

Koncept dekonstrukcije u modi sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća

Klarić, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:780753>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno - tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Iva Klarić

**KONCEPT DEKONSTRUKCIJE U MODI SEDAMDESETIH I OSAMDESETIH
GODINA 20.STOLJEĆA**

Završni rad

Zagreb, rujan 2024.

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno - tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Iva Klarić

**KONCEPT DEKONSTRUKCIJE U MODI SEDAMDESETIH I OSAMDESETIH
GODINA 20.STOLJEĆA**

Završni rad

Mentor: red. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič

Zagreb, rujan 2024.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Iva Klarić

Datum i mjesto rođenja: 19.05.1997. u Varaždinu

Studijske grupe i godina upisa: Dizajn tekstila (DT), 2020.

Lokalni matični broj studenta: 11530/TMD

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Koncept dekonstrukcije u modi sedamdesetih i osamdesetih godina 20.stoljeća

Naslov rada na engleskome jeziku: The concept of deconstruction in fashion of the 1970s and 1980s of the 20th century

Broj stranica: 35

Broj priloga:

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1. Doc. dr. sc. Karla Lebhaft, predsjednik/ica
2. Izv. prof. Blaženka Brlobašić Šajatović, član/ica
3. Red. prof. dr. sc. Katarina Nina Simončič, član/ica
4. Doc. dr. sc. Tonči Valentić, zamjenik člana/ice

Datum obrane rada:

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la završni rad pod naslovom

Koncept dekonstrukcije u modi sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća
i da sam njegov/a autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Iva Klarić

Zagreb, _____

ZAHVALA

Zahvaljujem se mojoj dragoj mentorici red.prof.dr.sc. Katarini Nini Simončić na stručnom vodstvu, velikoj pomoći i nevjerojatnoj ažurnosti.

Veliko hvala mojim roditeljima, baki i djedu, prije svega na strpljenju te na najvećoj podršci i pomoći pri svakoj mojoj odluci. Posebna zahvala mojoj sekić i bratu na vjeri u mene i bezuvjetnoj pomoći. Hvala mojim curama i cimi na podršci, posebno prijateljici Tihani, bez čije motivacije ne bih imala hrabrosti upisati Tekstilno-tehnološki fakultet. Hvala mojoj najdražoj prijateljici i kolegici Hani na ohrabrenju i oduševljenju u svakoj mojoj ideji i odluci.

Na kraju zahvaljujem se mom najboljem prijatelju Karlu. Hvala mu za sva zajednička učenja i ne učenja, za sve rokove koje smo prolazili zajedno, za svaku kafidžonku, za muku, za smijeh i za sreću.

SAŽETAK

Rad istražuje koncept dekonstrukcije u modnim opusima dizajnera sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Promatra se kroz pristup odricanja od "tradicionalnog" poimanja mode produkcije te kao "pobuna" od svih dotadašnjih normi. Pri tome se naročito preispituje pojam ljepote, spolna determinacija i izvedba produkta. Cilj ovog istraživanja je ukazati na začetke toga koncepta, kroz analogna umjetnička i teorijska polazišta. U istraživanju fokus analize bit će na opusima predstavnika japanske dekonstrukcije, te na njihovu asimilaciju te postupnu dominaciju u prijestolnicama europske i američke mode.

KLJUČNE RIJEČI

moda, dekonstrukcija, japanski dizajneri, Jacques Derrida, odjeća

SUMMARY

This paper explores the concept of deconstruction in the fashion works of designers from the 1970s and 1980s. It examines this concept through the lens of rejecting the "traditional" understanding of fashion production and as a "rebellion" against all established norms. In this context, the notions of beauty, gender determination, and the execution of the product are particularly questioned. The aim of this research is to highlight the origins of this concept through analogous artistic and theoretical foundations. The research will focus on the works of Japanese deconstructionist designers and their assimilation and gradual domination in the capitals of European and American fashion.

KEYWORDS

fashion, deconstruction, Japanese designers, Jacques Derrida, clothing

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ANALIZA KORIŠTENE GRAĐE.....	2
3. POJAM DEKONSTRUKCIJE	3
3.1. JACQUES DERRIDA : POJAM DEKONSTRUKCIJE.....	4
3.2. RAZVOJ DEKONSTRUKCIJE	7
3.3. DEKONSTRUKTIVIZAM	8
3.4. DEKONSTRUKCIJA U MODI.....	10
4. GLAVNI PREDSTAVNICI JAPANSKE DEKONSTRUKCIJE.....	122
4.1. KANSAI YAMAMOTO.....	133
4.2. KENZO TAKADA	144
4.3. JUN ASHIDA.....	166
4.4. HANAE MORI	177
5. NAJPOZNATIJI PREDSTAVNICI JAPANSKE DEKONSTRUKCIJE	20
5.1. ISSEY MIYAKE.....	233
5.2. YOHJI YAMAMOTO.....	255
5.3. REI KAWAKUBO.....	277
6. ZAKLJUČAK.....	299
7. LITERATURA.....	31
8. POPIS ILUSTRACIJA	34

1. UVOD

Fokus i cilj ovog završnog rada je koncept dekonstrukcije u modi sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Počeci japanske dekonstrukcije pojavljuje se 70ih godina u Japanu. Cilj ovog istraživanja je razjasniti kako i zašto se dekonstrukcija u modi pojavila i na koji način je utjecala prvo na zapadno tržište a, onda i na cijeli svijet. Spomenuti ću najznačajnije dizajnere koji su predstavnici japanske dekonstrukcije i utvrditi njihov doprinos u modnom svijetu. Istražiti ću i utvrditi tijekom njihove asimilacije i dominacije rukopisa na zapadno modno tržište. Povezati ću pojam "dekonstrukcije" u modi, izvedenog iz teorijskih osvrtâ na onodobnu arhitekturu i umjetničke performance. Time je započelo novo doba koje karakterizira pojam ne savršenog i ne dovršenog. Pojam dekonstrukcije u modi predstavlja odricanje od tradicije i pobunu protiv svih dotadašnjih normi. Dekonstrukcija preispituje shvaćanja temeljnih društvenih pojava kao što su ljepota, estetika i spol. Prvi počeci dekonstrukcije pojavili su se ranih sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Odjevni predmeti i danas služe za izdvajanje, sociološki, kulturno, ali najviše ekonomski. Moda koristi i dodatno ističe to da se žene i muškarci nagonski žele izdvojiti i eksponirati. Isto tako moda pojedincu pruža smisao. Dekonstrukcija u modi donijela je vidljive promjene na svjetskom modnom tržištu.

2. ANALIZA KORIŠTENE GRAĐE

Za pisanje ovog poglavlja korištena je literatura mnogih autora koji su se bavili teorijskim i povijesnim aspektima mode i vizualne kulture, a sve s ciljem pružanja što šireg razumijevanja tema obrađenih u radu.

Na prvom mjestu je važna knjiga *When Clothes Become Fashion* autorice Ingrid Loschek, objavljena 2009. godine. Autorica se u ovoj knjizi fokusira na prelazak odjeće iz funkcionalnog objekta u područje visoke mode i dizajna, te analizira proces kroz koji odjeća postaje modni fenomen. Usko vezana uz kreativnost i individualnost japanske dekonstrukcije, ova knjigu daje i dočarava jasno shvaćanje promjene koju je dekonstrukcija dovela. Knjiga je pružila dubinsko razumijevanje o transformaciji mode u 20. i 21. stoljeću, što je bilo ključno za analizu u okviru ovog rada.

Drugi izvor je knjiga Elizabeth Ewing, *History of 20th Century Fashion*, također iz 2009. godine. Ewingova knjiga prati razvoj mode kroz cijelo 20. stoljeće, s posebnim naglaskom na ključne stilove i dizajnere koji su oblikovali modnu scenu. Ova literatura pomogla je u stavljanju modnih promjena u povijesni kontekst i poznavanju opusa najpoznatijih dizajnera japanske dekonstrukcije što je bilo od iznimne važnosti za ovaj rad. Isto tako iz ove knjige potiču i fotografije koje sam koristila u svom radu.

Treći i najvažniji izvor za ovaj rad je knjiga Žarka Paića i Krešimira Purgara, *Teorija i kultura mode*, objavljena 2018. godine. Ova knjiga nastala je u okviru Sveučilišta u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološkog fakulteta. Autori se bave istraživanjem fenomena mode kroz prizmu društvenih i filozofskih teorija. Knjiga spaja različite discipline poput povijesti umjetnosti, sociologije, semiotike, filozofije i drugih, kako bi razotkrila dublje značenje mode. Bavi se i konkretnim primjerima iz povijesti mode, modne industrije i suvremene umjetnosti. Postavlja pitanja o identitetu i društvenim ulogama, te je kao takva idealna za istraživanje pojave dekonstrukcije. *Teorija i kultura mode* daje poseban naglasak na analizu mode kao važnog kulturnog fenomena koji reflektira promjene u društvu, umjetnosti i medijima. Ova knjiga pružila je temeljno razumijevanje teorijskih okvira koji su korišteni u pisanju završnog rada.

Ostala literatura korištena za pisanje nalazi se na kraju rada, a uključuje ovdje nespomenute knjige, online izvore od web stranica, priručnika i slika.

3. POJAM DEKONSTRUKCIJE

Dekonstrukcija se javlja u mnogim znanstvenim disciplinama a prvenstveno u lingvistici, književnosti, arhitekturi, umjetnosti pa tako i modi. Dekonstrukcija kao filozofska doktrina je sustav analize i kritike koja vodi prema razotkrivanju razlika između osnove i strukture značenja subjekta. Dekonstrukcija se prvi put pojavljuje u književnosti, a sustav je razvio francuski filozof Jacques Derrida u svojim dekonstrukcijskim analizama zapadnih filozofa.¹ U svojim analizama Jaques Derrida pokazuje kako se književno djelo ne može promatrati samo kao djelo jednog pisca već kao rezultat konflikata unutar jedne kulturne sredine ili mišljenja. Dekonstrukcija ne prpada nijednoj posebnoj disciplini i ne predstavlja specijalističko značenje. Dekonstrucijska djela nastoje prikazati što više mišljenja i značenja u jednom trenutku. Takva dijela su vrlo često u uzajamnom konfliktu zbog svojih suprotnosti. Uspoređujući dekonstrukcijsko i tradicionalno djelo mogu se otkriti i primijetiti koja mišljenja i suprotnosti su bila ignorirana u djelu nastalom tradicionalnom metodom stvaranja. Kod primjene dekonstrukcije u analizi se tipično pronalaze binarne suprotnosti kao naprimjer muškost i ženskost ili homoseksualnost i heteroseksualnost. Nalaze se mane takve binarne kategorizacije i utvrđuje koliko su pojave koje su označene u tom binaritetu stvarno izmiješane i koliko je nemoguće da se one u potpunosti razdvoje. Dekonstrukcija, kao filozofska praksa, proširila je svoj utjecaj daleko iznad granica filozofije. Od njene rane popularizacije 60-tih godina 20-tog stoljeća, prešla je preko različitih područja, od literature, kinematografije, pa do arhitekture, umjetnosti, dizajna i mode. Povijest djelovanja dekonstrukcije široko je dokumentirana i dobro istražena. Sam pojam se usko vezuje uz filozofiju. Uz to što je metodologija, analiza, pa čak i kritika, dekonstrukcija je i eminentna aktivnost, koja ima više interpretacija i mnoga proturječna tumačenja. Dekonstrukcija funkcionira preispitujući koncepte i njihovu povijest razvoja, kao i uvjete i konvencije.² Dekonstrukcija uvijek predstavlja kritičku analizu izvornoga i temeljnoga. Bilježi sve ono što je konstatirano s namjerom kako bi se koncentrirala na sve što ta konstatacija ne izvršava iskazima, propustima i negacijama. Ona nije namijenjena da bude univerzalna metoda nego fleksibilna forma aktivnosti koja se prilagođava relevantnom

¹<https://www.enciklopedija.hr/clanak/dekonstrukcija>, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., pristupljeno : 8. ožujka, 2024.

