

Storytelling tekstylny Leanne Prain i niekończąca się opowieść o pewnej skórzanej kurtce

Kalina Kukielko 
Uniwersytet Szczeciński

<https://doi.org/10.18778/1733-8069.22.3.05>

Słowa kluczowe:

storytelling tekstyl-
ny, Leanne Prain,
skórzana kurtka,
ubranie jako opo-
wieść, społeczna
odpowiedzialność
mody

Streszczenie: Celem niniejszego artykułu jest analiza roli ubrań w kontekście storytellingu, ujmująca tekstyla jako nośniki narracji i opowieści. Analiza została przeprowadzona z zastosowaniem podejścia narracyjno-semiotycznego. Materiał empiryczny obejmuje buklet (ang. *booklet*) projektowy „The Artist Series”, wywiady prasowe z twórczynią marki oraz fotograficzne i tekstowe narracje medialne towarzyszące projektowi. Interpretacji dokonano według kategorii: tożsamość narracyjna ubrania, sprawczość społeczna wytworu, konteksty etyczne i środowiskowe oraz wielowarstwowość opowieści tekstylnej. Kategorie te nie zostały potraktowane jako zamknięty i wyczerpujący schemat opisu, lecz raczej jako elastyczne narzędzia porządkujące lekturę materiału, umożliwiające uchwycenie zarówno jego wymiaru symbolicznego, jak i społecznego. Ich dobór wynika bezpośrednio ze specyfiki analizowanego przypadku: kurtka funkcjonuje tu zarówno jako obiekt estetyczny, jak i nośnik relacji, wartości oraz praktyk wpisanych w szerszy kontekst kulturowy. Inspirując się koncepcją storytellingu tekstylnego Leanne Prain, artykuł skupia się na analizie skórzanej kurtki jako medium opowieści. Przedstawiony zostanie przykład rękodzielniczej ramoneski stworzonej w atelier By The Namesake w Toronto, ukazujący, w jaki sposób ubranie może łączyć przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, a jednocześnie przyczyniać się do kształtowania społecznej świadomości.

Kalina Kukielko

Socjolog, kulturoznawca z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Szczecińskiego. Badawczo zajmuje się komunikacją społeczną, storytellingiem tekstylnym, modą adaptacyjną (odzież i dodatki dla osób z niepełnosprawnościami) oraz *Fashion Studies* (a zwłaszcza społecznym i kulturowym znaczeniom ubioru). *Visiting Scholar* w Toronto, Bolonii, Nowym Jorku, Tuscaloosie, Pradze i Savannah.

e-mail: kalina.kukielko@gmail.com



Received: 2.11.2025. Verified: 31.03.2026. Accepted: 23.05.2026

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: This article was prepared as part of the National Science Centre (Poland) Miniatura grant (No. 2022/06/XS6/00131), entitled *Textile Storytelling: Leanne Prain, Rosa Halpern, Rita Leistner, and the Sociological Story of a Leather Jacket*. The project was carried out by the author at the Robarts Centre for Canadian Studies (RCCS), York University, Toronto, in 2023–2024. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of publication.

Wprowadzenie

Każdego dnia napotykamy niezliczone opowieści: proste i złożone, długie i krótkie, wielowymiarowe i jednowątkowe, barwne lub stonowane. Niektóre pulsują emocjami, inne emanują stoickim spokojem. Tworzymy je – świadomie lub nie – również my sami, posługując się słowem, dźwiękiem, obrazem czy ruchem. Każda z tych historii ma swoją formę, strukturę i bohaterów. W niniejszym tekście przedstawiam opowieść, w której zarówno medium, jak i głównym bohaterem staje się coś pozornie nieoczywistego, a mianowicie konkretne ubranie i jego model. Odzież nie jest przecież jedynie okryciem i ochroną ciała, lecz także – a może przede wszystkim – nośnikiem idei, wartości i przekonań, tworzącym unikalną narrację o znaczeniu społecznym i kulturowym. W tym sensie ubranie nie jest neutralnym przedmiotem codzienności, ale elementem świata społecznego, w którym ujawniają się relacje władzy, hierarchie symboliczne, praktyki konsumpcyjne i sposoby definiowania siebie. Z socjologicznego punktu widzenia szczególnie istotne wydaje się to, że strój nie tylko mówi o jednostce, lecz także odsyła do zbiorowych wzorców zachowań, norm i wyobrażeń, które współtworzą życie społeczne. Ujęcie to opieram na koncepcji storytellingu tekstylnego zaproponowanej przez Leanne Prain, kanadyjską pisarkę i artystkę, która – rozwijając tę ideę – ukazuje, jak ubrania, tkaniny i rękodzieło mogą stać się medium budowania więzi społecznych oraz międzyludzkiej wspólnoty.

Niniejszy artykuł stawia następujące pytanie badawcze: „W jaki sposób konkretny wytwór rękodzielniczy – skórzana kurtka z serii »The Artist« – funkcjonuje jako wielowarstwowe medium narracji, splatające wątki estetyczne, etyczne, środowiskowe i społeczne?”. Odpowiedź na nie buduję poprzez uważną lekturę materiałów źródłowych, zestawianie ich ze sobą oraz wychwytywanie powtarzających się w nich sensów i znaczeń. Analiza miała charakter jakościowy i interpretacyjny: nie chodziło w niej o opis wyczerpujący wszystkie możliwe wątki, lecz o wydobywanie tych warstw, które najlepiej ujawniają społeczne i narracyjne funkcjonowanie kurtki jako tekstu kulturowego. Wybrane kategorie pozwoliły mi przejść od poziomu przedmiotu materialnego do poziomu relacji społecznych, które ten przedmiot ujawnia, porządkuje lub symbolicznie przetwarza. Analizę przeprowadziłam na podstawie narracyjno-semiotycznych ram interpretacyjnych, traktując kurtkę jako tekst kulturowy, a towarzyszące jej materiały jako korpus danych interpretowanych według wybranych kategorii analitycznych.

Główną bohaterką mojej opowieści jest zatem konkretna skórzana kurtka, która jest nie tylko elementem codziennego stroju, lecz przede wszystkim dziełem sztuki, które można na siebie założyć.

