



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Kímonóinn í samtímanum

Hönnun Takahashi Hiroko: Hirocoledge

Ritgerð til B.A.-prófs

Berglind Helgadóttir

Janúar 2012

Háskóli Íslands

Íslensku- og menningardeild

Listfræði

Kímonóiinn í samtímanum

Hönnun Takahashi Hiroko: Hirocoledge

Ritgerð til B.A.-prófs

Berglind Helgadóttir

Kt.: 060583-5289

Leiðbeinandi: Æsa Sigurjónsdóttir

Janúar 2012

Ágrip

Í ritgerðinni er fjallað um kímonó hönnun Takahashi Hiroko, *Hirocoledge*. Hönnunin er sett í samhengi við sögu, hefðir og fagurfræði kímonósins í Japan. Markmið þessarar skoðunar á kímonóinum og hönnun Takahashi Hiroko er að skilgreina með hvaða móti hún nýtir sögu og hefðir kímonósins í hönnun sinni. Lagt verður mat á það hvort markmið hennar, að skapa nýja hefð og auka notkun kímonósins fyrir hversdagsleg tækifræri, séu raunhæf.

Í fyrri hluta ritgerðarinnar er farið yfir fræðilegar kenningar sem notaðar eru til að skilgreina *Hirocoledge*. Greint verður frá tilurð kímonósins og þróun hans frá síðari hluta 19. aldar skoðuð til að varpa ljósi á stöðu hans í japönsku samfélagi í dag. Einnig er skýrt frá fagurfræðilegum eiginleikum kímonósins og sýnt fram á hvernig hönnun hans er háttað. Í þriðja kafla ritgerðarinnar er stílfræðihugtakið skýrt í listsögulegu samhengi. Greinin, *Stíll* (e. *Style*) eftir Ernst Gombrich, fjallar um stíl í listfræðilegu samhengi með sögulegri skírskotun til þróunar hans. Þar eru einkennandi eiginleikar stíls og orsakir stílþróunar greindar. Í bókinni, *Meningarkimar: merking stíls* (e. *Subculture: The Meaning of Style*), fjallar Dick Hebdige um birtingarmynd menningarkima og stíls út frá ýmsum kenningum. Grein Fiona Anderson *Tíska: stíll, sjálfsmynd og merking* (e. *Fashion: Style, Identity and Meaning*), fjallar um stíllinn í tengslum við umfangsmikið kerfi tískunnar og tengingu hans við sköpun sjálfsins.

Í síðari hluta ritgerðarinnar er hönnun Takahashi Hiroko, *Hirocoledge*, í brennidepli. Hún er greind út frá þeim fræðilegu kenningum sem skýrt er frá í fyrri hluta ritgerðarinnar og sett í samhengi sögu og fagurfræðilegra eiginleika kímonó hönnunar. Þá er *Hirocoledge* borin saman við kímonó hönnun Jotaro Saito sem og kímonó sem notaður var af ungri, japanskri konu árið 2009. Með þessu móti verður greint með hvaða móti markmið Hiroko birtast í hönnun hennar; að gera kímonóinn að vinsælli hversdagsflík og skapa þar með nýja hefð byggða á grunni gamalla hefða.

Tölur innan hornklofa vísa til númers mynda í myndaskrá.

Efnisyfirlit

1. Inngangur.....	5
2. Takahashi Hiroko.....	6
3. Stíll, merking stíls, tjáning stíls, menningarkimar og tíska.....	7
4. Kímonó.....	11
4.1 Flíkin kímonó.....	11
4.2 Saga kímonósins.....	13
4.3 Að klæðast kímonó og obi.....	16
4.4 Fagurfræði kímonósins.....	17
5. Kímonóar Hiroko og <i>Hirocoledge</i>	20
6. Niðurstöður.....	31
7. Heimildaskrá.....	34
8. Myndaskrá.....	34
9. Myndir.....	36
10. Viðauki.....	43

1. Inngangur

Hvernig fær nemandi í listfræði við Háskóla Íslands þá hugmynd að skrifa um japanska þjóðbúninginn sem kallast kímónó? Árið 2009 bauðst mér tækifæri til að fara í ellefu daga námsferð til Japans og kynna þar landi, þjóð og menningu. Það var í þessari ferð sem ég kynntist kímónóinu og hönnun hans í fyrsta skipti af eigin reynslu. Það var ekki einungis að ég sæi japanskar konur, við ýmsar aðstæður, klæðast kímónóinu heldur fékk ég einnig að klæðast þessum japanska þjóðbúningi. Í Kyoto heillaðist ég af listrænum eiginleikum þessarar flíkur þegar ég rambaði, nokkuð óvænt, inn á sýningu á kímónó hönnun. Kímónóarnir héngu sem listaverk á veggjunum og hægt var að skoða ýmis stig hönnunarinnar, svo sem skissur að mynstrinu. Mynsturhönnunin var aðlaðandi og vakti athygli mína á því að kímónóarnir eru nokkurs konar málverkastrigar sem hægt er að klæðast. Þessi sýning varð til þess að ég ákvað að kafa betur í hönnun og sögu kímónósins sem reyndist bæði flóknari og lengri en ég hafði gert mér grein fyrir.

Kímónóinn á sér langa sögu í japanskri menningu og hefur tekið breytingum í tímans rás en hefur þó ávallt viðhaldið ákveðnu formi. Sá kímónó sem er algengastur í Japan í dag á rætur sínar að rekja til ákveðins stíls frá síðari hluta 19. aldar. Kímónóinn þykir henta formlegum tilefnum og er notkun hans fléttuð inn í flókið kerfi hefða og ákveðinna reglna. Auk þess tekur það tíma að klæðast honum rétt. Þessar staðreyndir hafa gert það að verkum að kímónóinn þykir ekki hentug hversdagsflík og kjósa Japanir frekar vestrænan fatnað daglega og til vinnu. En vegna þess að kímónóinn er enn notaður í Japan, meðal annars við formleg tilefni, lifir hann enn í japanskri menningu og viðheldur þar með ákveðinni þekkingu, til dæmis handverkskunnáttu og litunaraðferðum, sem hefur erfst kynslóð til kynslóðar.

Þær staðreyndir sem taldar eru upp hér að framan veittu japönsku listakonunni Takahashi Hiroko innblástur fyrir doktorsverkefni sitt. Með hönnun sinni á kímónóum, sem hún kallar *Hirocoledge*, vill Hiroko auka notkun þeirra, þá sérstaklega á hversdagslegum grundvelli. Hönnuninni er ætlað að nýta hefðina og þá þekkingu sem henni fylgir og vill Hiroko þannig skapa nýja hefð í samtímanum.¹ Markmið ritgerðar um kímónóinn og hönnun Takahashi Hiroko er að skilgreina með hvaða móti hún nýtir sögu og hefðir kímónósins í hönnun sinni og þannig leggja mat á það hvort markmið hennar, að skapa nýja hefð og auka notkun

¹ Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 28.8.2011:
<http://www.shophirocoledge.com/hirocoledge/index.html#artist>.

kímonósins, séu raunhæf. Kenningar um stíl og menningarkíma verða nýttar til að varpa fræðilegu ljósi á þessar skilgreiningar á hönnun Takahashi Hiroko.

2. Takahashi Hiroko

Takahashi Hiroko fæddist í Japan árið 1977 og heillaðist ung að árum af fatahönnun þar sem hönnunin hófst í efninu sjálfu. Hún nam grunninn að fatasaum og innritaðist árið 1996 í *the Tokyo National University of Fine Arts and Music* þar sem hún lagði áherslu á fatalitun. Í námi sínu kynntist hún nánar hefðbundnum japönskum fatalitunaraðferðum og varð samtímis fyrir áhrifum af kímonóinum. Þau leiddu til aukins áhuga á daglegri notkun hans, hönnun og fylgihlutum. Eftir að hafa unnið, í um eitt ár eftir útskrift, sem hönnuður í fyrirtæki fékk hún nóg af peningagræðgi fjöldaframleiðslunnar og settist aftur á skólabekk til að kafa enn dýpra í kímonóinn. Hún vonar að *Hirocoledge* komi til með að standa fyrir hinn nýja japanska stíl í stað þess sem nú er þekktur og auðkenndur sem hinn hefðbundni stíll.