²<https://hrcak.srce.hr/file/113582>, Andreja Rožić, dr.sc. Katarina Nina Simončić, Pojam dekonstrukcije u modi, TEDI - International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, pristupljeno : 8. ožujka, 2024.

kontekstu. Moguće je razlikovati dvije fundamentalne primjene. Prva primjena obuhvaća preokret, naprimjer kod binarnih razlika. Druga primjena uključuje promjenu u kompletnoj logici. U tom kontekstu, binarna suprotnost može se percipirati kao nešto blizu dijalektičkog pristupa. Na primjer, dekonstruiran tekst se možda sastoji od uobičajene binarne teze i antiteze pokazujući veliki broj daljnjih prikaza koji već postoje istovremeno i stalno su u sukobu jedna s drugom. Taj sukob postaje vidljiv samo kao posljedica dekonstrukcije.

3.1. JACQUES DERRIDA : POJAM DEKONSTRUKCIJE

Jacques Derrida rođen je 1930.godine u El-Blairu u Alžiru. Bio francuski filozof i začetnik pokreta dekonstrukcije. Njegova su djela imala velik utjecaj na suvremenu filozofiju, književnost, umjetnost i druge discipline. U dijalogu s filozofskom tradicijom antike i novovjekovnim filozofskim mišljenjem (Platon, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Saussure, Gadamer i dr.), posebice pod snažnim utjecajem Husserlove fenomenologije, Saussureove semiologije i strukturalizma, Derrida razvija osebujan pothvat »dekonstrukcije« klasične filozofije i projekt opće teorije razlike.³ Jacques Derrida uveo je pojam dekonstrukcije kao kritičkog pristupa koji analizira temeljne koncepte u zapadnoj filozofiji. Dekonstrukcija pokazuje kako su opozicije često nestabilne i kako se podrivaju iznutra. Poznat po svojoj dekonstrukciji, imao je dubok utjecaj na brojne discipline, uključujući i modu. Iako njegova filozofija izvorno nije bila usmjerena na svijet poput mode, njegovi koncepti su se pokazali iznimno plodnim u analizi odjeće i modnih trendova.

Dr Catherine Turner pisala je 2016.godine kako dekonstrukcija po samoj svojoj prirodi u autoritativnoj definiciji prkosi institucionalizaciji. Navodi kako je koncept je prvi ocrtao Jacques Derrida u Gramatologiji gdje je istraživao međuigru između jezika i konstrukcije značenja. Iz ovog ranog djela i kasnijih djela u kojima je pokušao objasniti dekonstrukciju drugima, ponajprije iz Pisma japanskom prijatelju, moguće je dati osnovno objašnjenje onoga što dekonstrukcija obično znači.⁴ Spominje tri ključna obilježja koja proizlaze iz Derridaina djela koja omogućuju dekonstrukciju. To su, prvo, inherentna želja da se ima središte ili žarišna točka za strukturiranje razumijevanja (logocentrizam); drugo, redukcija značenja na postavljene

³ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/derrida-jacques>, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., pristupljeno : 18.travnja, 2024.

⁴ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

definicije koje su predane pisanju (ništa izvan teksta); i, konačno, kako redukcija značenja na pisanje zahvaća suprotnost unutar samog koncepta (différance).⁵ Tvrdi kako su ove tri značajke otkrile mogućnost dekonstrukcije kao trajnog procesa propitivanja prihvaćene osnove značenja. Navodi kako je Derrida dekonstrukciju smatrao 'problematizacijom temelja prava, morala i politike', te da je za njega bilo poželjno da studij dekonstruktivnog stila kulminira u problematici prava i pravde. Derrida uzima kao svoju polaznu točku tvrdnju da modernu zapadnjačku filozofiju karakterizira i da je izgrađena oko inherentne želje da se značenje postavi u središte prisutnosti.⁶ Rečeno je da ovo znači kako je filozofija vođena željom za sigurnošću povezanom s postojanjem apsolutne istine koje daje smisao našem mjestu u svijetu. Upravo tu želju za sigurnošću Jaques Derrida naziva 'logocentrizmom'. Dr. Turner ističe kako je njegov učinak stavljanje jednog pojma ili koncepta (npr. pravde) u središte svih napora teoretiziranja ili ispitivanja značenja, zatim pojam postaje srž oko koje se konstruira značenje, referentna točka koja određuje sve kasnije znanje. Naglašava kako logocentrizam pretpostavlja postojanje postavljenih značenja koja postoje da bi se otkrila. Logos predstavlja prirodu, koja je nešto drugačije od ustanovljenog oblika utjelovljenog u jeziku ili tekstu. Dalje navodi kako se ideja dekonstrukcije prema Derridinom shvaćanju bavi suprotstavljanjem ideji transcendentalnog. Riječ transcendentalno označuje filozofski pojam koji se koristi za opisivanje onoga što nadilazi iskustvo, razum ili bilo koje druge granice ljudske spoznaje. Nešto što je beskonačno i što je 'izvan' našeg svijeta. Jaques Derrida pobija ideju da je moguće prekoračiti instituciju kako bi se otkrilo nešto izvan nje, kao naprimjer postojanje neovisnog podrijetla. Ova je ideja slavno sadržana u frazi "Ne postoji ništa izvan teksta", koja se često koristi za sažimanje Derridina rada.⁷ Piše kako za Derridu podrijetlo postoji samo kroz svoje funkcioniranje unutar klasifikacije i prema tome unutar sustava razlika. Vlastitim riječima, Derrida taj fenomen naziva 'différance', i to je ideja koja formira osnovu dekonstrukcije. Différance se odnosi na činjenicu da se značenje stalno razvija i da se ne može smatrati fiksnim. Govori kako dekonstrukcija prema Derridi zahtjeva propitivanje suprotstavljenih tumačenja koja se kombiniraju kako bi proizvela značenje. Taj zahtjev možemo vidjeti u modi, umjetnosti i svim drugim područjima u kojima se našla dekonstrukcija. Nadalje spominje knjigu izdanu 1972.godine Jacquesa Derride. U knjizi pod nazivom 'Positions', Derrida objašnjava kako je

⁵ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

⁶ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

⁷ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

prvi zadatak dekonstrukcije napraviti preokret u hijerarhiji. Smatra kako je preokret neophodan kako bi se istaknula 'konfliktna i podređena struktura opozicije', potrebno je naglasiti dominaciju jednog načina razmišljanja nad ostalima i time opovrgnuti ideju fiksnog značenja, prekorećući i razotkrivajući postojanje binarnosti i time destabilizirati prethodno fiksne kategorije razumijevanja. U prvoj fazi, Derrida naglašava kako ostati u ovoj fazi znači ostati unutar oporbene strukture, dopuštajući hijerarhiji da se ponovno uspostavi. Ako je dekonstrukcija ograničena na jednostavnu inverziju binarnosti, tada ispitivanje ostaje zarobljeno 'unutar zatvorenog polja ovih suprotnosti'. To znači da umjesto bilo kakve stvarne promjene strukturnih uvjeta, ono što se događa je jednostavno zamjena položaja dominantnog i podređenog, dopuštajući da isti uvjeti opstanu.⁸ Kako bi se pomaknula izvan ove dinamike i otvorila sama struktura, nužna je iduća faza – druga faza. U ovoj drugoj fazi neodređeni element dekonstrukcije postaje vidljiv. Umjesto da počivamo na inverziji binarnosti i proširenjem prihvaćanja različite manifestacije fiksnog značenja, druga faza zahtijeva od nas da izađemo iz suprotnosti, da ostanemo u potrazi za novim značenjima, ne ponavljanjem ideja, već analizom kako su ideje uokvirene, kako se iznose argumenti.⁹ Derrida je to opisao kao potragu za 'napetostima, proturječjima, heterogenošću unutar (onog) korpusa'. Samo kroz ovaj element beskrajne analize, kritike i dekonstrukcije možemo spriječiti postojeće strukture dominacije da se ponovno uspostave. Nadalje piše kako se dekonstrukcija ne bavi otkrivanjem 'istine', već radije procesom propitivanja koji karakterizira neizvjesnost i neodređenost. Iz tog razloga, objašnjava Derrida, dekonstrukcija nije metoda i ne može se 'primijeniti'. Umjesto toga, to je trajni proces ispitivanja koji se bavi strukturom samog značenja. Spominje 'Pismo japanskom prijatelju', u kojem je objašnjeno kako za Derridu dekonstrukcija nije ni analiza ni kritika te se ne radi s određenim ciljem. Posljedica toga je da njezina vrijednost nije vezana uz naknadnu rekonstrukciju. Dekonstrukcija ne postoji kako bi se jedna struktura rastavljala da bi se zamijenila drugom, već da bi se otkrila unutarnja logika strukture te na kraju bolje razumjela. Zatim otkriva optužbe koje su se pojavile da se dekonstrukcija nedovoljno bavi pitanjima pravde i etike. Na to Derrida je jasan da, iako se dekonstrukcija prvenstveno ne bavi zagovaranjem ili aktivizmom, niti je anarhična, ne odbacuje potrebu za zakonom i institucijama, već nastoji raditi unutar tih struktura kako bi otkrila nove mogućnosti. Sastoji se od razgradnje ne samih institucija, već prije 'struktura unutar institucija koje su postale previše

⁸ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr. Catherine Turner, pristupljeno : 15. svibnja, 2024.

⁹ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr. Catherine Turner, pristupljeno : 15. svibnja, 2024.

krute, ili su dogmatične ili koje djeluju kao prepreka budućim istraživanjima'.¹⁰ Zaključuje da je dekonstrukcija afirmativna sila koja otvara mogućnosti koje je potisnula vrlina dominacije jednog posebnog načina stvaranja pravde. Utvrđuje kako Derridino poimanje dekonstrukcije jest da ona nije čin ili operacija, umjesto toga to je nešto što se događa i odvija posvuda, te ne zahtjeva promišljanje ili svijest, već njezin potencijal postoji unutar naših struktura značenja. Ono što ovo sugerira jest da mogućnost dekonstrukcije postoji unutar same strukture značenja, unutar strukture razlike, i nije nešto što se može pronaći i primijeniti izvana.¹¹ Prvenstveno se bavi razumijevanjem ideja, a ne njihovom primjenom i nema za cilj dati odgovore. Tvrdi kako dekonstrukcija ne nastoji dokazati objektivnu istinu ili poduprijeti bilo koju tvrdnju o pravdi u odnosu na neku drugu, te je zbog tog sama dekonstrukcija neodređena. Dekonstrukcija prije svega zahtjeva neumoljivu potragu za nemogućim. Ono što se 'događa' nije potraga za odgovorom koji označava kraj istraživanja, već stalno ispitivanje koje drži naše umove otvorenima za ideju da mogu postojati alternativni pogledi i razumijevanja značenja pravde.¹²

3.2. RAZVOJ DEKONSTRUKCIJE

Glede samog pojma dekonstrukcije, važno je prvo istražiti društvene, kulturne i političke promjene u Japanu 70-ih i 80-ih godina koje su utjecale na njen razvoj. Te godine bile su razdoblje značajnih društvenih, kulturnih i političkih previranja u Japanu. Kombinacija promjena koje su neizbježne u svakoj zemlji s globalnim filozofskim trendovima, stvorile su plodno tlo za razvoj dekonstrukcije. Nakon rata, Japan je izgubio veći dio svojih industrijskih kapaciteta. S obzirom na oskudne prirodne resurse Japanci su znali da se mogu osloniti jedino na intelektualni potencijal svoje zemlje.¹³ Nakon drugog svjetskog rata Japan je doživio iznimno brz i snažan ekonomski rast. Period ekonomskog rasta naziva se i "japansko ekonomsko čudo", te predstavlja jedan od najimpresivnijih primjera ekonomskog oporavka i razvoja u modernoj povijesti. Jedan od glavnih čimbenika koji je pridonio oporavku i rastu Japana bio je Američka pomoć. SAD je pružio značajnu pomoć u financijskom i tehnološkom