Rozpocznę od przedstawienia koncepcji storytellingu oraz storytellingu tekstylnego i ich znaczenia w kontekście współczesnych analiz twórczości społecznie zaangażowanej. Następnie skupię się na niekończącej się historii pewnej skórzanej ramoneski, stworzonej w rękodzielniczym atelier By The Namesake w Toronto. „Niekończącej”, ponieważ każdy z jej wątków może stać się początkiem nowej wielowymiarowej opowieści rozwijanej na nieskończenie wiele sposobów. W praktyce interpretacyjnej oznacza to najpierw odczytanie samego projektu jako całości, następnie wydzielenie najważniejszych wątków obecnych w materiałach towarzyszących, a wreszcie uporządkowanie ich według

pytań o sprawstwo, relacyjność i społeczne konsekwencje analizowanego przypadku. Taki sposób pracy pozwala nie tylko opisać kurtkę jako obiekt estetyczny, ale także uchwycić ją jako przedmiot wpłątany w konkretne praktyki produkcji, obiegu i znaczenia. W dalszej części artykułu analiza zostanie uporządkowana wokół czterech kategorii interpretacyjnych: tożsamości narracyjnej ubrania, sprawczości społecznej wytworu, kontekstów etycznych i środowiskowych oraz wielowarstwowości opowieści tekstylnej. Kategorie te pozwalają prześledzić, w jaki sposób analizowana kurtka funkcjonuje nie tylko jako obiekt estetyczny, lecz także jako uczestnik relacji społecznych, nośnik wartości oraz medium współczesnych narracji kulturowych.

Storytelling

Opowiadanie ma tak długą historię, jak długo istnieją ludzkie zbiorowości. W naukach społecznych i humanistycznych jest zwykle postrzegane jako narzędzie zrozumienia siebie i otaczającego świata, forma komunikacji oraz praktyka społeczna (Rice, Mündel, 2018). To sposób na budowanie więzi między ludźmi i tworzenie wspólnot. Opowieści są bowiem nie tylko sposobem dzielenia się sobą z innymi, ale także kluczowym elementem w budowaniu tożsamości oraz odnajdywaniu celu i sensu w życiu. Z jednej strony opowiadanie historii, zwłaszcza osobistych, jest źródłem ekspresji, autentyczności, pasji, które inspirują do empatii oraz aktywności. Mówiąc, że każdy ma swoją historię, tworzymy dyskurs o wyjątkowo demokratycznym potencjale. Z drugiej strony historiami można łatwo manipulować, a granica między sztuką a sztucznością często się zaciera. Emocjonalna identyfikacja, jaką wywołują opowieści, może pobudzać moralne działania, ale także podważać racjonalność (Polletta, 2006). Kluczowe jest uznanie opowieści za istotne dla tworzenia i kształtowania życia społecznego oraz dla wyobrażeń o tym życiu, w tym tego, kogo uwzględniamy i czyje życie cenimy. Kiedy mówimy o tworzeniu opowieści, odnosimy się zarówno do zbiorowego procesu „tworzenia” narracji, które korzystają z różnych zasobów narracyjnych, wizualnych, obrazów i praktyk artystycznych, jak i do procesu kształtowania i przekształcania społecznych światów, w których żyjemy, oraz naszego wyobrażonego i rzeczywistego siebie. Współtworzymy opowieści, a one w tym samym czasie kształtują nas (Rice, Mündel, 2018).

Moda i sztuka

Moda jako kategoria dyskursu przyciąga uwagę badaczy od końca XIX wieku. W wielu badaniach, które pojawiły się od tego czasu, naukowcy skupili się przede wszystkim na społeczno-kulturowych, psychologicznych i ekonomicznych ujęciach mody. Szczególnie istotne pozostaje jednak pytanie o relacje między modą a sztuką oraz o możliwość traktowania ubrań jako formy artystycznej ekspresji. Przyglądając się dynamice związków świata sztuki i świata mody, szczególnie w ciągu ostatnich dekad, zauważymy, że rozróżnienie między nimi niemal zanikło. Są to dwa sposoby kreatywnego wyrażania siebie, które wzajemnie czerpią korzyści z tej relacji (Blechman, 2013).

Ubranie w kontekście społecznym

Dana Thomas we wstępie do swojej poruszającej książki *Modopolis. Dlaczego to, co nosimy, ma znaczenie* stwierdza, że codziennie musimy znaleźć odpowiedź na ważne pytanie o to, co na siebie dzisiaj włożymy. Sprawa tylko z pozoru wydaje się błaha, ponieważ – jak podkreśla autorka:

Strój to nasze pierwsze i najbardziej podstawowe narzędzie komunikacji. Odzwierciedla naszą pozycję społeczną i ekonomiczną, zawód, ambicje, samoocenę. Może dodać pewności siebie, obdarzyć zmysłowością. Może wyrazić nasz szacunek lub lekceważenie dla konwenansu (Thomas, 2021: 11).

Zarysowana w *Modopolis* perspektywa jest bardzo bliska spojrzeniu, które od ponad stu lat charakteryzuje socjologiczne podejście do mody, ubierania się i ubrań. Wszak już na początku XX wieku Georg Simmel zauważył, że moda jest istotnym narzędziem wyrażania swojej przynależności do grupy bądź odrębności (Simmel, 1980). Te dwie zidentyfikowane przez niemieckiego myśliciela potrzeby najwyraźniej wyrażają się właśnie w sposobie ubierania się, który w tym kontekście możemy traktować jako ważną formę komunikacji społecznie istotnych kwestii. Socjologiczne analizy mody wskazują na jej znaczącą rolę zarówno w kształtowaniu się społeczeństw (związek mody z zajmowanym w strukturze społecznej miejscem czy posiadanym kapitałem kulturowym), jak i w kreowaniu tożsamości społecznej jednostek (Perchla-Włosik, 2015). Marek Hendrykowski zauważa z kolei, że w owej komunikacyjnej funkcji mody zawiera się również jej pierwiastek artystyczny:

[...] moda nie jest sztuką *sensu stricto*, ale bez wątpienia zasługuje na miano kunsztu. Świadczy o tym niezbieżnie szeroka gama umiejętności towarzyszącej jej wytworzeniu. Modowy przekaz osiąga niekiedy pod tym względem podziwu godną klasę. Na zasadzie homologii struktur niektóre komunikaty modowe przywodzą na myśl prozę, inne szczególnie wyszukane i subtelne w swym wyrazie – kojarzą się z mową wiązaną. Eksponują wówczas pomysłowe ekwiwalencje i operują wyrafinowaną grą napięć pomiędzy kunsztowną całością a jej najdrobniejszym nawet szczegółem. Nie uważam za przesadne mówić w odniesieniu do pewnych form mody wręcz o poezji dającej o sobie znać w sposobie jej komunikowania (Hendrykowski, 2013: 231).

Te trzy wspomniane wyżej wątki – komunikacyjna funkcja mody, kształtowanie społeczności i tożsamości społecznej przez modę, a także traktowanie jej jako formy sztuki – spletają się nierozdzielnie w koncepcji storytellingu tekstylnego, którą po raz pierwszy zarysowała w swoich publikacjach Leanne Prain.