Hiroko hóf doktorsnám í fyrrgreindum listaháskóla, sem hún lauk árið 2008, til þess að rannsaka á hvaða hátt hún gæti notað hefðbundna japanska fagurfræði í hönnun sinni. Hana ætlar Hiroko nútíma Japönnum sem búa í samfélagi þar sem fyrirfinnst samblanda af vestrænum og japönskum fötum. Vestræn föt voru of hversdagsleg í hennar huga og til að ögra sjálfri sér, aðferðum og tækni handverksins ákvað hún að gera hönnun kímonóa að lokaverkefni sínu við listaháskólann. Að öllu jöfnu höfðu nemendur ekki áhuga á að feta braut kímonó hönnunar og tóku kennarar skólans, sem bjuggu yfir sérþekkingu á viðfangsefninu, áhuga Hiroko fegins hendi. Í vinnslu verkefnisins varð hún meðvitaðri um þjóðernisvitund sína sem efldist fyrir tilstilli samskipta við einstaklinga sem komu athugasemdum um listhugmyndina á framfæri og gáfu Hiroko þar með utanaðkomandi sjónarhorn. Árið 2005 vann hún sem listamaður á vegum *Cité Internationale des Arts* í Frakklandi en eftir heimkomuna árið 2006 stofnaði hún fyrirtækið *Hirocoledge Co.* sem hélt utan um nýjan stíl hennar og mynstur, *Hirocoledge*. Upphaflega einbeitti Hiroko sér að hönnun kímonóa og fylgihluta með mynstri sínu en í dag má finna fleiri hluti í *Hirocoledge* stíl.²

² Chiemi Isozaki. 12.12.2008. „HIROCOLEDGE: A New Tradition that Blends into Modern Times.“ Þýtt af Natsumi Yamane. Birtist í *Pingmag*. The Tokyo- based magazine about „Design and making things“. Skoðað

Að mati Hiroko er nauðsynlegt að búa yfir haldgóðri þekkingu á framleiðsluferli og rótum hönnunarinnar svo hún öðlist japanska eiginleika án þess að vera yfirborðskennd. Með hönnun sinni vill Hiroko samtímis stuðla að ánægju bæði þeirra sem framleiða vöruna og njóta hennar. Hún leggur áherslu á að í neytlusamfélagi samtímans þar sem offramboð er á varningi séu vörur *Hirocoledge* það einstakar og vel gerðar að þær gangi í erfðir og verði því ef til vill einnig tímalausar.³

3. Stíll, merking stíls, tjáning stíls, menningarkimar og tíska

Stíll er hugtak sem myndar víðfeðm og víxlvirk tengsl við önnur hugtök, til dæmis menningu og tísku. Það er í sífelldri endurskilgreiningu í lifandi menningu nútímans. Skrifað hefur verið um stíl frá mismunandi sjónarhornum um aldabil þar sem tískustraumar og listaverk hafa verið flokkuð og greind, meðal annars eftir tímabilum, hópum og landssvæðum. Orðið sjálf varð hægt og bítandi hluti af orðaforða sjónlista og festi sig einkum í sessi með bók J.J. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764).⁴ Í skoðun minni á hönnun Takahashi Hiroko mun ég nota hugtakið stíl til að greina með hvaða móti hönnun hennar aðgreinir sig frá eða samsamar sig öðrum kímonó stílum.

Til að varpa ljósi á hugmyndir og skilgreiningar um stíl, í tengslum við rannsókn mína á kímonónum, verða til hliðsjónar nokkrar listfræðilega mikilvægar greinar og bækur sem hafa verið gefnar út á 20. og 21. öldinni. Í greininni, *Stíll (e. Style)*, frá 1968 fjallar Ernst Gombrich um stíl í listfræðilegu samhengi með sögulegri skírskotun til þróunar hans. Þar greinir hann frá einkennandi eiginleikum stíls og orsakir stílþróunar. Í bók sinni, *Menningarkimar: merking stíls (e. Subculture: The Meaning of Style)* frá árinu 1979, fjallar Dick Hebdige um menningarkima og stíl út frá ýmsum kenningum, til dæmis kenningum frönsku strúktúralistanna Althusser, Barthes og Kristevu. Hann skoðar birtingarmynd stíls í menningarkimum eins og pönkinu, „teddy boys“ og reggae/rastafarianisma. Grein Fiona Anderson *Tíska: stíll, sjálfsmynd og merking (e. Fashion: Style, Identity and Meaning)* frá

þann 20.10.2011: <http://pingmag.jp/2008/12/12/hirocoledge/> ; Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://www.shophirocoledge.com/hirocoledge/index.html#artist>.

³ Sama.

⁴ Ernst Gombrich. „Style.“ Í *The Art of Art History*, ritstj. Donald Preziosi, bls. 150-163. Oxford New York: Oxford University Press, 1998: bls. 152.

2007, fjallar um stíllinn í tengslum við umfangsmikið kerfi tískunnar og tengingu hans við sköpun sjálfsins.

Stíll er opið hugtak sem hægt er að nota til að lýsa og flokka mismunandi aðferðir sem notaðar eru við ákveðnar framkvæmdir og geta verið breytilegar eftir landi, tímabilum og hópum.⁵ Hugtakið stíll býr yfir margbreytilegum túlkunum og getur jafnvel verið notað sem lýsingarorð. Margbreytileg notkun orðsins leiðir því oft og tíðum til misskilnings. Stíll hefur jafnframt verið notaður um klassísk viðmið. Þau eru talin ákjósanleg af ríkjandi hugmyndafræði og reynast afbrigði þeirra oft fordæmd í samanburði. Þannig getur ríkjandi stíll verið hampað um leið og löstuð eru hvers kyns afbrigði hans eða nýjungar.⁶ Ef hugtakið stíll er skoðað má finna ýmsar skilgreiningar á því. Til dæmis er það skilgreint samkvæmt íslenskri orðabók sem „yfirbragð og svipmót verka, vinnulags og framkomu“.⁷ Ernst Gombrich skilgreinir stíll í grein sinni sem „... aðgreinandi og auðþekkjanleg aðferð sem athöfn er framkvæmd eða smíðisgripur gerður...“⁸ Greining á stílbrigðum felst því í skoðun bæði á sjónrænu útliti og framkvæmd verka.

Einkennandi eiginleikar stíls liggja í upptökum ákveðinna siðvenja sem eru lærðar og meðteknar af þeim sem halda hefðina í heiðri. Stíllinn og framkvæmd hans er hægt að læra til hlítar án þess þó að gera sér grein fyrir kjarna hans og reglum og verður meðför hans þá ómeðvituð; einstaklingurinn framkvæmir stíllinn án þess að hugsa. Þar sem stíll gerir ráð fyrir ákveðinni beitingu og meðferð á hlutum og athöfnum dæmist önnur meðferð sem stílbrot eða getur leitt til stílþróunar.⁹ Einstaklingar gefa sífellt frá sér ákveðin skilaboð með fatnaði, fylgihlutum og jafnvel líkamlegri aðlögun eins og til dæmis klippingu, hárgreiðslu og líkamsrækt. Þannig skapar einstaklingurinn sitt eigið félagslega sjálf til að sýna aðild að ákveðinni samfélagslegri gerð og stíll sem er annað hvort samþykkt eða hafnað af samfélagslegum hópum.¹⁰

Gombrich rekur stílþróun til tæknilegra framfara og samfélagslegra virðingarstiga sem leiða til aðdáunar á ákveðnum stílum sem oft eru teknir upp af öðrum hópum.¹¹ Þannig eru það því

⁵ Ernst Gombrich, 1998: bls. 150.

⁶ Sama: bls. 150-152.

⁷ Sótt af snara.is 2. 11. 2011.

⁸ Style is any distinctive, and therefore recognizable, way in which an act is performed or an artifact made or ought to be performed and made. Ernst Gombrich. 1998: bls. 150.

⁹ Ernst Gombrich. 1998: bls. 162-163.

¹⁰ Fiona Anderson. „Fashion: Style, Identity and Meaning.“ Í *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, ritstj. Matthew Rampley, bls. 67-84. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2007: bls. 69-72.

¹¹ Ernst Gombrich. 1998: Bls. 154-155.

Þessir tveir þættir, tæknilegar framfarir og félagsleg samkeppni, sem Gombrich telur að stuðli að breytingum á þeim sjónrænu hefðum sem hafa einkennt hópa, landsvæði eða tímabil. Gamlar hefðir halda þó sessi sínum innan afmarkaðs samhengis helgisiða og –athafna. Þannig hafa hefðir og þekking á handverki erfst mann fram af manni, til dæmis í ættbálkasamfélögum, þar sem þær þjóna og viðhalda hlutverki sínu innan hópsins.¹² Það getur jafnframt endurspeglað virðingu fyrir hefðunum og kunnáttunni sem býr að baki. Slík íhaldssemi getur þó orðið til þess að spornað sé við nýjungum sem spretta upp vegna erlendra áhrifa eða frjós sköpunarkrafts. Á meðan aðhyllast þeir nýjungagjörnu hið óreynda, jafnvel þótt það beri með sér vankunnáttu.¹³

Þessar hugmyndir Gombrich um stílinn er vel hægt að máta að þróun kímonósins og inntaki hugmynda hönnunar Takahashi Hiroko. Þegar hugmyndir um stílbrigði birtast þarf að staðsetja það innan þess samfélags sem það birtist í en til þess reynast kenningar um menningarkima nytsamlegar.

Hebdige bendir á að oftast hafi verið litið á stíl menningarkima sem framlengingu og afbrigði af þeim táknum og kóðum sem eru til staðar frekar en frumlega tjáningu sköpunarkrafta.¹⁴ Þegar stíll menningarkima er skoðaður má þar finna marglaga merkingu. Stíllinn felur oft í sér umbreytingu sem fer gegn hinum hefðbundnu, viðteknu venjum og því sem talið er venjulegt. Þá er nauðsynlegt, samkvæmt Hebdige, að einblína ekki einungis á hlutina sjálfa (e. objects-in-themselves) sem fela í sér umbreytinguna heldur að opna augun fyrir staðreyndum umbreytingarinnar; það er þær athafnir sem standa að baki hlutunum og gefa þeim merkingu.¹⁵

Taka verður þó til greina að meðferð, breyting og framsetning tákna og tungumála er ekki eins í meðförum allra menningarkima. Einstaka menningarkimar og stílar þeirra geta verið íhaldssamari og síður framsæknir en aðrir þar sem gildi ríkjandi hefðar eru samþykkt og falla þeir þannig inn í menningarsamfélagið sem þeir spretta úr. Merking menningarkima verður, að mati Hebdige, ávallt í andstöðu við ríkjandi menningu og stíllinn verður það svið menningarkimans þar sem þessar andstæður menningarkimans og ríkjandi menningar rekast hvað harðast saman.¹⁶ Á þeim nótum tekur hann í sama streng og Althusser um að þeir menningarkimar sem spretta upp sem andstaða við ríkjandi fyrirkomulag, sem gegnsýrir allt

¹² Ernst Gombrich. 1998: bls. 153.