¹⁰ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

¹¹ <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

¹² <https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/> Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", Dr.Catherine Turner, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

¹³ <https://www.pit.ba/kako-su-japan-i-njemacka-nakon-drugog-svjetskog-rata-obnovili-svoju-industriju/>, Pit.BA, Šefćet Tajčić, pristupljeno : 10.ožujka, 2024.

obliku kako bi mu pomogla pri obnovi. Japanci su se tada fokusirali na izvoz, usredotočili su proizvodnju visokokvalitetnih proizvoda za izvoz. Uz ostale mnogobrojne čimbenike Japanska radna snaga bila je poznata po svojoj predanosti i disciplini, što je uveliko doprinijelo brzom ekonomskom rastu Japana. Nakon razdoblja ekonomskog rasta, Japan je u 70-im godinama suočen s prvim znakovima usporavanja. Povećanje nezaposlenosti, socijalna nejednakost i rastući osjećaj nesigurnosti bili neki od njih. Ove društvene napetosti stvorile su potrebu za novim načinima razmišljanja i tumačenja svijeta u kojem žive. Vladala je politička nestabilnost. Česti skandali i promjene vlada stvorilo je osjećaj nepovjerenja prema političkim institucijama. Ljeвица je postala sve utjecajnije, zagovarajući socijalnu pravdu, zaštitu okoliša i demokratizaciju društva. Pod utjecajem urbanizacije i veće ekonomske neovisnosti žena počeli su se mijenjati tradicionalni koncepti obitelji i rodni uloga. To je izazvalo rasprave o identitetu, pripadnosti i značenju tradicije. U mladima oslobodio se buntovnički duh koji je bio otvoren za nove ideje i filozofske koncepte. Postali su sve kritičniji prema društvu, što je dovelo do prosvjeda protiv američkog rata u Vijetnamu i zagađenja okoliša. Globalizacija je uveliko utjecala na japansku kulturu koja je s porastom međunarodne trgovine sve više bila izložena utjecajima iz zapadnog svijeta. To je dovelo do hibridizacije različitih kultura. U umjetnosti, književnosti i filmu došlo je do naglog porasta eksperimentalnih djela koja su izazivala tradicionalne konvencije i postavljala pitanja o prirodi stvarnosti, jezika i identiteta. Filozofija, posebno poststrukturalizam i dekonstrukcija, postala je popularna među intelektualcima i studentima. Japanski filozofi su počeli proučavati djela Jacquesa Derride i drugih zapadnih mislilaca, tražeći nove načine tumačenja japanske kulture i društva.""" Sudjelujući u međunarodnim organizacijama Japan se sve više otvarao prema svijetu, što je stvorilo potrebu za novim i otvorenijim načinima razmišljanja o međunarodnim odnosima. Sve ove promjene su stvorile povoljno okruženje za razvoj dekonstrukcije u Japanu. Dekonstrukcija je ponudila kritički alat za istraživanje i dekonstruiranje ustaljenih ideja, institucija i diskursa. Japanski intelektualci su u dekonstrukciji vidjeli način da se suoče s izazovima modernog društva i da ponude nove perspektive na japansku kulturu i identitet.

3.3. DEKONSTRUKTIVIZAM

Osamdesetih godina 20-tog stoljeća pojavio se pokret u arhitekturi pod nazivom dekonstruktivizam. Pojam se prvi put pojavio 1980-ih, kao ideja koju je razvio francuski filozof

Jacques Derrida. Derrida, je razvio ideju fragmentiranja zgrade, istražujući asimetriju geometrije (inspirisan ruskim konstruktivizmom), zadržavajući ključnu funkcionalnost prostora (nadahnut modernizmom).¹⁴ Dekonstruktivizam je postmoderna arhitektonski pokret. Ostavlja dojam rascjepkanosti građene građevine, koju obično karakterizira odsutnost očitog sklada, simetrije i kontinuiteta. Definicija riječi “dekonstruktivizam” doslovno se prevodi u rušenje ili razbijanje konstruirane građevine, koje može biti iz strukturnih razloga ili iz pobune. Dekonstruktivizam zapravo nije novi stil arhitekture, niti je avangardni pokret protiv arhitekture ili društva. Ne slijedi “pravila” ili specifičnu estetiku, niti je pobuna protiv društvene dileme. To je zapravo, oslobađanje beskonačnih mogućnosti igre sa oblicima i volumenom. Većina arhitekata odbacila je oznaku “dekonstruktivizam”. Priznati švicarski arhitekt Bernard Tschumi smatra da je ovaj “pokret” ili novi “stil” izvan konteksta, tvrdeći da je stil tek pomak prema postmodernizmu. Međutim, njihov dekonstruktivistički pristup dizajnu do danas je stvorio neke od najslikovitijih i nagrađivanijih konstrukcija svijeta. Isto Tko utjecao je na stotine arhitekta koji se danas oblikuju. Završni vizualni doživljaj zgrada dekonstruktivističkog stila karakterizira simulirana nepredvidljivost i kontrolirani kaos. Objekti izgrađeni u stilu dekonstruktivizma su svoreni od nule iz razloga što ne mogu biti standardnog dizajna. Isto tako bilo bi gotovo nemoguće građevinu standardnog dizajna “pretvoriti” u građevinu u stilu dekonstruktivizma. Nijedna građevina, koju karakterizira jedinstvenost, nije poput druge. U zgradama u stilu dekonstrukcije, najjednostavniji obrisi se pretvaraju u složene a, središte gravitacije se pomiče. Dekonstruktivizam se također pojavio kao stil u umjetnosti ili filozofski koncept. Idejna rješenja kao i realizirano rješenje bili su počeci dekonstruktivističkog pravca. Pokret se razvio iz postmoderne arhitekture i okarakterizirala ga je ideja fragmentacije, interes za manipulacijom površine struktura, nepravilnih oblika koji iskrivljuju i dislociraju neke elemente arhitekture. Dekonstruktivizam se tumači kao filozofski koncept interdisciplinarnе znanstvene teorije te smjer u umjetnosti. Kao filozofski koncept pojavio se oko 1972. godine vezan uz rad filozofa Jacquesa Derrida. Destrukcija mu se nije činila primjerenom pa je upotrijebio riječ dekonstrukcija. Njegov rad protumačen je kao poststrukturalistički i uspoređen je sa postmodernom filozofijom. Prema Derridu proces dekonstrukcije se sastoji od uvjetnog prisvajanja sustava misli ili konstrukcije koja naknadno otkriva svoje nedosljednosti i pogreške u implementaciji. Derridina dekonstrukcija je stvaranje djela putem dekonstrukcije obuhvaćenog koja postavlja pitanja o

¹⁴<https://m-kvadrat.ba/sta-je-zapravo-dekonstruktivizam/>, m-Kvadrat, građevinarstvo i arhitektura, pristupljeno : 10.ožujka, 2024.

našim pretpostavkama o modi, pokazujući da nema objektivnih stajališta van povijesti iz kojih ideje, stari koncepti kao i njihova ostvarenja, mogu biti rastavljeni, ponovljeni ili reinterpetirani.¹⁵ Temelj dekonstruktivizma kao stila u arhitekturi uspostavljen je izložbom "Dekonstruktivistička arhitektura" u Muzeju Moderne umjetnosti u New Yorku (1988.). Autori izložbe bili su Philip Johnson i Mark Wigley, a na izložbi je sudjelovalo sedam arhitekata: Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenmann, Zaha Hadid, Coop Himmelblau i Bernard Tschumi. Dekonstruktivistička arhitektura lokalizira emocije nerazdvojive od zgrade i analizira odnos nosivih elemenata i opterećenja kao i tradicionalne statike.



Slika 1: Koncertna dvorana Walt Disneya, projektirana 1987.godine koristeći se dekonstruktivističkom arhitekturom., pristupljeno : 21.siječnja, 2024.

3.4. DEKONSTRUKCIJA U MODI

¹⁵ <https://hrcak.srce.hr/file/113582> , Pojam dekonstrukcije u modi
Andreja Rožić, dr. sc. Katarina Nina Simončič, viši asist., pristupljeno : 12.travnja, 2024.

Kako svaki dizajner ima svoj stil i viziju, može se reći da mogu ne možemo uvijek svesti na funkcionalnost i estetiku. Dekonstrukcija u modi je fenomen koji se pojavio u isto vrijeme kad i dekonstrukcija u arhitekturi. Zajedno imaju mnogo zajedničkih točaka. Neki od elemenata koji ih spajaju su oblik, materijal i konstrukcija. Dekonstrukcija u modi može se objasniti kao rastavljanje odjevnih predmeta. Svaki dizajner i kreator kreira potpuno drugačiju definiciju, dok slijedi vlastitu ideju. Odjevni predmeti izgledaju nedovršeno, reciklirano ili oštećeno. U dizajnu se jasno vidi odstupanje od klasičnog izgleda koji najčešće naglašava tijelo i sakriva nedostatke. Dizajn odjevnih predmeta kod dekonstrukcije jasno prikazuje razbijanje pravila, dolazak novih formi i miješanje ne spojivih stilova. Taj pristup dizajnu u modi izaziva pomiješane emocije. Odlikuje se nepravilnim oblicima, nedovršenim rubovima, opuštenim krojevima, vidljivim šavovima i zanimljivim nesvakidašnjim izrezima. Ženske oversized košulje nekonvencionalnog koje su se prvi puta pojavile s pojavom dekonstrukcije su najbolji primjer nesvakidašnje odjeće. Danas su one dio svakodnevice, na ženama i na muškarcima. Funkcionalnost više nije na prvom mjestu već estetika. Krše se pravila i ruše se konstrukcije te je vrlo prisutna strogost oblika. Dekonstrukcija u modi je kontrolirani kaos. Dizajneri mijenjaju poznatu mušku i žensku odjeću u nešto sasvim drugo, ponekad ih uopće ne dorađuju ili ih namjerno uništavaju. Funkcionalnost nije uvijek na prvom mjestu, jer je važnija estetika. Estetika punka i grungea jasno ilustrira što je dekonstrukcija u modi. Igra forme i ukrasnih elemenata daje potpuno drugačiji doživljaj odjevnog predmeta. Dekonstrukcija u modi uglavnom se vidi na modnoj pisti. Povremeno se može vidjeti i na ulicama većih gradova, ali u zagasitim bojama i strukturiranim krojevima. Forme su iskrivljene, beskonačne ili ponovno spojene. Veliki broj dizajnera voli eksperimentirati i to pretvaraju u svoj zaštitni znak. Rei Kawakubo i Yohji Yamamoto su kreativci iz Japana koji se savršeno snalaze u ovoj ideji. Njihov dizajn je kontroverzan jer razbija postojeći osjećaj ljepote. No, ne svrstava svatko baš svaku svoju kolekciju jednoznačno, u odjel dekonstrukcije u modi. Većina kreatora ne želi biti podvrgnuta pravilima i radije rade u potpunoj slobodi bez jasnih definicija. Dekonstrukcija u modi doslovno se 'kosi' s ustaljenom estetikom i prije svega s poznatim pravilima. Ovo je snažan trend koji promovira dosta brendova. Njihov inovativni pristup modi donio im je slavu i priznanje. Mnogi avangardni dizajneri koriste tehniku dekonstrukcije.