Tekstylna opowieść

Leanne Prain, kanadyjska pisarka, artystka i blogerka, jest autorką wielu publikacji poświęconych społeczno-kulturowemu znaczeniu rękodziela. Chcę przybliżyć jedną z nich – *Strange Material: Storytelling through Textiles* (Prain, 2014a), w której autorka zarysowuje koncepcję storytellingu tekstylnego

(ang. *textile storytelling*¹). Oczywiście idea traktowania różnego rodzaju tekstyliów jako medium opowieści pojawiła się w dyskursie popularnonaukowym o wiele wcześniej niż książka autorki. Historie są wplatane w tkaniny i wykonywane z nich przedmioty od początku ich istnienia. Projektowanie tekstyliów nie jest bowiem możliwe bez narracji, zarówno tej, która bezpośrednio przyczynia się do ich powstania, jak i tej, która staje się elementem ich przekazu. Techniki rękodzielnicze związane z tekstyliami od tysięcy lat są dla społeczności na całym świecie sposobem wyrażania, chronienia i dzielenia się swoją kulturą. Kolory, faktury i wzory pomagają poczuć emocje, dążenia czy lęki wplecione w każdą ręcznie wykonaną rzecz, a wiedza o tym, jak została ona zrobiona, może zwiększyć naszą świadomość i połączenie ze środowiskiem. To, co na sobie nosimy, to, czym ozdabiamy otoczenie, to język, za pomocą którego możemy opowiadać o sobie, swojej społeczności i swoim miejscu we wszechświecie (Stanton, 2019).

Prain przygląda się powyższym procesom, a zwłaszcza tym współczesnym wytworom tekstylnym, które – jako narzędzia i media storytellingu – pozwalają ludziom na nowo tworzyć wspólnoty i społeczności. Tkactwa często uczymy się dzięki opowiadaniom naszego nauczyciela, który mówi o tym, jak wiązać supły, splatać nici lub używać krosna. Storytelling ma podobne podwaliny: kiedy słuchamy i uczymy się od siebie nawzajem, zaczynamy rozpoznawać fabułę, postacie, ton, konflikty i rozwiązania – wszystkie te elementy, które składają się na wciągającą historię. Narracje, podobnie jak tworzące je tekstylia, przybierają różne formy: mogą to być wspomnienia, bajki kulturowe, historie obrazkowe, powieści „do noszenia”, opowiadania narracyjne i poetyckie wersy (Prain, 2014a: 15). Zdaniem autorki mimo tego potencjału:

[t]ekstylia nie zawsze są traktowane poważnie – w historii sztuki rzadko się je analizuje, a temat pomijany jest w większości tekstów krytycznych i kolekcjach galerii. [...] są niewidzialną siostrą świata sztuki, a ci, którzy je wytwarzają, muszą bardzo się starać, aby być zauważonym. Mimo tego dysonansu tkanina od dawna jest przekazem wywrotowym [...] (Prain, 2014a: 16).

Dlatego w *Strange Material* Prain skupia się na sztuce i procesie opowiadania historii poprzez tekstylia i przedstawia wiele sposobów, w jakie można opowiadać za pomocą tkaniny, nici i igły. Pokazuje związek między ręcznie robionymi tekstyliami a budowaniem narracji. Poprzez ten wpleciony w wytwory rękodzielnicze przekaz tekstylia, takie jak ubrania, koce, kołdry, zasłony, dywany, tkaniny obiciowe itd., nabierają nowego znaczenia dla tych, którzy wcześniej postrzegali je jedynie jako nieznaczące przedmioty użytkowe. Książka przedstawia twórców, którzy świadomie przenoszą opowiadanie historii z kartki czy ekranu do świata szycia, tkania, batiku, farbowania i malowania tkanin, robienia na drutach, szydełkowania, filcowania, pikowania czy wyszywania, tworząc przedmioty, które często stają się „ubieralną” beletrystyką. Ta wypełniona zdjęciami i rysunkami publikacja przypomina nam, że historie, które pojawiają się w naszym życiu, mogą być również zrobione ręcznie, uszyte lub wydziergane (Prain, 2014b).

1 Używam dosłownego tłumaczenia słowa *textile*, ponieważ moim zdaniem trafniej oddaje ono istotę zjawiska niż zbyt wieloznaczny w tym kontekście *material*.

Artyści używają technik przekazywanych z pokolenia na pokolenie, tworząc za ich pomocą zupełnie inne niż mainstreamowe narracje. Prain przedstawia kilka głównych tematów narracyjnych pojawiających się w tekstylnym storytellingu: tworzenie znaczenia; opowieści, które możemy na siebie założyć; poezję tekstylną; tekstylna polityki i protestu; tkaniny pamięci; tekstylne żarty; technologie komunikacyjne czy opowieści wspólnoty. W książce pojawiają się różnorodne projekty: sweter z logo, nawiązujący do świata komercji, suknia z wersami z tekstów religijnych, wskazująca na podstawy naszej wiary i niewiary, kołdry żałobne (wykonane z przedmiotów należących do zmarłego), pozwalające na rękodzielnicze radzenie sobie z traumą śmierci, wyszywane na skrawkach materiału tweety nieznajomych czy pikowane obrazki z zabawnymi, choć pozbawionymi życiowego sensu, sentencjami wpajanymi dziecku przez matkę. Czytelnik znajdzie tu również zaproszenie do stworzenia własnych opowieści tekstylnych, w postaci inspirujących projektów o różnym stopniu trudności (omówionych krok po kroku). Ci, którzy nie są gotowi na szycie lub filcowanie, mogą wybrać jedną z mniej pracochłonnych realizacji, na przykład użycie wybielacza do „pisania” na tkaninie i stworzenia w ten sposób nadającego się do noszenia szalika. Podstawowym przesłaniem autorki jest zachęcenie odbiorców do zapoznania się prezentowaną sztuką, ale też, a może przede wszystkim, do podjęcia próby opowiedzenia własnej historii poprzez wybrany materiał (Pinch, 2015).

Prain podkreśla, że rękodzieło jest wprost „nasycone narracją” – od łańcucha wydarzeń prowadzących do powstania danego wytworu po wybór materiałów, z których zostaje on wykonany (Atkinson, 2014). W niniejszym artykule myśl ta stanowi nie tylko inspirację teoretyczną, lecz także uzasadnienie przyjętej perspektywy analitycznej. Skoro bowiem materiał, technika i kontekst wytworzenia są już same w sobie elementami opowieści, zadaniem interpretacji staje się odczytywanie ich jako znaczących społecznie, a nie wyłącznie dekoracyjnych. Z tego względu moja analiza nie ogranicza się do opisu formy kurtki, lecz prowadzi do pytań o relacje i wartości, które zostały w nią wpisane. To właśnie ten wymiar – ubranie jako tekst nasycony znaczeniami społecznymi – stanowi punkt wyjścia do analizy kurtki *By The Namesake*.