¹³ Sama: bls. 160.

¹⁴ Dick Hebdige. *Subculture: The Meaning of Style*. New York: Methuen & Co. Ltd., 1979: bls. 79-80, 88-89.

¹⁵ Sama: bls. 127, 130.

¹⁶ Sama: bls. 3, 79-80, 126-127.

mannlíf, endurspegli það þó alltaf á einn eða annan hátt.¹⁷ Þeir sem tilheyra slíkum menningarkimum deila á en samþykkja jafnframt þá skilgreiningu sem er hvað mest ráðandi um hvað og hverjir þeir séu.¹⁸ Menningarkimi þarf bæði að sýna fram á og ná yfir þá stemmningu hugarástandsins og augnabliksins sem hann skapar. Jafnframt þarf að sjá til þess að þeir kóðar og tungumál sem hann býr yfir nái til allra þeirra sem til hans teljast, sama hversu ólíkir þeir einstaklingar séu.¹⁹

Sitthvað hefur breyst frá því að Hebdige túlkaði menningarkima sem andóf gegn ríkjandi hugmyndafræði sem notfæri sér tísku, tónlist og stíl til að setja fram ákveðnar yfirlýsingar þar að lútandi. Síðan þá hafa stílar menningarkima sem og greining á þeim tekið margvíslegum breytingum. Fyrir þá sem eru þátttakendur í menningarkimum tísku getur endurgerð stíls eða tilurð stíls í gegnum yfirtöku sögulegra ímynda verið pólitísk yfirlýsing um menningarlega samsemd.²⁰ Stíll getur, eins og fram hefur komið, verið ómeðvituð eða meðvituð einstaklingsbundin tjáning. Í stíl menningarkimans geta þeir einstaklingar sem samsama sig honum séð gildi sín endurspegluð og haldið í heiðri sem leiðir til þess að sumir stílar höfða frekar til ákveðinna einstaklinga en annarra.²¹

Kímonóinn á sér langa sögu í japönsku samfélagi og telst sem slíkur seint til menningarkima. Hins vegar er hægt að skoða þróun mynsturs og litanotkunar, í hönnun kímonóa, sem menningarkima. Þar er hægt að skoða tilkomu nýrra stíla og hvernig þeir brjóta upp þá viðteknu venju sem einkennir meginstrauminn. Í ritgerð minni um kímonó hönnun Takahashi Hiroko, *Hirocoledge*, ætla ég að athuga með hvaða hætti er hægt að skilgreina slíka hönnun sem menningarkima með því að skoða frábrigði hennar og líkindi við þá hönnun kímonóa sem viðtekin er.

Hugtakið stíll hefur ekki síður verið notað í samhengi fatnaðar og tísku. Í grein sinni *Tíska: stíll, sjálfsmynd og merking* gerir Anderson greinarmun á vestrænni tísku, sem er síbreytileg, og hefðbundnum fatnaði, eins og kímonóinum, sem hefur lítið breyst í tímans rás. Hún kryfur jafnframt hvað getur kallast tíska, í hinum vestræna heimi, og heldur því fram að eftir 1930 hafi tíska orðið að fyrirbæri sem allir geta tekið þátt í og mótað, hvort sem einstaklingarnir eru

¹⁷ Dick Hebdige, 1979: bls. 132- 133.

¹⁸ Sama: bls. 86.

¹⁹ Sama: bls. 122-123.

²⁰ Marita Sturken; Lisa Cartwright. *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press, 2009: bls. 78-79.

²¹ Dick Hebdige, 1979: bls. 113-114.

með eða á móti tískustraumunum.²² Tíska hefur jafnframt möguleika á að verka gagnkvæmt á félagslega flokka eins og kyngervi, aldur, kynþátt, stétt og þjóðerni þar sem hið persónulega sjálf og það félagslega eiga í sífelldu gagnvirku sambandi.²³ Tískan getur sýnt á kjarnyrktan hátt langanir en jafnframt kvíða neyslumeningarinnar sem á sama tíma samþykkja eða ögra viðteknum gildum.²⁴ Slíkar vísbendingar er hægt að finna í flóknu kerfi tískunnar sem tekur til endurvarps sjónrænna miðla og neyslu þar sem sjálfið er í sífelldri endurskilgreiningu í lifandi samfélagi neyslumeningarinnar. Þannig er hægt að nota tískustrauma til að rýna í og henda reiður á birtingarmynd sjálfsmýndar sérhvers samfélags, meginstrauma þess og gildi.²⁵

Til að hefja skoðun á nýjum stíltilbrigðum kímonósins er nauðsynlegt að byrja á því að skoða tilurð þessa japanska þjóðbúnings, þróun hans og notkun. Þannig er hægt að varpa ljósi á samhengi hans við japanskt samfélag. Hefðbundna hönnun og notkun hans í dag má að miklu leyti rekja til síðari hluta 19. aldar þegar aldalangri einangrun landsins var aflétt. Áður en farið er yfir sögu kímonósins er ágætt að byrja á því að skoða hvernig flík hann er.

4. Kímonó

4.1 Flíkin kímonó

Í þessum kafla verður tilurð kímonósins og þróun hans frá síðari hluta 19. aldar skoðuð til að varpa á ljósi stöðu hans í japönsku samfélagi í dag. Kaflanum er einnig ætlað að skýra fagurfræðilega eiginleika kímonósins og hvernig hönnun hans er háttað. Umfjöllunin beinist að kvenkímonóinunum, þó kímonóar séu einnig til fyrir karlmenn og börn.

Í íslensku alfræðiorðabókinni stendur þetta um kímonó:

ökklasíð og víð japönsk flík fyrir bæði kyn, oftast mjög skrautleg; opinn að framan með víðar ermar sem geta að hluta verið saumaðar saman fremst og mynda þannig e.k. poka; upprunninn í Kína en var tekinn upp sem yfirstéttarflík í Japan á 7. og 8. öld og er nú japanskur þjóðbúningur.

²² Fiona Anderson, 2007: bls. 68-69.

²³ Sama: bls. 69-72.

²⁴ Sama: bls. 81.

²⁵ Sama: bls. 78-83.

K er haldið saman með mittislinda (obi) sem er bundið á mismunandi hátt eftir þjóðfélagsstöðu. Japanar bera marga *k* hvern yfir annan.²⁶

Upphaflega var orðið kimonó regnhlífahugtak sem þýddi eitthvað til að klæðast og náði yfir þó nokkra breidd af fatnaði. Síðar þróaðist skilgreining kimonósins yfir í það að taka einungis til sloppa í fullri lengd sem bæði kyn klæðast og fólk út um allan heim kannast við.²⁷ Í grunninn er kimonóinn mjög einfaldur klæðisstrangi sem hægt er að taka í sundur og sauma aftur saman, líkt og er gert þegar hann er þveginn.²⁸

Allur fatnaður í kimonó fjölskyldunni hafa fjóra þætti sameiginlega: stóra efnisstranga sem eru saumaðir saman án þess að mikið sé klippt, opna framhlið þar sem annar hluti framhliðarinnar leggst yfir hina, eins og sloppur, langan hálskraga sem saumaður er við framhliðarnar og efnismiklar ermar sem festar eru við strangana. Kimonó hefur engar festingar, enga vasa og er bundinn saman í mittið með mittislinda sem kallaður er obi.²⁹ Þegar konur klæðast kimonó eiga þær að reyna að ná fram sívalningsformi með fatnaðinum og draga þannig úr öllum kvenlegum línunum með ýmsum klemmum, púðum og ekki hvað síst obiinum.³⁰ Grunnurinn að kimonóinum hefur ekki breyst í tímans rás þó svo að tískustraumar hafi stundum haft áhrif á ermasídd og fjölda efnislaga.³¹

Til eru margar tegundir kimonóa en ýmsar aðferðir er hægt að nota til að flokka hann. Í sumum tilfellum er hann flokkaður eftir efni og litunaraðferð en sérhver kimonó getur verið unninn út frá mörgum aðferðum. Meðal þess sem hægt er að flokka kimonóinn eftir eru ull, *yukata* (bómull – sumar-og hversdagskimonó), *omeshi*, *jōfu* (handofinn úr fínu efni) og *yūzen* (litunaraðferð). Önnur leið til að flokka kimonóinn er eftir tilefni og hvort sú sem honum klæðist sé gift eða einhleyp. Mikilvægasti kimonóinn sem einhleyp kona getur átt er *furisode*. Hann hefur langar ermar, allt að 105 cm, er ríkulega skreyttur og fagurlega litaður til að undirstrika ungdóminn. Allar konur, hvort sem þær eru einhleypar eða giftar, klæðast *hōmongi* þegar þær fara í heimsóknir. Hann er einfölduð útgáfa af *furisode* og *tomesode* og er yfirleitt notaður með tvísamanbrotnum (j. *fukuro*) obi en ermalengdin getur verið allt frá 55 –

²⁶ Íslenska alfræðiorðabókin, 1990: bls. 268.