Maison Margiela je jasan lider u tom pogledu. Ženske haljine ove etikete karakterizira razigranost teksturom i formom, pa čak i bojama i slojevitošću. Modna dekonstrukcija našla je put i do kolekcija, primjerice, Driesa van Notena, Helmuta Langa i Ann Demeulemeester. Prema „Enciklopediji PWN“, dekonstrukcionizam je „slobodna igra s oblicima i elementima

preuzetim iz različitih tradicija, koji u novoj konstrukciji mijenjaju svoja prethodna značenja i funkcije“.¹⁶ Zanimljivo je spomenuti da je ovaj termin prvi put korišten 1989. za opisivanje dizajna brenda kojega potpisuje Maison Martin Margiela. Baš kao i u filozofskoj i arhitektonskoj praksi, dekonstrukcija u modi je predodređena da generira nove konstrukcije i značajne mogućnosti, te da postavi pitanje tradicionalnom shvaćanju nevidljivog i neviđenog. Pri tome dizajneri dekonstruktivizma promišljaju te podrivaju parametre određujući što je visoko i nisko u modi kao da pružaju snažan iskaz otpora. Dekonstruirana odjeća sve elemente čini vidljivim dok forma postaje važnija od boje. Dekonstruktivisti modnu kreaciju smatraju procesom potrage za značenjem i kontinuiranim stvaranjem novog značenja. U dizajnu baš kao i u arhitekturi, struktura i forma predmeti su destrukcije i ponovnog konstruiranja u smislu dekonstrukcije, rekonstrukcije i transformacije. U odjeći to znači da nevidljivo - konstrukcija, postaje vidljivo kao novi interesantni i suštinski aspekt. Konstrukcija odjeće sastoji se od šavova koji daju odjeći njenu formu, kopči koje nam onemogućuju da ih stavimo i učvrstimo te rubova koji uspostavljaju svoja razgraničenja. Preusmjeravajući odnos između tijela i odjeće, te igrajući se sa idealiziranim tijelom, Martin Margiela problematizira tradicionalne suprotnosti između "subjekta", "objekta", "tijela" i "odjeće". U središtu ove kompleksnosti uvijek je tijelo: tijelo kao prostorna forma, tijelo u svim modalitetima njegovog bitka u svijetu, njegova samo zastupanja, maskiranja, mjerenja njegovih konflikata sa društvenim stereotipovima i mitologijama. Odvraća pozornost od elemenata konstrukcije tako da rasklapa (dekonstruira) funkciju i formu na njihove individualne komponente. Bitna je ideja fragmentacije, distorzije i dislokacije elemenata.

4. GLAVNI PREDSTAVNICI JAPANSKE DEKONSTRUKCIJE

Početak dekonstrukcije u modi donijeli su japanski dizajneri. Početkom 80ih godina 20.stoljeća počele su se pojavljivati kolekcije koje su sadržavale elemente dekonstrukcije.

¹⁶<https://answear.hr/blog/sto-je-dekonstrukcija-u-modi/48799/>, Martina, Što je dekonstrukcija u modi? Answear, pristupljeno : 10.ožujka, 2024.

4.1. KANSAI YAMAMOTO

Kansai Yamamoto jedan je od predstavnika prvog i pravog vala dizajnera japanske dekonstrukcije. Kansai je bio među prvim drizajnerima koji su se preselili u Europu desetljeće prije nego što su Yohji Yamamoto i Rei Kawakubo počeli prikazivati svoje kolekcije u Parizu. Rođen je u Japanu 1944. godine. Studirao je dizajn na japanskoj strukovnoj školi (Bunka Fashion College) specijaliziranoj za modni dizajn i srodne discipline. Sjedište joj je u Shinjukuu u Tokiju. Svoj prvi butik otvorio je u Tokiju 1968. godine. Prvu vlastitu tvrtku osnovao je 1971. godine s dva partnera, zvala se Yamamoto Kansai Company. Svoje prve kolekcije predstavio je prvi put u Sjedinjenim Američkim Državama u Hess's Allentownu u Pennsylvaniji, robnoj kući poznatoj po kontroverznim revijama.⁷ Nakon Amerike, svoje kolekcije je predstavio i u Londonu 1971. godine. U Parizu počeo je prikazivati svoju kolekciju par godina kasnije (1975.godine) a, prvi vlastiti butik u Parizu otvorio je 1977. godine. Postigao je kritički uspjeh jer je u Europu prenio japanski koncept basare. Basara je umjetnički koncept koji ukratko predstavlja ljepotu "ekstravagantno, pretjerano i destruktivno".¹⁷ Upravo taj koncept basare ga je stavio u izravnu suprotnost s estetikom koja je kasnije također identificirala radove drugih japanskih dizajnera koji su izlagali u Parizu. Kansaijevi dizajni inspirirani su svim razdobljima japanske povijesti i lutaju japanskom umjetnošću kao cjelinom. Njegovi grafike i vizualni tretmani odražavaju dvodimenzionalnu prirodu većine azijske umjetnosti. Teatralnost Kansaijeva stila nadahnuta je svim onim razdobljima japanske povijesti koja su preferirala pretjerivanje nad skromnošću, te je postala jedan od glavnih trendova razdoblja između 1970-ih i 1980-ih. Njegovi zasićeni uzorci i pretjerane siluete nastali su pod utjecajem japanske umjetnosti i kazališta. Konstrukcija silueta bila je prilično jednostavna, dok su printevi i ukrasi pokazali njegovo podrijetlo i interes za bujnu stranu japanske kulture.¹⁸ Yaamotove kreacije povezale su se s kameleonskom estetikom jednog od najvećih umjetnika našeg vremena, Davida Bowieja. Zapravo, on je od dizajnera naručio izradu garderobe za njegove nastupe kao Ziggyja Stardusta. Kolekcija se sastojala od kimona s širokim printom, kombinezona čudnih silueta, bodija od sintetičkih i sjajnih materijala, savršenih za pozornicu.

¹⁷https://www.whitestone-gallery.com/blogs/articles-post/interview_tenmyouya-hisashi_basara-core_2022?srltid=AfmBOoocS0CeCs4GnF8W124MOLQqUVNH_ZVNBv9rwadVRNn7jVOwTsLX, Whitestone, The Extravagant Art of Tenmyouya Hisashi | "BASARA CORE": A Fusion of Figurative and Abstract, pristupljeno : 15.ožujka, 2024.

¹⁸ <https://fashionheritage.eu/japanese-flamboyance-in-europe-kansai-yamamoto/#:~:text=He%20garnered%20critical%20success%20for,colour%2C%20visibility%20and%20bold%20flamboyance>. - European fashion heritage association- journal- runway archive, pristupljeno : 15.ožujka, 2024.



Kansai Yamamoto pored kombinezona koji je dizajnirao za Davida Bowiea, fotograf :Alejandro Garci, <https://www.vogue.com/article/kansai-yamamoto-obituary> , pristupljeno : 24.travnja, 2024.

U 1990-ima moda je krenula prema esencijalnijoj, jednostavnijoj i grubljoj modi. Yamamoto je smatrao da više nema mjesta za njegove ideje na ovoj novoj modnoj sceni, te je odlučio predstaviti svoju posljednju kolekciju odjeće 1992. Međutim, nakon svoje posljednje kolekcije počeo je priređivati ono što je nazvao Super Shows, vrsta kazališnih događaja koji podsjetiti modne revije modne revije koje se održavaju u velikim javnim prostorima. Prva je održana na Crvenom trgu u Moskvi 1993., a sljedeće su otišle u Indiju, Japan, Vijetnam i Berlin, gotovo preteča modernih luksuznih Cruise kolekcija.

4.2. KENZO TAKADA

Kenzo Takada rođen je 1939. u Himejiju, 60 milja zapadno od Osake. Isto kao i Kansai Yamamoto pohađao je Bunka Fashion College u Tokiju te je bio jedan od prvih studenata. U Pariz je stigao 1964. godine. Našao je prvi posao praveći crteže za tekstilnu tvrtku. Francuski komentatori voljeli su tvrditi da je Takada najpariški ili najfrancuskiji japanski dizajner. On je svakako bio prvi, utirući put Yohjiju Yamamotu, još jednom diplomcu Bunke, i drugim japanskim dizajnerima. “U Parizu sam 55 godina, ali i dalje se smatram 100% Japancem,” rekao je Takada za South China Morning Post 2019. “Kad se vratim u Japan osjećam se kao

kod kuće, a kada se vratim u Pariz također se osjećam kao kod kuće.” Pariz i Japan bili su podjednako njegovi domovi.



Kenzo Takada (dolje lijevo) s modelima, veljača 1975. Fotograf : Deborah Turbeville, arhiva Voguea, <https://blog.pattern-vault.com/2020/10/12/in-memoriam-kenzo-takada/> , pristupljeno: 27. ožujka, 2024.

1970. godine otvorio je svoje prvo prodajno mjesto za prodaju vlastite odjeće u Parizu. Oslikao je zidove scenom iz džungle prema jednoj od svojih omiljenih slika, remek-djelo Henrija Rousseaua, San (1910.).¹⁹ Svoju etiketu je nazvao Jungle Jap, inspiriran istom slikom. Etiketa nije potrajala te je s vremenom postala Kenzo. Motiv njegova brenda Kenzo glava tigra koja je smještena u sam centar kompozicije. Taj motiv je reproduciran na njegovim majicama i sweatshirtovima i prodan diljem svijeta. Kenzo Takada je stvorio međunarodnu reputaciju za Kenzo i osvojio mu mjesto kao jednog od vodećih pariških konfekcijskih (a kasnije i couture) marki, sa svojim živopisnim printanim tkaninama i pleteninom gdje su uzorak i boja vješto uravnoteženi - inspirirani prvo Japanom i kasnije multikulturalnim nizom utjecaja, s Dalekog istoka, istočne Europe, Indije i sjeverne Afrike. Za vrijeme otvaranja svog butika 1970. godine nije vidio smisla u oponašanju radova svojih francuskih rivala. Proizveo je džemper koji je bio potpuno četvrtast, rekao je da mu je upravo to "dalo stil". Pomiješao je tkaninu za kimono s

¹⁹<https://www.theartnewspaper.com/2020/11/18/remembering-kenzo-takada-the-designer-and-artist-who-created-the-first-global-multicultural-fashion-brand> , Louis Jebb, The Art Newspaper, pristupljeno : 20. ožujka, 2024.

komadićima materijala s buvljaka kako bi stvorio svoju vrstu zabavnog, "kombiniranog" uličnog izgleda, labavog, često prevelikog, s nekoliko patentnih zatvarača ili gumba. "Moda nije za nekolicinu", rekao je. Jedan od njegovih radova završio je na naslovnici časopisa Elle, a međunarodni kupci su dolazili na njegovu izložbu 1971. godine. Do srpnja 1972. imao je dvije trgovine u Parizu, jednu u St Tropezu, druge u Dusseldorfu i Hamburgu i tražio je svoj prvi prostor u New Yorku, gdje je njegova odjeća već bila na policama Bloomingdale'sa i Saks Fifth Avenue. Dizajnerica i model Inès de la Fressange za Women's Wear Daily, rekla je da je Kenzo bio prvi koji je na modnu pistu izveo slavne osobe. "Ljudi bi se borili da uđu u Kenzo show", rekla je. Godine 1972. očekivalo se da će njegovu kolekciju pogledati 800 ljudi, a došlo ih je više od 3000. 1976. godine morao je dodati godišnju modnu reviju svojoj liniji konfekcije. Kasnije u 1980-ima brend Kenzo postavljen je na čvrste poslovne temelje. Proširio se na mušku modu a, kasnije je krenuo u prodaju parfema, tkanina za kućanstvo i šalova. 1993.godine prodao je Kenzo konglomeratu luksuzne robe LVMH za 80 milijuna dolara, ostavši na mjestu kreativnog direktora do 1999. godine.