Jak zauważa autorka:

[nie] da się badać związków między tekstyliami a opowiadaniem historii bez ukłonu w stronę wytworów, które znamy najbardziej – naszych ubrań. Ubranie jest częścią naszego życia, od pierwszych chwil, gdy mamy owijają nas w miękkie tkaniny, po formalny strój, który nosimy na ceremoniach, które wyznaczają ważne momenty życia (Prain, 2014a: 37).

I właśnie dlatego w tej opowieści chciałabym skupić się teraz na pewnej kurtce. Materiał empiryczny, który omawiam, obejmuje: (1) buklet (ang. *booklet*) projektowy „The Artist Series” wydany przez *By The Namesake* (Halpern, 2018), (2) wywiady prasowe z Rosą Halpern i Ritą Leistner dostępne w mediach branżowych, (3) fotograficzny i tekstowy materiał promocyjny towarzyszący projektowi. Zastosowałam narracyjno-semiotyczne podejście analityczne (por. Hendrykowski, 2013; Rice, Mündel, 2018), traktując kurtkę jako tekst kulturowy. Interpretacji dokonałam według następujących kategorii: tożsamość narracyjna ubrania (kim/czym jest kurtka jako podmiot opowieści?); sprawczość społeczna

wytworu (jakie działania i zmiany inicjuje?); konteksty etyczne i środowiskowe (jakie wartości koduje?); wielowarstwowość narracji tekstylnej (jak splatają się różne wątki opowieści?). Kategorie te porządkują analizę w taki sposób, że można w niej uchwycić zarówno poziom materialny i estetyczny kurtki, jak i jej wymiar społeczny. Tożsamość narracyjna pozwala pytać o status przedmiotu jako bohatera opowieści, sprawczość społeczna odsłania konsekwencje jego obiegu i odbioru, konteksty etyczne i środowiskowe wskazują na relacje między modą, produkcją i odpowiedzialnością, wielowarstwowość narracji pokazuje zaś, że znaczenie ubrania nie jest jednorodne, lecz powstaje na zbiegu i przecięciu wielu historii. Dzięki temu możliwe staje się przejście od opisu indywidualnego przypadku do bardziej ogólnej refleksji nad społeczną rolą mody.

By The Namesake i „The Artist Series”

W 2018 roku kanadyjska firma By The Namesake, zajmująca się ręcznym szyciem spersonalizowanych skórzanych kurtek, zrealizowała projekt „The Artist Series”. Stworzono trzynaście ramonesek, które zostały ozdobione przez uznanych na całym świecie artystów, posługujących się różnymi formami wyrazu. Zaangażowani w ten projekt twórcy, tacy jak Rita Leistner, Paolo Pettigiani czy Daniel Mazzone, wykorzystali w swoich realizacjach: grafikę, typografię, pióra i futro, fotografię, malowany jedwab, graffiti oraz techniki tatuowania. Każda z wykonanych w ramach projektu kurtek jest zatem wyjątkowym, jedynym w swoim rodzaju dziełem, które stanowi nie tylko oryginalne połączenie mody i sztuk pięknych, ale również na nowo definiuje, czym jest ten rodzaj ubrania. Co więcej, całkowity dochód z ich sprzedaży został przekazany na wsparcie Fashion Revolution, międzynarodowej organizacji non-profit, której celem jest radykalna zmiana sposobu pozyskiwania, produkcji i konsumpcji odzieży (Halpern, 2018).

Rosa Halpern, założycielka i główna projektantka By The Namesake, w programie odbywającej się podczas Toronto Fashion Week wystawy eksponującej efekty projektu napisała:

[...] „The Artist Series” jest hołdem dla [...] rysunku, malarstwa, projektowania mody. Dla mnie są one nierozzerwalnie związane, ale zdaję sobie sprawę, że dla innych to połączenie nie jest tak oczywiste. Niektórzy z moich współpracowników w tym projekcie powiedzieli mi, że „nie mają pojęcia o modzie” ani o tym, jak można zastosować w niej ich medium, że nie czują się swobodnie w łączeniu sztuki abstrakcyjnej z konkretną formą mody. Moim pomysłem było zaoferowanie pełnej wolności artystycznej wspaniałym twórcom, [...] dzięki czemu wspólnie stworzyliśmy 13 ubieralnych dzieł sztuki. [...] różnorodność i pomysłowość finalnych produktów zadziwiają mnie i sprawiają, że jestem chętna do dalszego odkrywania potencjału, który może wynikać ze współpracy i nieoczekiwanego połączenia różnych mediów sztuki i pasjonującej wizji (Halpern, 2018: 5).

Skórzana kurtka z serii „The Artist” staje się główną bohaterką mojej opowieści. Mając na uwadze zastosowanie i potencjał storytellingu tekstylnego, o którym pisała w swojej książce Leanne Prain,

traktuję ramoneskę jako swoisty portal, poprzez który możemy poznać kolejne warstwy tej konkretnej historii i tym samym inne związane z nią, bezpośrednio bądź nie, wątki oraz zaangażowanych w jej fabułę bohaterów.

Ikoniczna skórzana kurtka

Johnny Strabler, bohater filmu *Dziki* (1953), grany przez Marlona Brando, nosił strój, który stał się swoistym archetypem: skórzaną kurtkę, T-shirt, dżinsy i ciężkie buty. Kurtka, która od tego czasu stała się symbolem surowego, amerykańskiego stylu, to model Schott Perfecto, stworzony specjalnie na rynek motocyklowy i nieprzerwanie produkowany w Nowym Jorku od 1928 roku². Jej twórcą jest Irving Schott, syn rosyjskich imigrantów, który nazwał ją na cześć swoich ulubionych cygar (Schott N.Y.C., b.r.).

Jest to charakterystyczna skórzana kurtka z podwójnymi klapami kołnierza i asymetrycznym zapięciem na zamek, często zdobiona dżetami czy nitami. Przez dekady zachowała swój charakterystyczny motocyklowy wygląd i stała się modelem znanym wśród konsumentów i naśladowanym przez firmy odzieżowe na całym świecie. W Polsce nazywa się ten model ramoneską, na cześć muzyków amerykańskiej grupy rockowej The Ramones, którzy w takich kurtkach koncertowali (Pęczak, 1992: 74).

Ramoneska jest również głównym wzorem, na którym bazują wszystkie kurtki wykonywane przez By The Namesake.