²⁷ Jenni Dobson. *Making Kimono & Japanese Clothes*. London: B T Batsford, 2004: bls. 6.

²⁸ Norio Yamanaka. *The Book of Kimono; The Complete Guide to Style and Wear*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 1982: bls. 42.

²⁹ Jenni Dobson, 2004: bls. 48-50.

³⁰ Liza Dalby. *Kimono: fashioning culture*. London: Vintage, 2001: bls. 121.

³¹ Sama: bls. 18.

70 cm. Fleiri tegundir kímonóa eru til, en eina af þeim má nefna *mofuku* sem er svartur silki kímonó án nokkurra ofinna né litaðra mynstra.³²

Obi er langur mittislindi sem notaður er til að halda kímonóinum saman. Hann er búinn til úr mismunandi efnum, ýmist ofinn eða litaður og getur verið einfaldur eða flókinn bæði hvað varðar myndur og litasamsetningu. Breiddin er jafnframt breytileg og hægt er að binda obiinn á ótal vegu. Saga obisins, sem skreytíhluta kímonósins, nær allt frá *Edo* tímabilinu (1600-1867). Það var einnig á miðju *Edo* tímabilinu sem form obisins, eins og hann er í dag, var mótað; 3,6m langur og 26,8 cm breiður. Í dag eru einungis tvær tegundir af obi fyrir karlmenn, *kaku obi* (stífur) og *heko obi* (linur) en konur hafa úr fjöldamörgum tegundum að velja.³³ Obiarnir eru, líkt og kímonóarnir, flokkaðir eftir því hvernig þeir eru gerðir og því tilefni sem þeir eru notaðir við. Hægt er að flokka obia eftir myndur; *zentsū* (mynstraðir á milli enda), *rokutsū* (60% af heildarlengdinni ber myndur) og obiar án myndurs. Svæðin sem eru mynduð eru annað hvort eða bæði að framanverðu og í bindingunni að aftan. Slaufan sem obiinn er bundinn með sækir oft nafn sitt og merkingu til einhvers ákveðins þáttar. Til dæmis dregur taiko bindingin nafn sitt af *Taiko- Bashi* brúnni. Sú slaufa er vinsæl meðal giftra kvenna en ógiftar konur nota fleiri bindingarstíla.³⁴

4.2 Saga kímonósins

Saga kímonósins nær margar aldir aftur í tímann. Upphaf hans má rekja til sjöundu aldar þegar klæðnaður japönsku keisarahirðarinnar varð fyrir áhrifum klæðnaðar þeirrar kínversku.³⁵ Á 10. öld lokuðu Japanir landi sínu fyrir erlendum áhrifum, einna helst kínverskum, en upp frá því þróaðist kímonóinn eftir hinum japanska smekk.³⁶ Áður fyrir gat kímonóinn verið notaður í mörgum lögum og þeim raðað svo að sást í liti sérhvers lags sem hentuðu viðeigandi árstíð. Fjöldi laga sýndi fram á ríkidæmi og oftar en ekki prýddi

³² Norio Yamanaka, 1982: bls. 42-55.

³³ Sama: bls. 66.

³⁴ Sama: bls. 68-70.

³⁵ Liza Dalby, 2001: bls. 22.

³⁶ Sama: bls. 31.

ættarskjaldarmerkið flíkina. Þannig varð kímónóinn birtingarmynd ríkidæmis og stéttar og lengi vel var skjaldarmerkið mikilvægt til að sýna félagslega stöðu.³⁷

Á *Meiji* tímabilinu (1868-1912) þegar Japan var opnað að nýju flæddu erlend áhrif inn í landið, en í þetta skiptið frá Vesturlöndum. Það var ekki fyrr en vestrænn fatnaður kom til sögunnar í Japan sem Japanir neyddust til að skilgreina hvað teldist japanskt og varð þá kímónóinn sterk tákmynd fyrir hinn japanska klæðnað. Síðan hefur fatnaði í Japan verið skipt að mestu í tvo flokka: vestræn föt (j. *yōfuku*) og japönsk föt (j. *wafuku*). *Wafuku* er samsett orð þar sem *wa* þýðir japanskt og *fuku* þýðir klæðnaður.³⁸

Þegar kímónóinn var endurskilgreindur á *Meiji* tímabilinu var ríkjandi kímónó stíll fornrar samurai stéttar, sá kímónó sem kallast *kosode* og heldri borgarþúar klæddust.³⁹ Nútíma kímónóinn þróaðist því frá fatnaði sem efri stéttirnar klæddust við sérstök, formleg tilefni og felur gildi hans í dag í sér hið formlega fremur en hið hversdagslega. Það ákveðna viðhorf og stífleikinn sem einkennir kímónóinn er jafnframt rakið til þeirra siðareglna sem samuraiar viðhöfðu fyrir notkun kímónósins. Forveri nútíma kímónósins var ætlaður til sýnis frekar en til vinnu enda skrautlegri en hversdagsklæðnaður og endurspeglar því ekki þann dæmigerða kímónó sem notaður var af öllum stéttum í gegnum aldirnar.⁴⁰

Áður fyrr var hægt að klæðast kímónónum á marga vegu og tískubylgjur komu og fóru. Eftir tilkomu vestræns fatnaðar lokaðist kerfi kímónósins smám saman og byggist hönnun hans á ákveðnum hugmyndum. Það var helst á *Edo* (1600-1867) og *Meiji* tímabilunum sem kímónó- og obistflar urðu staðlaðir en síðan þá hafa Japanir í síauknum mæli horft til Vesturlanda hvað varðar fatnað og innblástur fyrir hönnun. Talið er að það hafi ekki orðið fyrr en Japan tók upp efnismenningu vesturheimsins að kímónóinn hafi í raun orðið óhentugur klæðnaður og notkun hans dvínað.⁴¹ Karlmenn klæddust í síauknum mæli vestrænum fötum í vinnunni en kímónóinn var notaður heima fyrir. Hann þótti henta betur fyrir hin japönsku *tatami* gólf heldur en fyrir stólinn, þar sem vestræni fatnaðurinn var ákjósanlegri.⁴² Japanskar konur hófu einnig að klæðast vestrænum fatnaði, fyrst meðal efri stétta og svo menntaðrar miðstéttarinnar

³⁷ Jenni Dobson, 2004: bls. 6-7, 11.

³⁸ Liza Dalby, 2001: bls. 10-11.

³⁹ Sama: bls. 59.

⁴⁰ Sama: bls. 11; 139.

⁴¹ Sama: bls. 14, 132.

⁴² Sama: bls. 84-85.

og varð það svo að vestræn fót táknuðu hina nýju konu. Í dag er kímonóiinn aðallega álitinn kvenflík, þó einnig séu til kímonóar fyrir bæði börn og karlmenn.⁴³

Á *Taishō* tímabilinu (1912-1926) varð vestrænn fatnaður algengur í daglegu lífi japanskra kvenna en notkun kímonósins á undanhaldi. Um leið og efnahagur Japans vænkaðist hófu fleiri konur að vinna utan heimilis og kusu þá að klæðast vestrænum fatnaði. Þegar *Kantō* jarðskjálftinn reið yfir árið 1923 markaði eyðilegging hans ákveðna menningarlega breytingu í Japan. Með enduruppbyggingu landsins fengu vestræn áhrif byr undir báða vængi. Margir höfðu misst allt sitt og þegar kom að því að endurnýja fataskápana hlaut vestræni fatnaðurinn meira pláss en áður. Hann þótti skynsamlegri kostur en kímonóiinn auk þess sem kaup á vestrænum fatnaði voru hagkvæmari.⁴⁴ Á þessum tíma svipuðu línur vestrænnar tísku til lína kímonósins, flatt brjóst og beinar línur, sem má áætla að hafi auðveldað skiptinguna frá notkun hins japanska fatnaðar til hins vestræna, það er ef litið er til hins fagurfræðilega sjónarmiðs.⁴⁵

Notkun kímonósins náði ákveðinni sögulegri lægð á þeim tveim áratugum sem fylgdu í kjölfar loka seinni heimsstyrjaldarinnar. Í dag er hann ekki vinsæl hversdagsflík meðal Japana þrátt fyrir að notkun hans hafi aukist frá sjötta áratugnum.⁴⁶ Upp úr 1960 var ráðist í endurlífgun kímonósins og voru stofnaðar svokallaðar kímonóakademíur þar sem konur gátu lært listina að klæðast kímonóinum. Eitt sem fylgir því að klæðast kímonó er að samræma val á kímonó og obi samkvæmt lit, mynstri, árstíð, aldri og viðhöfn sem, vegna viðtekinna reglna þar að lútandi, getur reynst áskorun fyrir þá sem honum klæðist. Talið er að með tilkomu kímonóakademianna hafi áherslan á þessar reglur og hvernig beri að klæðast kímonóinum aukist enn frekar. Auk þess eru þær brýndar í ýmsum leiðarvísnum og tímaritum.⁴⁷ Sú sem klæðist kímonó þarf til að mynda að gæta hreyfinga sinna meðal annars svo ekki sjáist í fótleggi hennar. Kímonóiinn er álitin mjög formleg flík, hlaðin merkingu sem sendir skilaboð út í þjóðfélagið um aldur, stétt og hjúskaparstöðu. Því verður hann þýðingarmeiri í notkun fyrir japönsku nútímakonuna sem vill kannski síður gefa frá sér slíkar upplýsingar. Hún getur þó sýnt fram á að hún virði hefðirnar með því að klæðast kímonó, jafnvel þó hún telji sig nútímakonu.⁴⁸

⁴³ Liza Dalby, 2001: bls. 15. 81-82.