4.3. JUN ASHIDA

Jun Ashida bio je japanski modni dizajner. Smatra se djelom vala prvih japanskih modnih dizajnera koji su začetnici japanske dekonstrukcije u modi u Japanu a, kasnije u Europi i SAD-u. Rođen je 21. kolovoza 1930. godine u Jeonjuu. 1960. godine postao je dizajner konzultant i za robnu kuću Takashimaya. Svoju prvu modnu marku stvorio je 1963. godine koja će kasnije dobiti ime po njemu. Prvu modnu kolekciju predstavio je 1964. godine. Ashidina klijentela uključivala je kraljevske obitelji, šefove država i druge istaknute osobe, što je učvrstilo njegov status modnog dizajnera međunarodnog ugleda. S početkom 1966. godine postao je osobni dizajner za caricu Michiko od Japana, imenovanje koje je trajalo 10 godina.²⁰ Njegov rad za japansku caricu Michiko bio je posebno zapažen, etablirajući ga kao eminentnog dizajnera svečane odjeće. Nakon 10 godina svoje uloge u Carskoj kući Japana, 1976. godine Jun Ashida predstavio je svoju prvu kolekciju za Pariz. Otvorio je butik u Parizu 1989. godine. Njegov dizajn bio je duboko ukorijenjen u tradicionalnoj japanskoj kulturi. Često je uključivao motive kimona i japanskih tradicionalnih tkanina u svoje moderne dizajne. Njegovi su odjevni

²⁰<https://web-archive-org.translate.google.com/web/20181106171331/https://mainichi.jp/english/articles/20181023/p2g/00m/Odm/006000c? x tr sl=en& x tr tl=hr& x tr hl=hr& x tr pto=sc>, The Mainichi, pristupljeno : 20. ožujka, 2024.

predmeti odicali dozom skromnog luksuza, privlačeći pronicljivu klijentelu. Poznat po svojoj pozornosti na detalje, Ashidina odjeća bila je sinonim za kvalitetu i preciznost. Njegov dizajn nadilazio je prolazne modne trendove, nudeći trajnu eleganciju i stil.

4.4. HANAE MORI

Hanae Mori rođena je 1926. godine u Shimaneu u Japanu, a svoje je godine formacije provela u Tokiju. Upisala se u Dressmaker Gakuin, jednu od najstarijih strukovnih škola u Japanu specijaliziranu za šivanje kroja u zapadnjačkom stilu. Godine 1951., potaknuta sve većom potražnjom za praktičnom ženskom odjećom zapadnjačkog stila, Mori je osnovala svoj studio, Hiyoshiya, gdje je primala narudžbe od lokalnih klijenata.²¹ Domet studija u javnosti zaokupio je pozornost obližnjih filmskih studija, upravo to je pokrenulo njezinu karijeru u kostimografiji. Od 1950-ih godina do sredine 1960-ih godina trajalo je razdoblje "zlatnog doba japanske kinematografije". Hanae Mori dizajnirala je kostime za ženske i muške uloge u nekoliko stotina filmova. Suradivala je s eminentnim redateljima kao što su Yasujirô Ozu i Nagisa Ôshima. Značajni filmovi u kojima je sudjelovala su *Crazed Fruit*, *Season of the Sun*, *Late Autumn* i *Pale Flower*. Svojim vještim ručnim radom i profinjenim dizajnom stekla je priznanje u japanskoj industriji zabave, a glumice i slavne osobe postale su redoviti klijenti. Mori je napredovala u japanskoj modnoj industriji kao krojačica po narudžbi, filmska kostimografkinja i dizajnerica svoje konfekcijske linije VIVID. U New Yorku su ona i njezin istoimeni brend stekli međunarodno priznanje. Užasnuto iskustvo nekvalitetnom japanskom odjećom u New Yorku 1960-ih, potaknulo je Morijevu ambiciju da dizajnira vrhunsku kolekciju večernje odjeće isključivo za američko tržište, prikazujući izuzetnu tekstilnu izradu porijeklom iz Japana. Mori je provela sljedeće tri godine razvijajući tkanine po narudžbi s lokalnim proizvođačima i bojačima u nastojanju da dizajnira odjeću u zapadnjačkom stilu koristeći tradicionalne tkanine za kimono i obi-pojas. Godine istraživanja i eksperimentiranja urodile su plodom u njezinoj značajnoj reviji u siječnju 1965. godine, kada je pozvana da sudjeluje na New York Press Weeku (trenutačno poznatom kao New York Fashion Week). Kolekcija pod nazivom "Miyabiyaka" (japanska riječ za dvorsku ljepotu) je predstavljala večernje

21

https://www.metmuseum.org/toah/hd/hnmr/hd_hnmr.htm#:~:text=A%20Dressmaker%20in%20Postwar%20Japan,her%20formative%20years%20in%20Tokyo, THE MET, Hanae Mori (1926-2022), pristupljeno : 20. ožujka, 2024.

kombinacije izrađene od ekstravagantnog tekstila. Mori je ove tkanine inspirirane japanskim kimonom prilagodila večernjim haljinama i kaputima ukrašenim složenim uzorcima u briljantnim bojama, često isprepletenim zlatnim i srebrnim nitima. Rijetka prezentacija luksuzne ženske odjeće koja je u potpunosti proizvedena u Japanu dobila je odobravanje od strane lokalnih medija i kupaca, uključujući butik Evelyn Byrnes, koji je postao prvi trgovac na malo koji je prodavao Morijeve kolekcije u New Yorku.¹¹ Nakon ovog uspješnog debija u New Yorku, Mori je počela širiti svoje poslovanje na međunarodnoj razini. Mori je usvojila takozvani demi-couture poslovni model, u kojem su lokalni trgovci svake sezone nudili izbor lookova iz njezinih kolekcija. Odjevni predmeti su zatim izrađeni po narudžbi s manjim prilagodbama dizajna i veličine u njezinom ateljeu u Tokiju i otpremljeni u Sjedinjene Države. Odlikujući se delikatnim ručnim radom i jedinstvenom estetikom, Morijeve dizajni ušli su u ormare žena u višim slojevima američkog društva. Ponašajući se sa suvremenim američkim modnim trendovima kasnih 1960-ih, Morijeve haljine za domaćice, kompleti pidžama i kaftani postali su posebno popularni. Raskošno preslojeni svilenim šifonom i tkaninama od kepera, ti su odjevni predmeti omogućili veću pokretljivost i udobnost u usporedbi s njezinim ranijim dizajnom koji je uključivao kimono i brokate u obi stilu. Ipak, japanska umjetnička i tekstilna tradicija ostale su trajna inspiracija u Morijevom radu. Prilagodila je duge kimono rukave odijevanju u zapadnjačkom stilu i često je prikazivala japanske grbove i prirodne motive - poput krizantema, bambusa, trešnjinih cvjetova i ždralova - kao otisnute, perle i izvezene ukrase. Mori je također ukrašavala haljine i večernje komplete s izravnim referencama na djela japanske umjetnosti, uključujući grafike, slike i kaligrafiju, dizajnersku tendenciju koja je prevladavala u cijelom njezinom opusu u New Yorku i, kasnije, Parizu.



Slika 4: Hanae Mori pokazuje svoj dizajn Madame Yukawi, ženi Japanskog ambasadora u ambasadi u Londonu 1972. godine, BBC, <https://www.bbc.com/news/world-asia-62585910> , pristupljeno: 25. ožujka, 2024.

Možda najprepoznatljiviji element brenda Hanae Mori bio je motiv leptira. Kroz bezbrojne iteracije u boji i obliku, Mori je ugradio leptire u odjeću, kao iu modne dodatke i licencirane dizajne proizvoda.²² Do sredine 1970-ih Mori je bila međunarodno cijenjena modna dizajnerica, s popisom klijenata koji su obuhvaćali široki spektar visokog društva, od Nancy Reagan i Lauren Bacall do princeze Grace od Monaka. Princezi Grace toliko se svidio Morin rad da je pozvala dizajnera da održi dobrotvornu reviju u Monaku 1975. Mori je iskoristila tu priliku da po prvi put pokaže svoju kolekciju u Parizu. Dobro prihvaćena od strane francuske modne industrije, revija je katalizirala Morijevo zanimanje za ulazak u svijet pariške visoke mode. Uz potporu istaknutih modnih dizajnera kao što su Hubert de Givenchy i Pierre Cardin, postala je prva žena dizajnerica azijskog podrijetla koja je službeno primljena u članstvo Chambre Syndicale de la Haute Couture, upravnog tijela francuske modne industrije. Dok je nastavila poslovati u Japanu i Sjedinjenim Državama, Mori je 1977. godine osnovala svoju kuću na aveniji Montaigne i predstavljala haute couture i pret-a-porter kolekcije svake sezone tijekom sljedećih dvadeset i sedam godina. Moriine haute couture kolekcije prikazale su njezin

22

https://www.metmuseum.org/toah/hd/hnmr/hd_hnmr.htm#:~:text=A%20Dressmaker%20in%20Postwar%20Japan,her%20formative%20years%20in%20Tokyo, THE MET, Hanae Mori (1926-2022), 20. ožujka, 2024.

povratak ručnom radu i umješnosti nakon plodnog desetljeća komercijalnog uspjeha u Sjedinjenim Državama. Njezin kreativni rad postao je estetski raznolikiji u usporedbi s dizajnom njezinih godina u New Yorku koji je bio usredotočen na spajanje japanskog tekstila i motiva sa zapadnjačkom nošnjom. U Parizu je Mori aktivno uključio takve pedantne tehnike kao što je šivanje perlama kako bi postigao živopisne, ali delikatno izrađene haljine, odijela komplete. Također je bila pod utjecajem tradicionalnih japanskih zanata, poput košararstva, te je neke od tih tehnika prilagodila krojenju. Iako vizualno diskretniji od njezinih ranijih radova, Mori je dizajn nastavio biti informiran njezinim kulturnim nasljeđem, kao i njezinom izloženošću lokalnoj tekstilnoj i zanatskoj tradiciji kroz njezina opsežna putovanja diljem svijeta. Mori je dodatno proširila svoj portfelj tijekom godina koje je provela kao haute couturiere. Dizajnirala je kostime za brojne glazbene, baletne i operne produkcije. Njezin rad na produkciji *Madama Butterfly* iz 1985. godine u Teatro della Scala u Milanu bio je posebno značajan za dizajnericu, budući da je poslužio kao način da se ponovno osmisli stereotipni prikaz istočnjačke ljepote koji je prevladavao u ranijim produkcijama. Kao jedan od rijetkih japanskih modnih dizajnera s međunarodnom slavom, Mori je također dobio narudžbu za dizajn odjevnih predmeta za posebne prigode japanske države, uključujući vjenčanicu carice Masako 1993. i uniforme za japansku delegaciju za Olimpijske igre u Barceloni (1992.) i Lillehammer (1994). Prepoznata po svom neusporedivom doprinosu svijetu mode, Mori je 1996. postala prva modna dizajnerica koja je primila Orden kulture u Japanu; također ju je Francuska 2002. imenovala officier de la Legion d'Honneur. Prva azijska dizajnerica koja je postala članica pariškog haute couture sindikata, Hanae Mori zauzimala je jedinstvenu poziciju na čelu globalne modne industrije tijekom svoje legendarne pet desetljeća karijere.²³

Kroz umjetničke i poduzetničke potrage, Mori je premostio japanski i zapadni modni svijet gracioznošću i ambicijom, što se odražava u dizajnu koji uravnotežuje euro-američke trendove s estetikom nadahnutom Japanom. "Uvijek hodaj lijepo" poruka je ženama iz Hanae Mori.²⁴

5. NAJPOZNATIJI PREDSTAVNICI JAPANSKE DEKONSTRUKCIJE

²³

https://www.metmuseum.org/toah/hd/hnmr/hd_hnmr.htm#:~:text=A%20Dressmaker%20in%20Postwar%20Japan,her%20formative%20years%20in%20Tokyo, THE MET, Hanae Mori (1926-2022), pristupljeno : 20. ožujka, 2024.