Kurtki By The Namesake

By The Namesake to modowe atelier, w którym na indywidualne zamówienie klientów szyje się kultowe skórzane kurtki. Każda z nich wykonywana jest w sześciu prostych krokach: wybór jednego z dwunastu bazowych kształtów, wybór jednego z czterdziestu rodzajów skór, wybór okuć i zamków, wybór podszewki, wybór dodatków (takich jak futro, frędzle, ćwieki, farba), dopasowanie kurtki do sylwetki zamawiającego (By The Namesake, b.r.).

Właścicielką, projektantką i „siłą napędową” marki jest Rosa Halpern. W 2015 roku pracowała jako kierownik małego butiku w Toronto, kiedy przyjaciółka zapytała, czy uszyłaby dla niej kurtkę – była sportowcem, ma szerokie ramiona i nie mogła znaleźć takiej, która by na nią pasowała. Halpern, absolwentka mody w Art Institute of Chicago, nigdy wcześniej nie szyła ze skóry, ale szybko okazało się, że jest to materiał, w którym łatwo może wyrażać siebie jako artystka i kreatorka (Fortune, 2019). Poza tym, jeśli jest odpowiednio używana, staje się jednym z najtrwalszych i najbardziej ekologicznych

² W 2018 roku ponadczasowy design Perfecto został uznany za ikonę mody, a kurtka umieszczona jako eksponat w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku (Schott N.Y.C., b.r.).

materiałów. Sto procent skóry, z których szyte są kurtki w By The Namesake, jest bezpośrednim produktem ubocznym przemysłu spożywczego, przetwarzanym i garbowanym w krajach o surowych przepisach dotyczących ochrony środowiska i pracy (w Kanadzie istnieje niewiele garbarni, więc skóry o oczekiwanej jakości, przygotowywane w odpowiednich warunkach, trzeba sprowadzać z zagranicy). Co więcej, jako materiał naturalny skóra ulega biodegradacji (w przeciwieństwie do jej sztucznych substytutów wykonanych z PVC, które nie tylko wymagają wielu toksycznych substancji podczas procesu produkcji, ale też nigdy nie ulegną biodegradacji i pozostaną na wysypiskach na zawsze). Halpern podkreśla, że musi mieć pewność, iż wykorzystywane przez nią materiały mają tak mały wpływ na środowisko, jak to tylko możliwe. Oprócz stosowania skór pochodzących z określonego źródła na wspieranie zrównoważonego rozwoju i społecznej odpowiedzialności mody pozwala także niestandardowy charakter działalności marki. Każda produkowana przez By The Namesake kurtka jest wykonywana na zamówienie, co oznacza, że firma kupuje tylko niezbędne produkty dla konkretnej kurtki. Wszelkie odpady, które pozostają po szyciu, są zbierane i wykorzystywane do tworzenia drobnej galanterii skórzanej (METCHA, Halpern, 2020). W jednym z wywiadów Halpern zauważyła:

„[s]pędziłam wiele lat [...] pracując w różnych częściach branży modowej, gdzie na własne oczy widziałam trudne warunki, w jakich powstają ubrania. [...] Teraz, mając własną markę, podjęłam świadomą decyzję o wsparciu fundacji takich jak Fashion Revolution, aby pomóc zwiększyć świadomość dotyczącą warunków często pomijanych przez konsumentów (Hazlewood, 2018).

Fashion Revolution

Według *Encyklopedii PWN* rewolucja to każda szybka i gwałtowna zmiana albo też – w węższym znaczeniu – zmiana organizacji społecznej, która odbywa się z udziałem społeczeństwa i przy wykorzystaniu środków pozaprawnych. Często przeciwstawia się ją ewolucji lub reformie (*Encyklopedia PWN*, b.r.).

Podobnie wyglądają rewolucje pojawiające się w świecie mody, choć niektóre zmiany zachodzą w nim:

[...] tak długo, że dopiero po latach, a nawet stuleciach jesteśmy w stanie docenić ich znaczenie. Jedne spowodował właściwy strój założony przez właściwą osobę we właściwym miejscu i o właściwej porze. Czasem – akurat ten niewłaściwy... Niektóre wywołała polityka, kolejne religia, jeszcze inne zwykła fanaberia. Moda jest związana niemal z każdym aspektem życia codziennego. Trendy pozostają pod stałym wpływem kultury, prawa, przemysłu czy inwencji twórczej konkretnych jednostek. Czasem wystarczy, by jakiś pasjonat stał się osobą wpływową, a nagle pół świata zaczyna czerpać z jego inspiracji (Żebrowska, 2019: 8).

Rewolucja, którą przeprowadza w organizacji społeczeństwa globalnego ruch Fashion Revolution, jest działaniem powolnym, ale systematycznym, mającym na celu przede wszystkim zmianę sposobu myślenia o modzie, a następnie zmianę związanych z nią zachowań. Fashion Revolution to

międzynarodowa organizacja non-profit, której celem jest radykalna zmiana sposobu pozyskiwania, produkcji i konsumpcji odzieży. Wedle propagatorów tej inicjatywy cele te można osiągnąć przede wszystkim poprzez zapewnienie bezpiecznych, czystych i uczciwych warunków dla pracowników przemysłu wytwórczego, upowszechnianie wiedzy o branży modowej w kontekście praw człowieka, odkrywanie łańcucha dostaw: od producenta tkanin do gospodarki odpadami odzieżowymi oraz zmianę zachowań związanych z używaniem odzieży: wymianę, przeróbki i ponowne wykorzystanie, sklepy z odzieżą używaną itp. Fashion Revolution nie jest wyłącznie inicjatywą branżową, lecz także próbą przekształcania wrażliwości społecznej wobec odzieży i jej pochodzenia. Ubranie zostaje tu wpisane w szerszy porządek relacji pracy, odpowiedzialności, konsumpcji i ekologii, a więc w sferę procesów, które wykraczają daleko poza indywidualny gust czy estetyczny wybór. Analizowana kurtka staje się zatem przykładem tego, jak moda może uczestniczyć w formułowaniu społecznie istotnych pytań o produkcję, widzialność i etykę (Fashion Revolution Poland, b.r.).