⁴⁴ Sama: bls. 125.

⁴⁵ Sama: bls. 128.

⁴⁶ Norio Yamanaka, 1982: bls. 39-40.

⁴⁷ Liza Dalby, 2001: bls. 119-120; 163.

⁴⁸ Jenni Dobson, 2004: bls. 11; 117.

4.3 Að klæðast kímonó og obi

Kímonóinn er alhliða fatnaður sem krefst þess að sá sem honum klæðist þekki til rétrar notkunar hans. Að mörgu þarf að huga þegar kímonó er notaður og getur það tekið langan tíma og krafist aðstoðar að klæðast honum rétt.

Sérhver kímonó og obi endurspeglar eftirfarandi þætti: líf, dauða, kyn, tilefni, árstíð, aldur og smekk. Nú á dögum eru þeir einu sem klæðast alhvítum kímonóum brúðir og hinir látnu. Að öllu jöfnu er vinstri hlið kímonósins lögð yfir þá hægri en þegar um er að ræða látinn einstakling er því öfugt farið. Klæðist eintaklingur kímonó ætlaður hinu kyninu eru það álitin mistök í kímonó klæðaburði nema viðkomandi sé í sýningu eða einhvers konar leik. Þar fyrir utan felast helstu mistök í kímonó klæðaburði í notkun hans við formleg tilefni. Mistökin fela þá í sér að hann endurspegli ekki hátíðleika tilefnisins. Kímonóar yngri kvenna prýða skærari og bjartari litir en þeir dofna eftir því sem sú sem honum klæðist eldist. Þessi regla segir einnig til um staðsetningu mynstranna en því yngri því hærra er mynstrið. Ermar kímonósins segja einnig til um aldur, formlegheit og kyn.⁴⁹

Þegar konur klæðast kímonó þurfa þær að vera meðvitaðar um þjóðfélagsstöðu sína og aldur. Af tegundum kímonóa er það *furisode*, sem ungar konur klæðast, sem bera björtustu og skærustu litina og skrautlegasta mynstrið. Einnig skiptir máli hversu langt kraginn nær aftur fyrir og hversu ofarlega framhlutarnir eru vafðir. Framhlutar kímonósins eiga að mynda V þegar þeir eru lagði hvor yfir annan og er V formið undirstrikað af hvítum undirkímonóinum. Fyrir ógifta konu ætti þetta V form að vera tiltölulega vítt og ná hátt upp að hálsinum. Með þessu móti er hægt að staðsetja kragann aftar þannig að hnakkagrófin komi betur í ljós en í Japan er hún talin sá hluti kvenlíkamans sem er hvað kynþokkafyllstur. Þar af leiðir að giftar konur mynda víðari og lægri V línu svo að kraginn fari ekki eins langt aftur og er það ákveðin yfirlýsing um aldur og fágun.⁵⁰

Kímonóinn og obiinn eru þeir hlutar sem skapa heildarútlit hins japanska klæðnaðar. Með vali á obi er annað hvort hægt að gera kímonóinn formlegri eða óformlegri.⁵¹ Mikilvægasti fylgihlutur obisins er snúran (j. *obijime*) sem er nauðsynleg til að halda obi bindingunni saman. Obi slæðan tengist *taiko* bindingunni en hún er haglega bundin við ofanverðann obiinn og hverfur undir bindinguna að aftan. Slæðan segir meira til um aldur þess sem hana notar heldur

⁴⁹ Liza Dalby, 2001: bls. 164-165, 170.

⁵⁰ Sama: bls. 197-198.

⁵¹ Sama: bls. 185.

en formlegheit tilefnisins. Því yngri, sem sú sem klæðist kímonóinum, því ofar er obiinn, obi snúran og obi slæðan bundin. Jafnframt sést minna af obi slæðunni eftir því sem sú sem hana notar eldist. Skófatnaður getur einnig gefið vísbendingar um formlegheit klæðnaðarins en leður- eða efnissandalar (j. *zōri*) eru formlegri en viðarsandalar (j. *geta*). Þá er venjan að klæðast hvítum sokkum þar sem stóra táin er aðskilin frá hinum tánnum (j. *tabi*).⁵²

4.4 Fagurfræði kímonósins

Einfaldleiki kímonósins býr í forminu en fjölbreytileiki hans birtist í mynstrum og efnisvali, þá sérstaklega í kímonó fyrir konur. Efnin geta verið náttúruleg – silki, bómull, lín, ull – eða eins og tíðkast nú til dags, úr gerviefnum. Mynstrin, hvort sem þau eru handgerð eða vélgerð, eru sett á efnin með ýmsum aðferðum: ofin, handmáluð, lituð, stensluð, ísaumuð eða með samblöndun aðferða. Enn í dag er hægt að fá handgerð efni, en vegna kostnaðar hafa þau lotið í lægra haldi fyrir vélgerðum efnum. Kímonóar eru flokkaðir eftir því hvort litunin er gerð fyrir eða eftir að stranginn er ofinn.⁵³ *Shibori* er japanskt safnorð yfir margvíslegar litunaraðferðir. Slíkar aðferðir voru í fyrstu ódýrari en urðu síðar bruðlinu að bráð þegar hönnun varð flóknari. Í dag er lítið framleitt af ekta *shibori*, en afgerandi útlit þess er afritað bæði í prentaðan sem og ofinn textíl og hefur verið tekið upp af mörgum textíl listamönnum. Einnig er hægt að nota efni sem eru silkimáluð.⁵⁴

Vegna þess hversu lítið form kímonósins hefur breyst, er það litanotkun, samsetning, stærð og staðsetning mynstra sem hafa ákvarðað það sem þykir í tísku. Litanotkun og mynstur hefur tekið breytingum frá upphafi *Meiji* tímabilsins. Þá var mikið um bláa og blátóna liti, brúna, svarta, drapplitaða og gráa liti. Kímonóana prýddu rendur af ýmsum toga, grannar og breiðar, auk ýmissa tilbreytinga, bæði á lá- og lóðrétta vegu. Mynstrin hafa verið í áframhaldandi þróun frá *Edo* tímabilinu – *edo-doki* – þar sem smágerð mynstur, af blómum og grösum, voru undirstrikuð með gullsauri á einfaldan og einlitan bakgrunn. *Goshō-doki*, eða hallarstíllinn, var skrautlegt mynstur fugla, fiðrilda, blóma og fossa sem skreyttu kímonóa hefðarkvenna. Upp úr 1890 fór að bera á bjartari pastellitum allt frá fjólubláum, rauðum, appelsínugulum og bleikum sem blandað var saman við bjarta gráa liti. Í samanburði við þá dökku og djúpu gráu,

⁵² Sama: bls. 188-189, 200-201.

⁵³ Norio Yamanaka, 1982: bls. 44.

⁵⁴ Jenni Dobson, 2004: bls. 40, 46.

bláu, grænu og svörtu liti fyrri hluta *Meiji* tímabilsins voru litirnir mun bjartari og fölari [1]. Japanskar konur tóku upp á því að klæðast skærari litum og djarfara mynstri til að vekja meiri athygli á illa upplýstum stöðum, sitjandi við vestræn borð. Samtímis kölluðu þessar nýju aðstæður á að mynstrin, sem urðu sífellt meira áberandi, væru færð ofar á kímonóinn og þróaðist nýr stíll í japönskum fatnaði.⁵⁵

Litir eru mikilvægir í sjónrænu útliti kímonósins. Japönsk hönnun kímonóa inniheldur alla litapallettuna, en það sem greinir notkunina frá því sem vestrænar þjóðir eiga að venjast er litasamsetningin. Yfirleitt er bakgrunnur efnisins hlutlaus og einlitur og tónar grunnmynstrið við hann. Til að beina athyglinni að mikilvægasta hluta mynsturshönnunarinnar eru notaðir sterkir litir sem eru meira áberandi en bakgrunnsliturinn. Japanir virðast jafnframt vera óhræddir við að blanda saman hvers kyns litum. Dökkfjólublár (e. indigo) og hvers kyns blá afbrigði hans eru mjög oft tengd austurlöndum. Hann var mikið notaður í vinnufatnað almennings en notkun hans teygði sig jafnframt upp í hærri stig þjóðfélagsins í gegnum *shibori* textíl. Oft eru dökkfjólublár og hvítur settir saman en björtum blæbrigðum bætt við til að lífga upp á þessa hefðbundnu litasamsetningu.⁵⁶

Þegar kímonó og obi eru valdir saman eiga þeir fyrst og fremst að samsvara hvor öðrum í formlegheitum, en einnig er ákjósanlegt að litir og mynstur þeirra myndi andstæður. Ef á kímonóinum eru náttúruleg- og blómamynstur þá er mynstur obisins geómetrískt og öfugt.⁵⁷ Mynstrin á kímonóinum og obiinum mega þó vísa hvort til annars á óljósari hátt, til dæmis gæti kímonóinn verið skreyttur með blómamynstri og obiinn með rennandi vatni. Sjónrænir hlutar hönnunarinnar ættu þó að mynda andstæður.⁵⁸ Viðföng mynstra tengjast frekar árstíðum heldur en formlegheitum. Þó er álitid að hefðbundin japönsk mynstur, eins og kirsuberjatré, geri kímonóinn formlegri á meðan erlend mynstur, eins og rósir, megi frekar finna á óformlegum kímonó.⁵⁹ Litasamsetning andstæðra lita tákna formlegheit á áhrifamikinn og beinskeyttan hátt í hönnun kímonósins. Litirnir sjálfir búa ekki yfir sama merkingargildi og þeir gerðu fyrr á tímum, til dæmis þegar rauður og fjólublár táknuðu háa félagslega stöðu og voru forboðnir öllum nema keisarahirðinni. Aðgreining á milli svarts og litar er einnig mikilvæg; en svartur liturinn er talinn formlegri en aðrir litir.⁶⁰

⁵⁵ Liza Dalby, 2001: bls. 98-99.