²⁴ https://www.hanae-mori.com/history_en, HANA E MORI, History, pristupljeno : 28. ožujka, 2024.

Iduća tri predstavnika japanske dekonstrukcije utrli su put modnom dekonstruktivizmu upravo svojim razumijevanjem dizajna. Odjeću japanskih dizajnera okarakterizirala je asimetrija, nedovršenost, nekonvencionalna konstrukcija, prevelike proporcije i monokromatske palete boja. Ono čemu moda dekonstrukcije cilja stremi, pokazati je kako odsutnost, dislokacija i reprodukcija utječu na odnos između individualnog tijela i smrznute idealizacije istoga. Po prvi puta vidjelo se da fokus naglaska na tijelo i liniju, prelazi na oblik i ne funkcionalnost. Prije pojave dekonstrukcije u modi, dizajneri su se trudili pratiti liniju tijela i odjećom prikazati tijelo i njegovu siluetu. Dekonstrukcija u modi donijela je nevjerojatne promjene i unijela nemir, koji je dolaskom u Pariz i New York iz Japana, promijenio svjetsko modno tržište. Kada istražujemo japansku dekonstrukciju najčešće se spominju imena ova tri dizajnera. Anabela Becho pisala je za časopis DAZED članak o novoj knjizi "Fashion Game Changers: Reinventing the 20th Century Silhouette", tri autora. To su Karen Van Godtsenhoven, Miren Arzalluz i Kaat Debo. Pisala je o tome kako je radikalna dekonstruktivna japanska moda inspirirala Belgijsku avangardu. Od arhitektonskih eksperimenata Cristóbala Balenciage do gomoljaste haljine Body Meets Dress Comme des Garçons, kolekcije Dress Meets Body, nova knjiga Fashion Game Changers: Reinventing the 20th Century Silhouette istražuje dizajnere koji su radikalizirali modni pristup tijelu.²⁵ Kreće sa činjenicom kako od trenutka dolaska 'duha' Japanskih dizajnera u svijet mode Pariza 1980ih godina, je postalo odmah savršeno jasno da posao drugih dizajnera treba produbiti. Yohji Yamamoto i Rei Kawakubo su kako kaže stvorili revoluciju sa svojim jesen/zima kolekcijama, koje su zajedno prezentirali. Tada se u časopisu Vouge mogla vidjeti slika glamurozne moćne žene, dok su Japanski dizajneri prezentirali 'all-black' odjeću, koju je naravno kritičari konzervativnog gledišta smatrala da izgleda 'kao da su modeli izašli iz nuklearne katastrofe. Možemo reći da nisu svi bili istomišljenici, kao ni nikad prije u povijesti mode. Polly Mellen, tadašnja urednica Američkog Voguea rekla je : 'Moderno je i slobodno. Dalo je mojim očima nešto novo i učinio ovaj prvi dan nevjerojatnim. Yamamoto i Kawakubo pokazuju put do potpuno novog načina ljepote.'²⁶ Jasno piše kako nakon zapadne renesansne koncepcije simetrije, ravnoteže i savršenstva, došla je 'nova' anti-estetika koja se potpuno razlikuje. Prema komentatorima, upravo ta anti-estetika ima svoje korijene u

²⁵ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free.> , Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

²⁶ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free.> Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

svjetovnom nasljeđu japanske kulture. Koncept wabi-sabi simboliziran je u ceremoniji čaja i njezinom rituale – oda patini i nesavršenosti rabljenih predmeta, jer stare zdjele s ponosom pokazuju svoje ožiljke.²⁷ Među japanskim dizajnerima piše kako tada odjekuju teme propadanja, odsutnosti, nepravilnosti, jednostavnosti i složenosti dekonstrukcije da bi se rekonstruiralo i važnost značenja. Ovaj poseban senzibilitet i ukus za suptilno je estetski još uvijek relevantan u japanskoj suvremenoj umjetnosti i dizajnu. Šok koji su izazvali i dan danas izazivaju kaže dolazi iz nesposobnosti da se pogledamo u ogledalo i prepoznamo da je nesavršenost svojstvena ljudskom stanju. Ovo radikalno razmišljanje pretvara se u radikalnu odjeću: odjevni predmeti rekonstruirani dekonstrukcijom konvencionalnih uzoraka; monokromatski, fokusirajući se na asketsku i tajanstvenu crnu; neobični volumeni, ponekad prevelike proporcije; asimetrija; preklapanje; rips; šavovi i rubovi s vanjske strane, sudjelovanje u procesu dizajna; nedovršena odjeća; čvorovi i lukovi kao pričvrstnice, držeći dijelove na mjestu; izbljedlye granice između muškog i ženskog.²⁸ Navodi kako je rad japanskih dizajnera, posebice Yamamota i Kawakuba, bio i šok i otkriće za belgijske dizajnere. Oni su tada još bili na periferiji međunarodne modne scene. Uvjereni da će postojati drugi, manje konvencionalni načini od onih u uspostavljenom sustavu, revolucionarna grupa napustila je Antwerpen i otišla u London u potrazi za pozornicom koja je prijemčiva za izražavanje njihove krojačke filozofije.²⁹ To je obilježilo početak novog vala koji će poljuljati temelje zapadne mode koje je uspostavila visoka moda i koji su već uzdrmani od strane japanskih dizajnera. Pojavljuje se novo ime na modnoj sceni, Martin Margiela – belgijski modni dizajner. Daleko od toga da bude klon svojih prethodnika, Margiela je pronašao vlastiti glas kroz radikalnu estetiku: maksimizirao je dekonstrukciju i seciranje odjevnih predmeta, čineći ovaj proces oblikom refleksije; pomaknuo je elemente, poput rukava ili ovratnika, s njihovog uobičajenog mjesta i dao im nove i neobične kontekste.³⁰ Isto kao i kod japanskih

²⁷ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

²⁸ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

²⁹ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

³⁰ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed

dizajnera nije mu bio važan samo konačni rezultat, već i sam proces dizajna i različite faze proizvodnje. Stavio je naglasak ne nedovršenom i nasumičnom, modni komadi su izgledali kao je komad zaustavljen negdje tijekom procesa proizvodnje. Naravno spomenula je i jedan od najpoznatijih i najprepoznatijih komada koje je Martin Margiela proizveo a, to su Tabi čizme. One su inspirirane japanskim tabi-čarapama do gležnja oblikovanim s odvajanjem između palca i ostalih prstiju, za nošenje s tradicionalnim japanskim sandalama. Fascinantno je primijetiti da je element kvarljivosti, naglašen u ranim djelima Yamamota i Kawakubo kroz dekonstruiranu prirodu odjevnih predmeta – asimetrije, poderotine, pohabane rubove, čvorove i neravne porube – vrlo prisutan u radu belgijskih dizajnera, posebno Martin Margiela.³¹ Između dva revolucionarna vala kao što su japanski i belgijski, vidi konceptualnu i estetsku u modi, unatoč tome što potječu iz geografski tako udaljenih zemalja. Glamur je zamijenila jedinstvenost. Masovna proizvodnja ustupila je mjesto individualnosti. Slobodno se izražavajući, ovi dizajneri, iz dviju različitih kultura i različitih generacija, pridonijeli su nastanku 'nove' estetike i učvršćivanju ideje da moda može biti umjetnost sama po sebi.³²

U samim počecima dekonstrukcije u Japanu prvi dizajneri koji su duboko promijenili pogled na modni svijet kroz dekonstrukciju mode bili su Kenzo Takada, Jun Ashida, Hanae Mori i Kansai Yamamoto. Uz njih dizajneri koji su uvelike utjecali na japansku pa kasnije i svjetsku modnu scenu, su Issey Miyake, Rei Kawakubo i Yohji Yamamoto.

5.1. ISSEY MIYAKE

Issey Miyake rođen kao Kazunaru Miyake 22. travnja 1938. godine u Hirošimi. Bio je japanski modni dizajner poznat po s svojim tehnološkim dizajnom odjeće, izložbama i mirisima. Njegov najpoznatiji proizvod je miris L'eau d'Issey. Isseyja Miyakea mnogi smatraju kasnijim Fortunyjem i to ne samo zato što je rekreirao fortunyjeve svilene nabore s početka 20. stoljeća

Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

³¹ <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

³² <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,it%20is%20modern%20and%20free>. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, pristupljeno : 15.svibnja, 2024.

u sintetičkim vlaknima i novim bojama.³³ Issey Miyake ima mnogo talenata i interesa i vjeruje da je tehnologija jednaka zanatu i umjetnosti. Poput svih Japanaca, ne pravi razliku između likovne i primijenjene umjetnosti. Za njega ne postoji hijerarhija tkanina i svako se vlakno, bilo sintetičko ili prirodno, može sofisticirano obraditi. Taj nedostatak predrasuda daje mu ogromnu slobodu u dizajniranju svojih odjevnih predmeta i odbacuje termin moda. Miyake je jedan od trojice velikih dizajnera koji su revolucionirali naše ideje o tijelu i odjeći u 1970ih i 1980ih godina primjenom dekonstrukcije u modi. U Parizu je primijetio jednu veliku razliku između zapadnog i azijskog modnog dizajna. Ta razlika je u kroju. Kroj zapadnjačke odjeće određen je tijelom, a japanske tkaninom. Posvetio je puno pozornosti istraživanju novih tkanina. Sto japanskih tvornica radi isključivo za njega. Tako je veza između tehnologije i tradicije postala miyakeov zaštitni znak. Njegovi dizajni možda stavljaju manji naglasak na tijelo, ali mu svakako daju slobodu. To je dojmljivo pokazao frankfurtski balet koji je često nastupao u miyakeovoj kolekciji nabora. Njegova linija nabora proizvodila se godinama, uz stalne dopune i razvoj, i postala je neka vrsta uniforme za intelektualce i umjetnike, s pečatom sličnim onom Levy traperica. Pojedinačni odjevni predmeti često zapanjujućih boja dizajnirani su za kombiniranje i usklađivanje. Daljnji razvoj vidljiv je u miyakeovim umjetničkim izdanjima kao i u njegovoj twist seriji, gdje se svaki odjevni predmet cijedi i gužva ručno. Kao i drugi veliki japanski modni dizajneri, Miyake eksperimentira s volumenom tijela i neprestano mijenja njegove dimenzije. Predstavio je "vjetrovke" koje izgledaju poput padobrana, plastična tijela (prethodno oblikovani korzeti), "oklope" od crno lakiranog ratana i bambusa te "napuhanu" odjeću, ali također prikazane umjetnički "tetovirane" body čarape koje pristaju kao druga koža. Miyake, koji je radio s mnogim umjetnicima i postavio nekoliko izložbi u muzejima, sada se smatra umjetnikom samim sobom. Školovao se za grafičkog dizajnera u Tokiju, a potom je otišao u Pariz gdje je studirao Couture i radio za Larochee i Givenchy. U New Yorku je naučio o konfekciji i pokazao svoju prvu kolekciju 1971. godine. Od 1973. godine Miyake predstavlja svoju kolekciju dvaput godišnje u Parizu, ali njegove tkanine i odjeća i dalje se proizvode u Japanu. 'Moj stil i proizlazi iz života. A sada od stila.' Kao rezultat toga, razvio je lagane, perive i transformabilne predmete koji odgovaraju modernom mobilnom stilu života.

³³ <https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake>, Encyclopaedia Britannica, "Issey Miyake", pristupljeno 5.travnja, 2024.