Kurtka Rity Leistner i jej leśny projekt

Rita Leistner, kanadyjska fotografka, która przez blisko dwadzieścia lat zajmowała się przede wszystkim relacjonowaniem konfliktów zbrojnych na całym świecie, podarowała By The Namesake dwie prace, które zostały umieszczone na jednej z kurtek z serii „The Artist”. Są to fotografie przedstawiające plantatorki drzew podczas pracy w surowych lasach Kolumbii Brytyjskiej³. Na plecach znalazło się zdjęcie Meghan Bissett, na podszewce Laurence Morin. Pochodzą one z pierwszego projektu artystki, który nie dotyczy wojny i zamiast namysłu nad bolesnymi stronami człowieczeństwa skupia się na pozytywnej stronie ludzkiego oddziaływania na środowisko. Prace nad nim artystka rozpoczęła w 2016 roku, kiedy zajęła się dokumentowaniem procesu sadzenia drzew na leśnych terenach Kanady zarządzanych przez firmę drzewiarską należącą do Gartha Hadleya, z którym ponad dwadzieścia pięć lat temu sama sadiła drzewa w lasach Ontario, Alberta i Kolumbii Brytyjskiej (Coast Range Contracting Ltd., b.r.). Celem tego projektu Leistner jest nakreślenie miejsca procesu sadzenia drzew w historycznej, artystycznej i kulturowej tożsamości Kanady. Jest to bowiem działanie, które nie tylko uznawane jest za swoisty rytuał przejścia, ale stanowi również istotną część narodowej identyfikacji tego kraju. Akcję zalesiania rozpoczęto w nim w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku dzięki dotacjom rządu federalnego, zainicjowanym przez naciski ludności rdzennej na kształt polityki środowiskowej (Sayej, Leistner, 2020).

W przeciwieństwie do wycinki proces sadzenia nie zmienił się od dekad, ponieważ nie został w żaden sposób zmechanizowany i tym samym wciąż musi być wykonywany ręcznie. W swoim projekcie autorka chce zatem pokazać, że plantatorzy nie są zwykłymi pracownikami sezonowymi, a kimś o niezwyklej mocy, rodzajem wojowników siłą własnych mięśni walczących ze zmianą klimatu iylesianiem. Jej zdaniem jesteśmy bowiem w takim momencie historii, w którym coraz więcej ludzi

3 Fotografie artystki z tego i innych projektów można obejrzeć m.in. na jej stronie internetowej: <https://ritaleistner.com/> (dostęp: 31.02.2026).

zdaje sobie sprawę, że skupienie na zrównoważonym korzystaniu z zasobów natury i ich systematycznym odnawianiu staje się kwestią przetrwania. Sadzenie drzew jest wyjątkowo trudnym zajęciem – połączeniem intensywnego sportu i ciężkiej pracy fizycznej na akord – wymagającym zarówno technicznej finezji, jak i niezwyklej wytrzymałości, także psychicznej. Dzięki zastosowaniu technik kojarzonych zwykle ze sportem wyczynowym doświadczony plantator, uzbrojony jedynie w łopatę, może w ciągu jednego dnia posadzić od tysiąca do ponad czterech tysięcy roślin, skacząc przez nierówny teren, usiany gęstymi krzakami oraz pniakami (które pozostały po wycince), dźwigając trzydziestokilogramowe worki z sadzonkami i spalając przy tym siedem tysięcy kalorii. Warunki życia podczas tej pracy są istic spartańskie: plantatorzy mieszkają w leśnych obozach setki kilometrów od najbliższych miast, bez dostępu do prądu i bieżącej wody. Praca jest tak ciężka, że mało kto w wieku powyżej trzydziestu lat jest w stanie podołać jej fizycznie. Jest natomiast bardzo popularna wśród studentów, ponieważ główny sezon trwa tu od maja do sierpnia i zbiega się z przerwami między zajęciami (Leistner, 2019).

Artystka wspomina, że sadzenie drzew, które praktykowała w młodości przez dziesięć lat, było jedną z najtrudniejszych rzeczy, jakie kiedykolwiek robiła, ale nauczyło ją wytrwałości, życia chwilą i przekonania, że uda jej się zrealizować wszystko, co na początku uznała za niemożliwe. Jest to doświadczenie, które w istocie przyczyniło się do tego, że została fotografką i artystką, a jednocześnie przygotowało ją fizycznie i psychicznie do pracy w strefach konfliktu. Dlatego zawsze pragnęła wrócić do kanadyjskiego lasu i jego plantatorów, by już jako profesjonalna fotoreporterka przedstawić wyjątkowość ich symbiozy.

Aby zrealizować ten projekt, Leistner przez wiele miesięcy mieszkała z plantatorami, pracując w wyczerpujących fizycznie warunkach i wykorzystując medium fotografii do granic możliwości. Od początku miała pomysł na zrobienie portretów, które nadadzą tej fizycznej pracy heroicznego statusu i będą kojarzyć się z dziełami klasycznego malarstwa, przedstawiającymi wielkie postaci historyczne. Na swoich zdjęciach próbuje zatem uchwycić przede wszystkim fizyczny, cielesny wymiar tego zajęcia oraz niemal atawistyczną zdolność człowieka do współpracy z naturą, bez której to działanie skazane jest na porażkę (Kouwenhoven, Leistner, 2017).

Fotografie projektu „The Tree Planters” dzielą się na dwie części. Pierwsza z nich – „Portraits” – przedstawia sylwetki pracujących plantatorów. Każdy z tych portretów to ujęcie akcji wykonane w czasie rzeczywistym. Fotografka pracuje w parze z asystentem oświetlenia, dzięki czemu powstają klasycznie oświetlone i niezwykle precyzyjne kompozycje, które ze względu na miejsca wykonania wydają się nierealistyczne lub przynajmniej pozowane. Druga część – „Enchanted Forests” – to zdjęcia przedstawiające miejsce pracy plantatorów, obszar, na którym drzewa są systematycznie wycinane. Są artystycznym spojrzeniem w głąb, poza krawędzie zrębów, tam, gdzie stoją jeszcze nieścięte drzewa (Kukielko, 2021).

Analiza narracyjno-społeczna kurtki z serii „The Artist”

Tożsamość narracyjna ubrania

Analizowana kurtka nie funkcjonuje wyłącznie jako element garderoby. W materiałach projektowych została przedstawiona jako obiekt posiadający własną narracyjną tożsamość. Jej historia budowana jest poprzez relacje między projektantką, artystką, materiałem oraz odbiorcą. Kurtka staje się tym samym nie tylko nośnikiem znaczeń, ale również bohaterką opowieści o twórczości, ekologii i odpowiedzialności społecznej. Szczególne znaczenie ma tutaj jednostkowy charakter projektu „The Artist Series”. Każda kurtka została potraktowana jako niepowtarzalny artefakt, łączący modę, rękodzieło i sztukę wizualną. W rezultacie ubranie przestaje być anonimowym produktem masowej konsumpcji, a zaczyna funkcjonować jako obiekt mający własną „biografię społeczną”, budowaną przez proces szycia, działania artystyczne oraz późniejszy obieg medialny. W tym sensie kurtka staje się przykładem przedmiotu, którego znaczenie nie wynika wyłącznie z funkcji użytkowej czy estetycznej, lecz z relacji społecznych i narracji wpisanych w jego materialność. To właśnie one nadają jej status tekstu kulturowego oraz medium opowieści.

