: 28.12.2017].
- WILSON, ANDREW (2015), 'Who exactly was Alexander McQueen?', *Newsweek.com*, online: <http://europe.newsweek.com/who-exactly-was-alexander-mcqueen-330822?rm=eu>, [dostęp: 28.12.2017].
- WILSON, ANDREW (2016), *Alexander McQueen: krew pod skórą*, Kraków: Wydawnictwo SQN.