⁵⁶ Jenni Dobson, 2004: bls. 23-24.

⁵⁷ Sama: bls. 199.

⁵⁸ Sama: bls. 211.

⁵⁹ Sama: bls. 177.

⁶⁰ Liza Dalby, 2001: bls. 178.

Symbólismi, aðdáun á og virðing fyrir náttúrunni á sér djúpar rætur í japanskri menningu og birtist í mynsturhönnun kímónósins. Mótíf eiga sér oft langa sögu sem rekja má til þess að þau voru upphaflega valin sem skjaldarmerki, kannski af samurai fjölskyldu, og bera oft merkingarauka fyrir utan táknmynd sína. Þannig getur blóm plómutrésins táknað vetur en jafnframt tekið sér merkingarauka þrautseigju og stöðugleika. Ákveðnir hlutar kímónósins, eins og ermar og kragi, eru gegnsýrð gildum og hafa þróast vefir myndlíkinga sem tengja saman bókmenntir, spakmæli og daglegt líf. Litir kímónósins ásamt ákveðnum mótífum segja til um fyrir hvaða árstíð hann er ætlaður. Þó er ekki óalgengt að finna merki tveggja eða fleiri árstíða á einum kímónó en með því móti er hægt að lengja notkunartíma hans.⁶¹

Oddatölur og ósamhverfa eru einkennandi fyrir japanskan stíl og framsetningu og eru einnig mikilvæg í japanskri kímónó hönnun. Í vestrænum heimi er hyglt undir samhverfu, samræmi og jafnar tölur sem mynda ákveðið jafnvægi, hvort sem er í hönnun eða á myndfleti. Jafnvægi og samræmi er einnig mikilvægt í hönnun kímónóa en því er náð fram með öðrum hætti en í hinum vestræna heimi. Í japanskri hönnun er líkleggra að finna oddatölu í framsetningu mótífa þar sem fimm eða sjö mótífum af mismunandi stærð er oft raðað, að því er virðist, tilviljunarkennt. Mótíf geta skyggt á hvert annað eða flætt út fyrir efnið. Í sumum tilfellum er hópi af mótífum á einum stað ætlað að vega á móti einu stóru mótífi á öðrum stað. Reynt er að forðast að setja eins mótíf í sömu stöðu, til dæmis eitt á hvorri ermi.⁶²

Kamon og *marumon* eru heiti á sérstökum mótífum sem finna má á kímónóinum. *Kamon* er japanskt ættarskjaldarmerki en áður fyrir áttu fjölskyldur sér skjaldarmerki sem var stundum breytt lítillega fyrir ýmsa fjölskyldumeðlimi. Lögum um fjölskylduskjaldarmerki var harðlega framfylgt. Eftir lok seinni heimsstyrjaldarinnar var þetta kerfi skjaldarmerkjanna afnumið og notkun þeirra varð almenningseign. Það sem einkennir þau er einfaldleikinn en það sem þau standa fyrir hefur verið einfaldað í formi. *Marumon* er hvers kyns mótíf eða hópur mótífa sem fyrirfinnast innan hrings, hvort sem hann er til staðar eða er ímyndaður. Hringlaga formið var einnig oft notað fyrir *kamon*, þó eru þau ekki öll hringlaga. *Marumon* fyrirfinnst einnig í demantsformi.⁶³

Á sama tíma og kímónóakademíurnar voru að rísa og ráðist var í endurlífgun kímónósins, söfnuðust ungmenni saman í hverfi í Tókyó og hrundu af stað tískubylgju sem dregur nafn sitt

⁶¹ Jenni Dobson, 2004: bls. 26; Liza Dalby, 2001: bls. 14.

⁶² Jenni Dobson, 2004: bls. 25.

⁶³ Sama: bls. 20.

af þessu hverfi; götutíska *Harajuku*.⁶⁴ *Harajuku* hefur einkennst af neytendameningu ungmenna og ungra hönnuða sem endurspeglar tískuna á götum Tókyó og nota senuna til að koma hönnun og hugmyndum á framfæri í japanska tískuheiminum. Ungmennin notfæra sér erlenda stíla en gera þá að sínum eigin og gæða þá samtímis japönsku yfirbragði. Þetta eru ungmenni sem hafa meiri kaupmátt en áður tíðkaðist meðal ungmenna og eru að auki óháð foreldrum sínum þegar kemur að einkaneyslu. Þau hafa náð að viðhalda ákveðinni neyslu- og verslunarmeningu, jafnvel eftir að efnahagsbólun í Japan sprakk á tíunda áratugnum.⁶⁵

Á þessum tímum þegar kímónóar tilheyra formlegri hluta samtímasamfélagsins í Japan, hefðarsamfélaginu, og hversdags- og götuklæðnaðurinn býr yfir sínum eigin japanska eiginleika, lítur dagsins ljós ákveðin hugmynd, hönnun sem miðar að því að sameina eiginleika þessarar tveggja þátta. Þetta er hönnun Takahashi Hiroko, *Hirocoledge*.

5. Kímónóar Hiroko og *Hirocoledge*

Kímónó hönnun Takahashi Hiroko er í grunninn einföld og mínímalísk. Grípandi grafísk mynstrin eru breytileg en innihalda í grunninn ávallt einhvers konar form hringja eða punkta og beinar línur [2]. Fyrir valkosti mynstursins fullyrðir Hiroko að hringina megi finna á hvaða tímabili og árstíð sem er, þeir séu hlutlaust form sem hvorki takmarkist við kyn né menningu ákveðins lands.⁶⁶ Mynstrin vísa ekki út fyrir sjálf sig sem gerir það að verkum að ekki er lagður neinn merkingarauki í sjónrænt útlit kímónósins. Því er hægt að nota þá allan ársins hring og verða þeir þess vegna hagkvæmur kostur.

Með því að nota einföld form sem vísa ekki út fyrir sjálf sig sneiðir Hiroko framhjá merkingarhlaðinni sögu kímónó mynstra. Þó má finna tengingar við þá sögu. Hringlaga formið er eitt af einkennum *kamon* og *marumon*. Útfærsla þeirra er með öðru móti sem leiðir til flóknari framsetningar en hins einfalda hrings í hönnun Hiroko. Hringirnir eru af ýmsum

⁶⁴ Tiffany Godoy. *Tokyo Street Style; Fashion in Harajuku*. London: Thames & Hudson Ltd., 2008: bls. 11.

⁶⁵ Sama: bls. 216-221.

⁶⁶ Chiemi Isozaki. 12.12.2008. „HIROCOLEDGE: A New Tradition that Blends into Modern Times.“ Þýtt af Natsumi Yamane. Birtist í Pingmag. The Tokyo- based magazine about „Design and making things“. Skoðað þann 20.10.2011: <http://pingmag.jp/2008/12/12/hirocoledge/> ; Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://www.shophirocoledge.com/hirocoledge/index.html#artist>.

stærðum og taka mismikið pláss á efnisstranga kímonósins og eru allt frá því að vera litlir punktar upp í að ná yfir nánast allan kímonóinn. Stundum eru hringirnir heilir og stórir, með breiðum útlínum, litlir punktar á einlitum fleti eða samsettir hringir; sem bæði eru jafnir sem og minni hringur í öðrum enda stærri hrings. Suma kímonóa prýða mynstur hringja sem eru endurtekin yfir allan efnisstrangann. Í einstaka tilfellum eru rendurnar síendurteknar í hringlaga formi og skapa þannig ákveðið mynstur líkt og gárur sem myndast þegar steini er hent út í vatn. Þannig er hægt að finna tengingar við náttúruna í einföldu geómetrísku forminu.

Uppistaðan í mynstrum Hiroko eru einföld, geómetrísk form, rendur og hringir, sem finna má í mynstrum fyrri tíma. Hægt er að rekja slíka mynsturhönnun til *Meiji* tímabilsins þegar sjá mátti rendur af ýmsum gerðum og stærðum, á lá- og lóðréttu vegu, sem og köflótt efni. Þar að auki eru rendur sem slíkar algeng sjón í mynstur hönnun kímonóa. Það sem greinir hönnun Hiroko frá hinum hefðbundnu mynstrum eru afgerandi geómetrísk form randa og hringja sem hún blandar saman og skapar þannig skemmtilegt sjónarspil og ákveðna hreyfingu í mynstrin. Rendurnar notar hún einnig lá- eða lóðréttar, stundum á milli mynsturs hringjanna sem og innan þeirra. Á sumum kímonóum prýða rendurnar stóran hluta efnisstrangans en á öðrum eru þær í aukahlutverki eða jafnvel bregður þeim alls ekki fyrir.