Sprawczość społeczna wytworu

Kurtka z serii „The Artist” nie jest również biernym przedmiotem konsumpcji. Funkcjonuje raczej jako aktywny uczestnik relacji społecznych: uruchamia dyskusję o warunkach produkcji odzieży, kieruje uwagę odbiorców ku problemom środowiskowym oraz wspiera działalność Fashion Revolution. Jej sprawczość nie wynika wyłącznie z estetyki, lecz także z sieci relacji społecznych, ekonomicznych i medialnych, w które została wpisana. Projekt By The Namesake pokazuje, że moda może stać się narzędziem budowania świadomości społecznej. Dochód ze sprzedaży kurtek przekazano na działalność Fashion Revolution, co nadało całemu przedsięwzięciu wymiar aktywistyczny. Ubranie nie funkcjonuje więc jedynie jako luksusowy produkt czy artystyczny eksperyment, ale również jako medium komunikowania określonych wartości społecznych. Analizowany przypadek ujawnia także, że współczesne przedmioty modowe mogą uczestniczyć w tworzeniu relacji między sztuką, konsumpcją i zaangażowaniem społecznym. Kurtka staje się punktem styku różnych środowisk: projektantów, artystów, aktywistów oraz odbiorców, którzy poprzez kontakt z projektem zostają włączeni w szerszą dyskusję o etycznych i środowiskowych konsekwencjach produkcji odzieży.

Konteksty etyczne i środowiskowe

Istotnym wymiarem analizowanego projektu są konteksty etyczne i środowiskowe wpisane zarówno w proces produkcji kurtki, jak i narracje towarzyszące jej prezentacji. By The Namesake akcentuje rękodzielniczy charakter pracy, szycie na indywidualne zamówienie oraz ograniczanie odpadów materiałowych. Taki model działania zostaje przedstawiony jako alternatywa wobec logiki szybkiej mody i nadprodukcji. W analizowanym przypadku odpowiedzialność środowiskowa nie stanowi jedynie dodatkowego elementu marketingowego, lecz część szerszej narracji społecznej. Materiał,

sposób produkcji oraz relacje pracownicze zostają symbolicznie powiązane z wartościami trwałości, świadomej konsumpcji i szacunku wobec pracy manualnej. Szczęólnego znaczenia nabiera tutaj także współpraca z Fashion Revolution, ponieważ wpisuje kurtkę w globalny dyskurs dotyczący przejrzystości produkcji odzieży, praw pracowniczych i ekologicznych kosztów przemysłu mody. Dzięki temu ubranie staje się medium przekazywania określonych postaw etycznych oraz narzędziem krytyki współczesnych praktyk konsumpcyjnych.

Wielowarstwowość opowieści tekstylnej

Narracja analizowanej kurtki ma charakter wielowarstwowy i polifoniczny. Nakładają się na siebie historia ramoneski jako kulturowego symbolu buntu i indywidualizmu, narracja marki By The Name-sake, ekologiczny wymiar działalności Fashion Revolution oraz fotograficzna opowieść Rity Leistner o sadzeniu drzew i relacji człowieka z naturą. Szczęólnie interesujące jest to, że projekt artystki przenosi do przestrzeni mody doświadczenia związane z pracą fizyczną, ochroną środowiska i cielesnym wysiłkiem człowieka funkcjonującego w bezpośrednim kontakcie z naturą. Fotografie plantatorów drzew nie pełnią jedynie funkcji dekoracyjnej, ale wprowadzają do narracji kurtki opowieść o odpowiedzialności ekologicznej i relacji między człowiekiem a środowiskiem naturalnym. Analizowana kurtka funkcjonuje tym samym jako tekst kulturowy zbudowany z wielu przecinających się narracji społecznych. Splotają się w niej wątki związane z modą, sztuką, rękodziełem, aktywizmem, ekologią oraz pamięcią doświadczeń pracy fizycznej. To właśnie wielowarstwowość tych opowieści sprawia, że ubranie przestaje być wyłącznie przedmiotem użytkowym, a staje się nośnikiem społecznych znaczeń.

Zakończenie

Przedstawione w niniejszym artykule rozważania ukazują, w jaki sposób ubranie może być zarówno nośnikiem, jak i przedmiotem opowieści. Storytelling tekstylny potraktowałam tu jako interesujące narzędzie do analizy narracji wpisanych w wytwory artystyczne (rękodzielnicze) i mody. Analizowana historia skórzanej kurtki z serii „The Artist” jest próbą odczytania różnych opowieści ukrytych w ubraniu: odnajdywania kolejnych bohaterów (zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio) zaangażowanych w jej powstanie, poznawania towarzyszących kontekstów społeczno-kulturowych (w tym idei, wartości, dążeń i bolączek) oraz docierania do źródeł, pokazujących nowe ścieżki interpretacyjne, którymi można podążać w dalszych poszukiwaniach. Staralam się przedstawić, w jaki sposób zakorzeniony od dekad w kulturze ikoniczny model Perfecto stał się inspiracją dla nowoczesnych projektów kurtek By The Namesake, szytych ręcznie z poszanowaniem środowiska i praw pracowniczych. Z kolei współpraca z artystami w ramach projektu „The Artist Series” pozwoliła marce na bezpośrednie wsparcie ruchu Fashion Revolution, działającego na rzecz zwiększania świadomości konsumentów mody. Fotografie Rity Leistner zdobiące jedną z kurtek serii pochodzą z projektu artystycznego dotyczącego zalesiania Kanady w miejscach wyrębu. Wątki artystyczne, proekologiczne, rękodzielnicze i mody splotają się w tej kurtce, tworząc wartką i pasjonującą narrację. Nie jest to jednak wyłącznie narracja o jednym ubraniu, lecz także o współczesnych przemianach w sposobie

myślenia o modzie jako praktyce społecznie odpowiedzialnej. W analizowanym przypadku ubranie staje się punktem przecięcia indywidualnej twórczości, pracy ręcznej, aktywizmu i obiegu medialnego, a więc ujawnia mechanizmy ważne dla szerszych procesów kulturowych. Właśnie dlatego kurtka może być czytana nie tylko jako obiekt wyjątkowy, ale także jako znak zmian zachodzących w sposobie produkowania, opisywania i rozumienia mody. Punktem wyjścia takiej tekstylnej opowieści może być samo ubranie (lub inny rodzaj tekstyliów), człowiek, który je stworzył, albo ten, który je nosi. Analizowany przypadek pokazuje, że ubranie może być interpretowane nie tylko jako przedmiot estetyczny, lecz również jako uczestnik relacji społecznych i nośnik praktyk kulturowych. W tym sensie artykuł wpisuje się w socjologiczne badania nad społecznym życiem przedmiotów oraz narracyjnym wymiarem materialności. Kurtka z serii „The Artist” ujawnia, że moda może pełnić funkcję medium pamięci, aktywizmu i odpowiedzialności społecznej, a jednocześnie tworzyć przestrzeń budowania wspólnotowych znaczeń. Analiza pokazuje również, że współczesne praktyki modowe coraz częściej wykraczają poza estetykę i konsumpcję, stając się obszarem negocjowania wartości społecznych, środowiskowych i etycznych. Ubranie funkcjonuje tu nie jako neutralny dodatek codzienności, ale jako element procesów społecznych związanych z tożsamością, widzialnością pracy, odpowiedzialnością i zaangażowaniem społecznym.