5.2. YOHJI YAMAMOTO

Yohji Yamamoto rođen je 3.listopada 1943.godine. On je još jedan od glavnih predstavnika japanske dekonstrukcije. Rođen je u Tokiju a, njegovo središte uz Tokio je i Pariz. Smatran je savršenim krojačem te je poznat po svom avangardnom krojenju s estetikom japanskog dizajna. Yamamoto je poznat po avangardnom duhu u svojoj odjeći, često kreirajući dizajne daleko od trenutnih trendova. Yamamoto je debitirao u Tokiju 1977. godine, nakon toga debitirao je u Parizu 1981. godine i u New Yorku 1982. godine. Njegova tehnika sastoji se od širokih krojeva, egzotičnih i luksuznih materijala i složenih rukotvorina. Dizajner nastoji svoju odjeću izraditi straga, a ne sprijeda. Yamamotova odjeća promatra se kao "visoka umjetnost" s naglaskom na funkciji odjeće. Odjevni produkt nalikuje apstraktnim ploham arhitektonskog djela. Opisujući svoj rad kaže da modu koristi kako bi proizveo anti-modu. Ogođuje i dekonstruira povijesnu zapadnjačku odjeću.



Slika 5: Fotografija Yohji Yamamota,1981. godine, fotograf: Takeyoshi Tanuma.

<https://nipponcouture.com/yohji-yamamoto-menswear-lines/> , pristupljeno : 6.travnja, 2024.

Njegove prepoznatljive prevelike siluete često imaju draperije u različitim teksturama. Yohjiijeve kolekcije pretežno su izrađene u crnoj boji, boji koju je Yamamoto opisao kao "skromnu i arogantnu u isto vrijeme. Crna je lijena i lagana – ali tajanstvena. Ali prije svega crna govori ovo: "Ne smetam vam – ne ne smetaj mi". Kao i većina predstavnika japanske dekonstrukcije, Yamamoto preferira tamne boje, naravno svi su se zakleli na vjernost crnoj, antimodnoj boji. Japanski dizajneri su crnu boju uspostavili tijekom jarko obojenih 1980-ih i koja od tada nije napustila modu, a ni utjecaj Japana nije prekinut. U međuvremenu je

Yamamoto stekao kulturni status. Njegovi nekoć strogi i sumorni nacrti postaju sve veseliji, njegove se predstave pretvaraju u poetske drame, majstorov dodir postaje lakši. Njegova odjeća nije zamišljena kao druga koža već je njegov cilj stvoriti više prostora za kretanje. Kako bi postigao više prostora za kretanje Yamamoto voli rezati materijal prema tkanju. Prva kolekcija nozi naziv Y's, te je imala fokus na kolekciju za žene koja je odražavala tipičnu mušku odjeću, s odjećom skrojenom u čistim oblicima s ispranim tkaninama i tamnim bojama. Yamamotova silueta je ponekad skulpturalna, ponekad lepršava. Za japanskog dizajnera koji se smatra majstorom krojenja, karakter tkanine je odlučujući faktor.

Kruti materijal inspirira ga na uglate dizajne, lepršava tkanina na okrugle i nježno padajuće oblike. Yamamotov dizajn podsjeća na japanske tehnike crtanja.

Yamamoto je o svom dizajnu rekao: "Mislim da moja muška odjeća izgleda jednako dobro na ženama kao i moja ženska odjeća, kad sam počeo dizajnirati, želio sam izrađivati mušku odjeću za žene."³⁴ Nedavno je objasnio: "Kada sam počeo izrađivati odjeću za svoju liniju Y 1977., sve što sam želio bilo je da žene nose mušku odjeću. Doskočio sam ideji da dizajniram kapute za žene. To mi je nešto značilo - ideja kaputa koji čuva i skriva žensko tijelo. Želio sam zaštititi žensko tijelo od nečega – možda od muških pogleda ili hladnog vjetra." Njegova komercijalno uspješna glavna linija, Yohji Yamamoto (žene/muškarci) i Y's, posebno su popularni u Tokiju. Ove dvije linije također su dostupne u njegovim vodećim trgovinama u Parizu i Antwerpenu te u vrhunskim robnim kućama diljem svijeta. Žene koje je poslao na modnu pistu, prvi put 1981. godine, sve kao da dolaze iz čudnog i vrlo ozbiljnog svijeta: ne Japanke, ne Europljanke, možda pjesnikinje iz druge zvijezde. U početku su nosile nekoliko slojeva široke, tamne odjeće, kao da se žele zaštititi od hladnog vjetra koji je puhao iz modnog tiska. Ipak, unutar pet godina kritičari su konačno shvatili da su Japanci pokrenuli nježnu revoluciju koja je ponudila alternativu izlaganju tijela. Tirade mržnje pretvorile su se u pjesme hvalospjeva. A Yamamotova odjeća postala je mekša, čak je ponekad nagovještavala struk ili je imala mrlju boje. Od tada, kvalificirani pravnik i modni kreator dobro se etablirao i na zapadu i na istoku, a dobitnik je i mnogih priznanja. Godine 1989. Wim Wenders snimio je film o njemu pod naslovom - Notebook on Cities and Clothes i od tada ne nosi ništa osim Yamamota – kao i Karl Lagerfeld, arhitekt Jean Nouvel i plesačica Pina Bausch. "Smatram da je savršenstvo ružno.

³⁴ <https://www.vecernji.hr/showbiz/yohji-yamamoto-stvorio-je-antimodu-a-za-crnu-kaze-da-je-istodobno-boja-skromnosti-i-arogancije-1714117> , Večernji list, "Yohji Yamamoto stvorio je antimodu, a za crnu kaže da je istodobno boja skromnosti i arogancije", pristupljeno : 25.travnja, 2024.

Negdje u stvarima koje ljudi čine, želim vidjeti ožiljke, neuspjeh, poremećaj, iskrivljenje.”
Yohji Yamamoto.³⁵

5.3. REI KAWAKUBO

Rei Kawakubo rođena je 11. listopada 1942. godine u Tokiju. Kawakubo se školovao u Tokiju i slijedi japansku estetiku s tradicionalnim vrijednostima neujednačenosti i nesavršenosti kao označitelja života. Nakon što je diplomirala 1964. godine, Kawakubo je radila u reklamnom odjelu tekstilne tvrtke Asahi Kasei, a počela je raditi kao slobodna stilistica 1967. godine. Dvije godine kasnije počela je dizajnirati i izrađivati vlastitu odjeću pod svojom etiketom Comme des Garçons, koja znači "kao dječaci" na francuskom. Šok za bogate 1980-ih donijela je pojava japanskih dizajnera čija je odjeća djelovala jadno, bezoblično, pa čak i otrcano. Zapadnim je ženama bilo teško razumjeti Rein azijski smisao za modu. "Ne smatram da su ogrtači koji otkrivaju seksi", rekla je i umjesto toga pokazala asimetrične, široke, uglate duge haljine u tamnim bojama. Uz njezine kreacije, rekla je, ženama nije potrebna duga kosa i velika prsa da bi se osjećale ženstveno. Godine 1997. Kawakubo je spektakularno dovela u pitanje proporcije tijela podstavljajući ga na "nemogućim" mjestima, čime je postigla deformiran izgled koji je djelovao apsurdno i monstruozno, kao da su modeli grbavi. Naravno, podstava se mogla ukloniti i ono što je ostalo bili su prekrasno izrađeni odjevni predmeti, kao i uvijek s kawakuboom, ali ostalo je razdoblje razmišljanja o tijelu i kako bi ga trebalo predstaviti. Jedino što vrijedi pokazati je ono što do sada nije viđeno. Ovo je Reiina filozofija i zašto je kolekcija japanske dizajnerice iz 1997. bila opremljena "grbavim leđima". Navikli na takve pomaknute proporcije, novi dizajni torbi na sličan način iskrivljuju siluetu. U njenom opusu prevladava interes spram odnosa tijela i odjeće često dovodeći ih u suprotna značenja. No žarište interesa kod Kawakubo je ljudsko tijelo i njegova dekonstrukcija odjevnim deformacijama.

³⁵ <https://www.wish.hr/yohji-yamamoto/>, Wish.hr, "Yohji Yamamoto", Azra Terzić, pristupljeno : 5.travnja, 2024.



Slika 6: Fotografija modela na reviji Rei Kawakube, 1980ih godina, Ewing, E. (2008). History of 20th Century Fashion, Batsford, London, pristupljeno, siječanj 2024.

Rei Kawakubo, nastoji izazvati tradicionalne oblike odjeće. Kawakubo je drugi živući dizajner kojem je odana počast na izložbi u Metropolitan Museum of Art. Njezina trenutna izložba Comme Her Garçons posebno se fokusira na ključne teme koje su inspirirale i nastavljaju inspirirati njezinu kreativnost kao dizajnerice. U kontekstu ljudskog oblika, tijelo se radikalno preispituje. Predlaže nove ideje ljepote stvarajući organske oblike i izbočine u odjeći te kreirajući kostime koji odbacuju standardne veličine. Jedan primjer izložbe na kojoj je iz temelja propitivala formu je njezina kolekcija proljeće/ljeto 1997., poznata kao "Tijelo susreće haljinu, haljina susreće tijelo". Ovom izložbom Kawakubo nastoji transformirati tijelo kroz haljine, te stvara nestrukturirane haljine i forme koje ne ističu erogene zone tijela. Čineći to, ona također propituje ideje o rodu i tijelu, odbacujući stereotipe koji okružuju žene i stvarajući transgresivne oblike. Jedna od njezinih posljednjih kolekcija u kojoj se mogu vidjeti ove teme je kolekcija za jesen/zimu 2017. koju je nazvala "budućnošću silueta".



Slika 7: Installation view of Clothes/Not Clothes: War/Peace., The Metropolitan Museum of Art. Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rei-kawakubos-designs-comme-des-garcons-liberating-female-body>, pristupljeno: siječanj, 2024.

Iako je Kawakubo dizajnerica, jasno daje do znanja da njezina ženstvenost nema utjecaja na njezin vlastiti rad. Proizvedeći transgresivne forme, ona nastoji potpuno zanemariti rodne stereotipe, čak i u muškom kontekstu.

6. ZAKLJUČAK

Početak pojma dekonstrukcije pojavio se u Japanu. Nakon drugog svjetskog rata država Japan je bila u teškom ekonomskom stanju. Država je ubrzo zbog brzog ekonomskog rasta nazvanog 'japansko ekonomsko čudo' vratila svoju snagu i oporavila se. Nakon razdoblja ekonomskog rasta, Japan je u ranim 70-im godinama suočen s prvim znakovima usporavanja. Povećanje nezaposlenosti, socijalna nejednakost i rastući osjećaj nesigurnosti bili neki od njih. Ove društvene napetosti stvorile su potrebu za novim načinima razmišljanja i tumačenja svijeta u kojem žive. Potreba za novim načinima razmišljanja sa sobom je 'donijela' i dekonstrukciju. Filozof Jaques Derrida je kroz svoja pisma i knjige spominjao i objašnjavao svoje viđenje dekonstrukcije kao takve. Pisao je kako dekonstrukcija nije metoda, već jednostavno način

čitanja, pisanja, razmišljanja i djelovanja. Umjesto traženja krajnje točke ili čvrstog zaključka, sredstva se ne mogu razlikovati od cilja. Proces ispitivanja koji je u tijeku sam je cilj. Radi se o pregovaranju o nemogućem. Dekonstrukcija se tada javlja u skoro svim društvenim sferama društva ; modi, umjetnosti, filmu, književnosti i kazalištu. U modi ona je preokrenula cijeli sustav mode kao i njenog značenja. Pojavili su se do tad neviđeni načini prikaza odjeće kroz umjetnost i tradiciju. Dekonstrukcija u modi preokrenula je cijeli sustav mode kao i njenog značenja. Pokazala je kako moda nije samo praćenje linije tijela i naglašavanje ljepote tijela, već složeni sustav koji se neprestano mijenja i razvija. Takav sustav najbolje se može vidjeti kroz prikaz dekonstrukcije japanskih dizajnera u njihovim kolekcijama. Oni su ujedno i prvi dizajneri koji su osjetili potrebu prikazati ljepotu kroz odjeću koja do tada nije bila viđena ni smatrana lijepom. Dekonstrukcija uključuje nemogućnost fiksiranja identiteta suvremenog doba i neprestano morfiranje i fragmentaciju tijela. Stavljajući u pitanje i u razmatranje serije suprotnih pojmova poput subjekt-objekt, prisutnost-odsutnost, interijer-eksterijer. Zadatak same dekonstrukcije je da preispita autoritarne temelje na kojima se te strukture baziraju onemogućavajući nove mogućnosti označavanja i reprezentacije. Kroz dekonstrukciju se odbija potpuno dovršavanje odjeće kod oduzimanja ili pomicanja formi. Isto tako preispituje se funkcija i značenje tog odjevnog predmeta. Uspostavlja se preispitivanje odnosa između tijela i odjeće kao i koncepta samog tijela. Baš poput Derridine dekonstrukcije, stvaranje komada putem dekonstrukcijske implicitnosti, postavlja se pitanja o našim pretpostavkama prema modi, pokazujući da nema objektivnog stava izvan povijesti iz kojeg ideje, stari koncepti, kao i njihove manifestacije, mogu biti rastavljeni, ponovljeni ili reinterpetirani.