Hringirnir eru að sama skapi ekki nýjir af nálinni í hönnun kímonó mynstra. Ein sterkasta tenging hringja við söguna, og þá um leið hefðina, er að finna í *kamon* og *marumon*. Það sem aðgreinir hringlaga form mynstra Hiroko og notkun hringsins í *kamon* er sú að á meðan það er gildishlaðið tákn með merkingarauka í *kamon* eru hringir Hiroko hlutlausir. Þeir eru jafnframt einfaldari að útliti heldur en *marumon*, þó svo að það sé einfaldað mynstur. Þessir grunnþættir mynsturs *Hirocoledge* eiga sér þannig tengingar bæði í söguna sem og hefðina. Það sem greinir hönnun hennar frá hinu hefðbundna og sögunni er sú samblöndun randa og hringja sem skapa það mynstur sem einkennir hönnun hennar á afgerandi hátt.

Með mismunandi niðurröðun mynstra á þann myndflöt sem kímonó býður upp á kemur fjölbreytileiki hönnunar Hiroko betur í ljós. Hún hefur sýnt kímonóa sína bæði útbreidda, hangandi á vegg sem og vafða utan um gínur eða lifandi manneskjur en með því móti koma í ljós mismunandi birtingarmyndir mynstursins [2, 3]. Með því að hanna mynstrin með mismunandi stærðum af hringjum og röndum, sem taka mismikið af efnisstranganum, verður til ákveðin ósamhverfa sem sést þegar kímonóarnir eru hengdir upp. Þessi ósamhverfa gerir það jafnframt að verkum að þegar kímonóinn er notaður virkar sjónræni hluti kímonósins líkt og hann sé samsettur úr mörgum mismunandi efnisbútum. Með mynstrum *Hirocoledge* verður

Þannig til skemmtilegt sjónarspil einfaldrar forma þar sem Hiroko sýnir fjölbreytileikann í hinu einfalda. Fjölbreytilegir eiginleikar kímónósins koma einnig skýrt fram með mismunandi uppsetningu, til dæmis á sýningum, og svipar honum þá til upphengds listaverks sem getur jafnvel sent frá sér skilaboð eða sagt sögu séu mynstrin hlaðin merkingu.

Í verkum sínum og hönnun kappkostar Hiroko að sameina fagrar listir (e. fine arts), handverk og tísku með því að færa nýjungar inn í þá hefð handverksíðnar sem gengið hefur mann fram af manni í Japan. Hiroko vinnur náið með handverksmönnum að því að koma hugmyndum mynstra sinna í áþreifanlegt form, en þannig er ætlunin að mynda brú milli hins hefðbundna og þess nýja. Þannig nýtir hún sér vitneskju hefðarinnar til að skapa nýjar hefðir og stíl sem munu koma til með að varðveitast næstu kynslóðir.⁶⁷

Hiroko notar margvísleg efni í framleiðslu á kímónó línunum sínum en einnig notfærir hún sér gamlar litunarhefðir. Margir kímónóar í *Hirocoledge* eru framleiddir úr silki á meðan bómull er notað í framleiðslu annarra kímónóa, þá sérstaklega *yukata*. Meðal þeirra fornu litunaraðferða sem Hiroko notfærir sér úr þekkingu handverksmanna er *yūzen* litunaraðferðin. Aðferðinni er þannig háttað að í upphafi er skissuð ákveðin hönnun á efnið. Þau svæði hönnunarinnar, sem ekki eiga að litast í heildarlituninni, eru þá þakin eða saumuð í þau bútar. Smáatriði eru síðar handmáluð á þessi ákveðnu svæði, sem geta verið endurlituð, stimpluð með málmþynnu, saumuð út eða blettamáluð.⁶⁸ *Katazome* er önnur litunaraðferð sem Hiroko notar í hönnun sinni. Þá er hrísgrjónadeig sett á efnisstrangann með flötu tóli eða burstu. Þar sem deigið er sett fer litur ekki í gegn. Litirnir geta verið settir á efnið með mismunandi aðferðum, til dæmis handmálaðir, allt eftir því hvaða áhrifum er reynt að ná fram. Ef efnið á að sjást frá báðum hliðum er hrísgrjónadeigið sett á báðar hliðar en þannig nást fullkomnar línur fyrir stensilinn. *Katazome* er notað meðal annars á bómull, lín og silki.⁶⁹

Fyrstu fullkláruðu línuna, sem segja má að hafi lagt ákveðinn grunn að því sem koma skyldi, sýndi Hiroko á útskriftarsýningu sinni, í desember 2007.⁷⁰ Línuna, sem og sýninguna, kallar hún *Svartir kímónóar* og er nafnið nokkuð lýsandi heiti fyrir litatóna línunnar [3]. Þar notar Hiroko svarta, hvíta og gráa litatóna í mynstrin sem þekja allan klæðisstranga kímónósins.

⁶⁷ Chiemi Isozaki. 12.12.2008. „HIROCOLEDGE: A New Tradition that Blends into Modern Times.“ Þýtt af Natsumi Yamane. Birtist í *Pingmag*. The Tokyo-based magazine about „Design and making things“. Skoðað þann 20.10.2011: <http://pingmag.jp/2008/12/12/hirocoledge/> ; Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://www.shophirocoledge.com/hirocoledge/index.html#artist>.

⁶⁸ Liza Dalby, 2001: bls. 315.

⁶⁹ Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: http://www.shophirocoledge.com/yukata/yukata_index.html.

⁷⁰ Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://takahashihiroko.com/archives/ex/black-kimonos>.

Þrátt fyrir nafnið eru kímonóarnir þó langt frá því að vera alveg svartir, þó þeir séu dökkir yfirlitum. Líflegt mynstrið gerir það jafnframt að verkum að yfirbragð þeirra verður ekki eins drungalegt. Hvað viðvíkur fagurfræðilegu litavali kímonóa er svartir liturinn talinn formlegri en aðrir litir og má því segja að svörtu kímonóarnir búi yfir formlegra yfirbragði en margir aðrir kímonóar sem Hiroko hagnar.

Hiroko hefur síðar fíkrað sig áfram með litapallettuna og hönnun hennar skartar einnig ýmsum líflegum litum. Hún leyfir litunum þó ekki að leika lausum hala á kímonóunum og að öllu jöfnu notar hún mest þrjá til fjóra liti í kímonóinn, fyrir utan obiinn. Yfirleitt eru það hvítir, svartir eða grátóna litir sem hún notar með einum litatóni, til dæmis gulum, rauðum, sægrænum eða fjólubláum. Þannig haldast í hendur hreinleiki í mynstrum og litum kímonósins. Sumir kímonóarnir hafa sterka litatóna á meðan aðrir, þá sérstaklega *yukata* sumarkímonóarnir, hafa ljósari pastellitátóna.⁷¹

Hiroko hefur tekið að sér verkefni þar sem litaval kímonóanna er sterkara og djarfara. Þar mætti nefna *Bleika kímonó verkefnið* (e. *Pink kimono project*) sem var á sýningunni *Af hverju ekki bleikt?* (e. *Why don't you pink*) í mars 2011.⁷² Bakgrunnur kímonósins er sterkur og bjartur bleikur litur og prýða hann hvítar, nokkuð stórar doppur [4]. Við kímonóinn hannaði hún jafnframt undirkímonó með hvítan bakgrunn og svörtum doppum, sem eru heldur minni en á kímonóinum sjálfum. Með því að sýna undirkímonóinn, eins og hún gerir á ljósmyndinni, brýtur hún upp yfirbragð kímonósins. Þrátt fyrir að mynstrin séu keimlík býr samt sem áður ákveðin andstæða í samsetningu þeirra og stærð. Að sama skapi tekst henni að brjóta upp yfirbragð kímonósins með því að bæta svörtum og hvítum röndum neðan við einlitan obiinn en þær mynda jafnframt ákveðinn litasamhljóm við undirkímonóinn. Í litasamsetningunni gefur Hiroko obi slæðunni aukið vægi þar sem hún gægist fram fagurblá fyrir ofan obiinn og kallar á athygli. Þannig tekst Hiroko að spila með bæði mynstur og liti í samsetningu hönnunar sinnar sem gerir það að verkum að kímonóinn verður bæði líflegri og forvitnilegri fyrir vikið. Þar sést hvernig nákvæmni og útsjónarsemi smáatriða skipta máli fyrir heildarútlitið.

Hiroko tók að sér að hanna kímonó fyrir *Shisheido* í *Ginza*, Tókyó, í maí 2011. Bakgrunnur kímonósins er pastelblár en mynstrið í hvítum lit [5]. Með mynsturgerðinni bregður Hiroko út af vana sínum og prýða kímonóinn lífrænar línur í stað þeirra geómetríska og hringjanna.

⁷¹ Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: http://www.hirocoledge-store.com/yukata/yukata_index.html.

⁷² Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: http://takahashihiroko.com/?post_type=gallery.

Þessar lífrænu línur birtast í síendurteknu mynstri yfir allan kímonóinn og minnir á bugðotta rósastilka. Það er líkt og hvít, þyrnótt vafningsplanta hafi skriðið upp eftir kímonóinum. Hér brýtur Hiroko ekki kímonóinn, né mynstur hans, upp með hvítum, einlitum obiinum heldur myndar með honum ákveðið flæði í hönnuninni. Með þessari hönnun fyrir *Shisheido* skapar Hiroko yfirvegaðara yfirbragð sem virðist samtímis gera kímonóinn fágaðari. Aftur er það heildarútlitið sem skapar þetta ákveðna yfirbragð sem hefði orðið öðruvísi ef kímonóinn hefði verið í djarfari og sterkari litum eða hefði hún kosið að gera obiinn öðruvísi.