Bibliografia

- Atkinson Nathalie (2014), *The rise of craftivism: Weaving together the political and the deeply personal*, <https://www.theglobeandmail.com/life/relationships/the-rise-of-craftivism-weaving-together-the-political-and-the-deeply-personal/article21110462/> (dostęp: 31.01.2025).
- Blechman Meredith (2013), *Is Fashion Art? Addressing the Ongoing Debate*, https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/on_trend/is_fashion_art-5946 (dostęp: 31.01.2025).
- By The Namesake (b.r.), *Custom jackets*, <https://www.bythenamesake.com/pages/custom-jackets> (dostęp: 31.01.2025).
- Coast Range Contracting Ltd. (b.r.), *The Tree Planters – By Rita Leistner*, <https://coastrange.ca/tree-planters-rita-leistner/> (dostęp: 31.01.2025).
- Encyklopedia PWN (b.r.), hasło: *rewolucja*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/rewolucja;3967471.html> (dostęp: 31.01.2025).
- Fashion Revolution Poland (b.r.), <https://www.fashionrevolution.org/europe/poland/> (dostęp: 31.01.2025).
- Fortune Carley (2019), *This Leather Brand Is One Of Canada's Most Exciting Fashion Labels*, <https://www.refinery29.com/en-ca/by-the-namesake-leather-jackets> (dostęp: 31.01.2025).
- Halpern Rosa (2018), *The Artist Series. Booklet*, https://issuu.com/bythenamesake/docs/booklet_final (dostęp: 31.01.2025).
- Hazlewood Lauren (2018), *13 Artists on a Collection of Innovative Leather Jackets*, <https://fashionmagazine.com/style/namesake-leather-jacket-artist-collaboration/> (dostęp: 31.01.2025).
- Hendrykowski Marek (2013), *Semiotyka mody*, „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 227–240.

Kouwenhoven Bill, Leistner Rita (2017), *Where We are Now: A Conversation with Rita Leistner*, „Afterimage”, vol. 45(2–3), s. 20–26, <https://doi.org/10.1525/aft.2017.45.2-3.20>

Kukielfko Kalina (2021), *Współczesna wojna na fotografiach Rity Leistner*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Leistner Rita (2019), *The Tree Planters – Portraits and Enchanted Forests British Columbia, Canada 2016–2019*, <http://ritaleistner.com/project-the-tree-planters/> (dostęp: 31.01.2025).

METCHA, Halpern Rosa (2020), *If we are custom, we need to be for all sizes*, <https://metcha.com/article/a-chat-with-rosa-halpern-the-designer-behind-by-the-namesake> (dostęp: 31.01.2025).

Perchla-Włosik Aleksandra, (2015), *Moda jako komunikat w świetle teorii socjologicznych i badań empirycznych*, „Zeszyty Prasoznawcze”, t. 58, nr 3(223), s. 615–625, <https://doi.org/10.4467/2299-6362PZ.15.040.4242>

Pęczak Mirosław (1992), *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.

Pinch Steffanie (2015), *Textile artists reclaim narrative through ‘Strange Material’*, <https://rabble.ca/books/textile-artists-reclaim-narrative-through-strange-material/> (dostęp: 31.01.2025).

Polletta Francesca (2006), *It Was Like a Fever: Storytelling in Protest and Politics*, Chicago: University of Chicago Press.

Prain Leanne (2014a), *Strange Material. Storytelling through Textiles*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Prain Leanne (2014b), *The art of storytelling through textiles, exploring the many ways in which narrative can be expressed through cloth and needle*, <https://www.leanneprain.com/books/strange-material> (dostęp: 31.01.2025).

Rice Carla, Mündel Ingrid (2018), *Story-Making as Methodology: Disrupting Dominant Stories through Multimedia Storytelling*, „Canadian Sociological Association/La Societe Canadienne de Sociologie”, vol. 55(2), s. 211–231, <https://doi.org/10.1111/cars.12190>

Sayej Nadja, Leistner Rita (2020), *In Conversation: Rita Leistner*, <https://ffoto.com/blogs/news/in-conversation-rita-leistner> (dostęp: 31.01.2025).

Schott N.Y.C. (b.r.), *The Schott Story*, <https://www.schottnyc.com/about.cfm> (dostęp: 31.01.2025).

Simmel Georg (1980), *Filozofia mody*, [w]: Sławomir Magala (red.), *Simmel*, Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 180–212.

Stanton Audrey (2019), *The History of Storytelling Through Textiles*, <https://www.matterprints.com/journal/making/history-storytelling-textiles/> (dostęp: 31.01.2025)

Thomas Dana (2021), *Modopolis. Dlaczego to, co nosimy, ma znaczenie*, przełożyła Hanna Pasierska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Żebrowska Karolina (2019), *Modowe rewolucje. Niezwykła historia naszych szaf*, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Cytowanie

Kalina Kukiełko (2026), *Storytelling tekstylny Leanne Prain i niekończąca się opowieść o pewnej skórzanej kurtce*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. XXII, nr 3, s. 74–89, <https://doi.org/10.18778/1733-8069.22.3.05>

Leanne Prain's Textile Storytelling and the Never-Ending Tale of a Leather Jacket

Abstract: The aim of this article is to analyse the role of clothing in storytelling, framing textiles as carriers of narratives. The analysis adopts the narrative-semiotic approach. The empirical material includes “The Artist Series”, press interviews with the brand’s founder, and accompanying photographic and textual media narratives. The interpretation is structured around four categories: the narrative identity of clothing, the social agency of artefacts, ethical and environmental contexts, and the multilayered nature of textile storytelling. These are not a closed framework, but flexible tools for reading the material and capturing its symbolic and social dimensions. Their selection reflects the specificity of the case: the jacket functions both as an aesthetic object and as a carrier of relationships, values, and cultural practices. Drawing on Leanne Prain’s concept of textile storytelling, the article examines the leather jacket as a narrative medium. It presents a handcrafted biker jacket from the By The Namesake atelier in Toronto, showing how clothing connects the past, the present, and the future while contributing to social awareness.

Keywords: textile storytelling, Leanne Prain, leather jacket, clothing as a narrative, social responsibility in fashion