Japanski dizajneri od 70ih godina nadalje, uporno su pokazivali svijeto kako su uništili tradicionalan zapadnjački sustav odijevanja i stvorili sasvim novi sustav. 1970. godine kada su se pojavili u Parizu, pariška povijest mode ne bi bila potpuna bez njih. Nakon njih to isto učinio je belgijski dizajner Martin Margiela, na koga je japanska moda u vrijeme dekonstrukcije znatno utjecala. Imao je štošta za reći o modi kao sustavu s ogromnim kulturnim, ekonomskim i ontološkim učincima iznoseći tajne na površinu recikliranjem i jednim novim arhitektonskim pristupom procesu i mehanici gradnje odjevnih predmeta i dizajna tijela. Proširio je pojam dekonstrukcije u modi zajedno s novim valom dekonstruktivističkih dizajnera. Uništio je normative odjevnih konvencija nastalih u zapadnom svijetu. Avangarda je postala toliko popularna da je definicija lijepog zamijenjena definicijom modernog. Inovativnost i eksperimentalnost mode i tijela odrediti će modu kakvu poznamo danas, tijelo je postalo misao koja proizlazi iz suvremene mode. Upravo to u znatnoj mjeri danas možemo zahvaliti

načelima dekonstrukcije u modi. Dekonstrukcija u modi 70-ih bila je više od pukog estetskog eksperimenta. Ona je odražavala duboke društvene i kulturne promjene koje su se događale u tom razdoblju. Kroz dekonstrukciju, dizajneri su izražavali svoje nezadovoljstvo konzumerizmom i masovnom kulturom, te su tražili nove načine individualnog izražavanja. Ovaj trend je bio usko povezan s drugim avangardnim pokretima tog doba, kao što su punk i new wave, koji su također naglašavali antikonformizam. Analizirajući radove ključnih dizajnera dekonstrukcije postaje jasno kako je ovaj modni pokret bio duboko povezan s širim kulturnim promjenama. Omogućeno je dizajnerima da stvore odjeću koja je bila otvorena za različita tumačenja i koja je poticala aktivno sudjelovanje njenog nositelja. Dekonstrukcija u modi nastala je kao reakcija na konzumerizam i masovnu proizvodnju. Sve više se naglašavao individualizam i odbacivanje ugone i uklapanja u društvo. Bila je direktan izazov masovnoj proizvodnji i standardiziranim modelima ljepote, a u isto vrijeme nudila alternativu koja je naglašavala jedinstvenost. Spoj avangardnih umjetničkih pokreta uz društvene i kulturne promjene su još jedni od razloga nastanka dekonstrukcije i odgovor na pitanje 'zašto je dekonstrukcija u modi počela 1970ih godina'. Sedamdesete godine su bile vrijeme promjena u društvu i kulturi, od feminizma preko antiratnih prosvjeda do borbe za prava manjina. Kroz dekonstrukciju duh nemira i promjene se održavao, nudeći da se preispita uloga odjeće u društvu. Dekonstrukcija je pobuna svih dotadašnjih normi. Preispituje pojam ljepote, spolne determinacije i izvedbe produkta. Ona je pristup odricanja tradicionalnog poimanja mode i ljepote, dajući im individualizam.

7. LITERATURA

1. Biočina, Ivana (2016.) Tiranija mode. Ukrašavanje kao potraga za identitetom. Zagreb : Planetopija
2. Paić, Žarko (2019.) Dizajn kao mišljenje: Autonomni objekti i njihove preobrazbe. Zagreb : Sandor & Mizantrop
3. Paić, Žarko i Purgar, Krešimir (2018.) Teorija i kultura mode. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet
4. Paić, Žarko (2007.) Vrtoglavica u modi. Zagreb : Altagama
5. Kempton, Beth (2018.) WABI SABI, Japanska mudrost prihvaćanja nestalne i nesavršene prirode svega. Zagreb: Planetopija

6. Thomas, Dana (2009.) *Deluxe, Kako je luksuz izgubio sjaj*. Zagreb : Algoritam
7. Blažević, Loara i Pribić Sanja (2000.) *Estetika odijevanja*. Zagreb : Alfa
8. Loschek, I. (2009). *When clothes become fashion*, Berg, UK.
9. Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology*, Berg, UK.
10. Encyclopedia PWN (Państwowe Wydawnictwo Naukowe), (2001-2005). *A Pillar of Polish Knowledge*
11. Seeling, C. (2000). *Fashion - The Century of the Designer, 1900-1999*, Könemann, Cologne.
12. Terry Jones, E., Mair, A. (2005). *Fashion Now*, Taschen, Cologne.
13. Evans, C. (2003). *Fashion at the Edge*, Yale University Press, New Heaven.
14. Ewing, E. (2009). *History of 20th Century fashion*, Batsford.

E-IZVORI :

1. Enciklopedija.hr, "Dekonstrukcija", dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dekonstrukcija>, pristupljeno 8. ožujka 2024.
2. Rožić, A. i Simončić, K.N. (2012). Pojam dekonstrukcije u modi. *Tedi*, 2 (2), 28-35. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/76470>, pristupljeno 8. ožujka 2024.
3. Pit.ba, "Kako su Japan i Njemačka nakon Drugog svjetskog rata obnovili svoju industriju?", dostupno na: <https://www.pit.ba/kako-su-japan-i-njemacka-nakon-drugog-svjetskog-rata-obnovili-svoju-industriju/>, pristupljeno 10. ožujka 2024.
4. M-kvadrat.ba, "Šta je zapravo dekonstruktivizam?", dostupno na: <https://m-kvadrat.ba/sta-je-zapravo-dekonstruktivizam/>, pristupljeno 10. ožujka 2024.

5. Answear.hr, "Što je dekonstrukcija u modi?", dostupno na: <https://answear.hr/blog/sto-je-dekonstrukcija-u-modi/48799/>, pristupljeno 10. ožujka 2024.
6. Whitestone Gallery, "Interview with Tenmyouya Hisashi: Basara Core", dostupno na: https://www.whitestone-gallery.com/blogs/articles-post/interview_tenmyouya-hisashi_basara-core_2022?srsId=AfmBOoocS0CeCs4GnF8W124MOLQqUVNH_ZVNBv9rwaV RNn7jVOwTsLX, pristupljeno 15. ožujka 2024.
7. Fashion Heritage, "Japanese Flamboyance in Europe: Kansai Yamamoto", dostupno na: <https://fashionheritage.eu/japanese-flamboyance-in-europe-kansai-yamamoto/#:~:text=He%20garnered%20critical%20success%20for,colour%2C%20visibility%20and%20bold%20flamboyance>, pristupljeno 15. ožujka 2024.
8. The Art Newspaper, "Remembering Kenzo Takada: The Designer and Artist Who Created the First Global Multicultural Fashion Brand", dostupno na: <https://www.theartnewspaper.com/2020/11/18/remembering-kenzo-takada-the-designer-and-artist-who-created-the-first-global-multicultural-fashion-brand>, pristupljeno 20. ožujka 2024.
9. Mainichi Japan, "A Dressmaker in Postwar Japan", dostupno na: https://web.archive.org.translate.goog/web/20181106171331/https://mainichi.jp/english/articles/20181023/p2g/00m/0dm/006000c?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=hr&_x_tr_hl=hr&_x_tr_pto=sc, pristupljeno 20. ožujka 2024.
10. Metropolitan Museum of Art, "A Dressmaker in Postwar Japan", dostupno na: https://www.metmuseum.org/toah/hd/hnmr/hd_hnmr.htm#:~:text=A%20Dressmaker%20in%20Postwar%20Japan,her%20formative%20years%20in%20Tokyo, pristupljeno 20. ožujka 2024.
11. Hanae Mori, "History of Hanae Mori", dostupno na: https://www.hanae-mori.com/history_en, pristupljeno 28. ožujka 2024.
12. Encyclopaedia Britannica, "Issey Miyake", dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake>, pristupljeno 5. travnja 2024.
13. Wish.hr, "Yohji Yamamoto", dostupno na: <https://www.wish.hr/yohji-yamamoto/>, pristupljeno 5. travnja 2024.
14. Večernji list, "Yohji Yamamoto stvorio je antimodu, a za crnu kaže da je istodobno boja skromnosti i arogancije", dostupno na: <https://www.vecernji.hr/showbiz/yohji-yamamoto-stvorio-je-antimodu-a-za-crnu-kaze-da-je-istodobno-boja-skromnosti-i-arogancije-1714117>, pristupljeno 25. travnja 2024.

15. Dazed Digital, "How Radical Japanese Fashion Inspired Belgium's Avant-Garde", Anabela Becho, dostupno na:
<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde#:~:text=In%20contrast%20to%20the%20glamorous,It%20is%20modern%20and%20free>, pristupljeno 15. svibnja 2024.
16. Critical Legal Thinking, "Jacques Derrida: Deconstruction", dostupno na:
<https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>, Dr. Catherine Turner, pristupljeno 15. svibnja 2024.

8. POPIS ILUSTRACIJA

Slika 1: Koncertna dvorana Walta Disneya (2003.),

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/WaltDisneyConcertHall.jpeg>

pristupljeno : 21.siječnja, 2024.

Slika 2: Kansai Yamamoto pored kombinezona koji je dizajnirao za Davida Bowiea, fotograf :Alejandro Garci, <https://www.vogue.com/article/kansai-yamamoto-obituary> , pristupljeno : 24.travnja, 2024.

Slika 3: Kenzo Takada s modelima, veljača 1975. Fotograf : Deborah Turbeville, arhiva Voguea, <https://blog.pattern-vault.com/2020/10/12/in-memori-am-kenzo-takada/> , pristupljeno: 27.ožujka, 2024.

Slika 4: Hanae Mori pokazuje svoj dizajn Madame Yukawi, ženi Japanskog ambasadora u ambasadi u Londonu 1972.godine, BBC, <https://www.bbc.com/news/world-asia-62585910> , pristupljeno: 25.ožujka,2024.

Slika 5: Fotografija Yohji Yamamota,1981. godine, fotograf: Takeyoshi Tanuma. <https://nipponcouture.com/yohji-yamamoto-menswear-lines/> , pristupljeno : 6.travnja, 2024.

Slika 6: Fotografija modela na reviji Rei Kawakube, 1980ih godina, Ewing, E. (2008). History of 20th Century Fashion, Batsford, London, pristupljeno : siječanj, 2024.

Slika 7: Installation view of Clothes/Not Clothes: War/Peace., The Metropolitan Museum of Art. Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial->

[rei-kawakubos-designs-comme-des-garcons-liberating-female-body](#), pristupljeno:
siječanj, 2024.