Obiinn er mikilvægur hluti af heildarútliti kímonóa og getur val hans breytt miklu bæði í sjónrænu útliti hans sem og formlegheitum. Obiarnir eru einnig hluti af *Hirocoledge* en þeir bera annað hvort samskonar mynstur og er á kímonóunum eða eru litaðir, stundum með einum eða tveimur litatónum. Á *Nishijin-ori* obiunum má finna samskonar mynsturhönnun hringja og randa og finna má á kímonóunum [9]. Hiroko notar svarta og hvíta litasamsetningu í ólíkri mynsturgerð sitt hvorum megin á obiinum. Einlit, svört hlið til móts við hvítt og ljósgrátt hringmynstur hinnar hliðarinnar skapar möguleika á mismunandi framsetningu og útlit obisins í samsetningu við kímonóinn. Slíkur obi gefur þeim sem hann notar ákveðið listrænt frelsi í heildarútliti kímonósins um leið og hann verður hagkvæmur kostur; það er að hægt er að nota einn obi við marga kímonóa. Á öðrum samsetningum obia og kímonóa má sjá að í sumum tilfellum notar Hiroko sterka liti til móts við föla liti sem gera heildarútlit kímonóanna líflegra. Þannig sést hvernig hægt er að breyta yfirbragði og heildarútliti kímonósins með obiinum einum.

Þegar hönnun Hiroko er skoðuð og borin saman við aðra kímonóa er bæði hægt að aðgreina og tengja *Hirocoledge* við hefðbundna hönnun. Sé form nútíma kímonósins, sem á rætur að rekja til *Meiji* tímabilsins, skoðað og borið saman við hönnun Hiroko liggur fyrir lítil breyting. *Hirocoledge* kímonóarnir hafa stóra geómetríska efnisstranga, opna framhlið, kraga sem festur er á framhliðina og ermar sem festar eru við strangana. Ermarnar eru að öllu jöfnu í styttri kantinum, en enn sem komið er hafa langar ermar, líkt og eru á *furisode* kímonóinum, ekki prýtt kímonóa *Hirocoledge*. Ermarnar virðast þó vera mislangar og eru sumar þeirra rúnaðari á neðri kantinum. Obiinn virðist að sama skapi fylgja nokkuð stöðluðum stærðum. Misjafnt er hvort obi slæða og snúra séu notaðar en þegar þeim er sleppt virkar obiinn stílhreinni. Að sama skapi virðist Hiroko halda sig við hefðbundnar reglur hvað varðar vafningu kímonósins, það er að vinstri hliðin er lögð yfir hægri framhliðina og að obiinn er bundinn í mittið. Af þessu má draga þá ályktun að það er ekki hið hefðbundna form og klæðaburður sem Hiroko er að brjóta upp með hönnun sinni.

Hiroko fetar nokkuð hefðbundnar slóðir þegar kemur að litum kímonóanna sem hún hannar. Upphafleg lína *Hirocoledge* var svörtu kímonóa línun, sem er frekar dökk yfirlitum og er öllu hefðbundnari en þeir kímonóar sem hún hannaði síðar. Svarti liturinn í hönnun kímonóa er talinn gefa kímonóinum formlegri blæ. Að öllu jöfnu er Hiroko frekar settleg hvað viðvíkur litavali og – samsetningu og er það í takt við stílhrein mynstrin. Hún notar í senn sterka, föla og bjarta liti í hönnun sinni, en eins og fyrr segir eru þeir aldrei fleiri en tveir til fjórir í hverri kímonó samsetningu, að meðtöldum obiinum. Hún virðist nota alla litapallettuna í línunum sínum og þar má finna bleika, gula, bláa, græna og svo þá liti úr upphaflegu línunni, svarta, gráa og hvíta. Litanotkun hennar í fyrstu línunni, svörtu kímonóa línunni, er fremur hægt að rekja til fyrri hluta *Meiji* tímabilsins þegar litirnir voru dökkir. Sú hönnun sem fylgdi í kjölfarið tengist frekar þeirri litanotkun sem einkenndi seinni hluta *Meiji* tímabilsins. Þá urðu litirnir bæði bjartari og fölari, og oft var ljósgrár notaður með öðrum litum, eins og ber fyrir í hönnun Hiroko. Sterkir litir eiga, samkvæmt hefðunum, betur við yngri konur því þeir þykja tákna ungdóminn betur. Fölrir litir eiga betur við sumartímamann og eldri konur, þar sem litir kímonósins eiga að mildast eftir því sem konan eldist. Obiarnir sem Hiroko setur saman við kímonóana eru oft einlitir í ýmsum litatónum en einstaka obiar eru tvískiptir að lit og eru þá báðir litir af sama litatón [6, 7].

Eins og mynstrum *Hirocoledge* hefur verið lýst eru aðaleinkenni þeirra geómetrían og skipulagning þeirra á myndfleti kímonósins. Hvort sem mynstrin eru smágerð eða stór er þeim skipulega raðað upp þannig að ákveðin regla einkennir útlit þeirra. Það minnir að vissu leyti á geómetrískar línur borgarhönnunar og er þar hægt að tengja andstæður borgarinnar, geómetríunnar og náttúrunnar þar sem lífrænar línur eru í aðalhlutverki. Eftir stóra *Kantō* jarðskjálftann árið 1923 var Tókyó endurbyggð og í stað timburhúsa voru byggðir steypu- og stálklumpar sem mynda grunninn að heildarmynd Tókyó í dag.⁷³ Endurspeglit geómetrísk form borgarinnar í mynstrum *Hirocoledge* kímonóanna undirstrikar það jafnframt markmið Hiroko; að kímonóiinn verði notaður meira dagsdaglega. Þetta markmið myndgervist með notkun borgarlandslagsins sem bakgrunn í ljósmyndum af *Hirocoledge* [9].

Samkvæmt ákveðnum reglum eiga mynstur kímonósins að mynda andstæður við mynstur obisins. Þegar kímonóar Hiroko, eins og þeir eru á ljósmyndum af vef hennar, eru skoðaðir má sjá að Hiroko myndar ákveðnar andstæður milli þessara tveggja þátta með litum. Oft setur hún saman mynstraðan, tví- eða þrílitan kímonó og einlitan obi og myndar obiinn þannig

⁷³ Liza Dalby, 2001: bls. 125.

ákveðnar andstæður við kímonóinn. Sé obiinn í lit, en ekki svartur eða hvítur, fyrirfinnst litur obisins ekki á kímonóinum sjálfum [6, 7]. Með því að hafa obiinn einlitan og mynsturslausan skapar Hiroko jafnframt ákveðnar andstæður í samsetningu mynstra kímonósins og obisins. Í hönnun Hiroko má þó einnig finna mynstraða obia og setur hún meðal annars slíkan obi saman við mynstraðan kímonó, sem hún klæðist sjálf [8]. Mynsturhönnun Hiroko byggist á geometrískum formum og eru það því ekki mynstrin sem slík sem mynda andstæður heldur eru það litir eða mynsturleysi sem andstæðurnar byggjast á.

Þegar ljósmyndir af *Hirocoledge* kímonóunum eru skoðaðar er hægt að sjá að Hiroko hugsar um heildarútlitið í samræmi við það sem viðtekið er. Kímonóinn og obiinn fylgja hinum hefðbundnu formum en að auki notast Hiroko við obi slæðu og – snúru í samsetningu sumra kímonóa. Með því að hanna tvær hliðar á obiinum [9] eða bæta efnisbút neðan við obiinn er hægt að leika með sjónrænt útlit kímonósins eins og sjá má á samsetningu bleika kímonósins [4]. Þær sem klæðast kímonóunum eru einnig í japönskum viðar- og leður sandölum (j. *geta* og *zōri*), og er þá viðkomandi annað hvort í tabi sokkum eða berfætt. Hiroko hannar einnig þessa hefðbundnu sokka og skó í stíl við línu sína og selur þá á vefsíðu sinni. Hún virðist því ekki ætlast til þess að við kímonóa hennar séu notaðir til dæmis háhælaðir skór eða strigaskór, sem myndi ef til vill skapa nútímalegri blæ. Hönnun hennar breytir því ekki viðteknum hugmyndum um heildarútlit kímonósins.

Tengingar hönnunar Hiroko við söguna og hefðina eru þó nokkrar og endurspeгла þær ásamt framsetningu hönnunarinnar á ljósmyndum ákveðna þætti í skilgreiningu Hebdige um menningarkima. Þegar hann greinir menningarkima horfir hann á þá sem ákveðið andóf gegn ríkjandi hefðum og hugsunarhætti. Sé skoðað hvernig Hiroko setur fram hugmyndir sínar og hönnun vill hún notfæra sér þá hefð sem hefur myndast út frá notkun kímonósins, að minnsta kosti frá *Meiji* tímabilinu. Þar sem hún notfærir sér hefðir kímonósins, til dæmis hefðbundnar litunaraðferðir og sama form á hönnun kímonósins, flokkast hönnunin ekki sem róttækur menningarkimi andófs, líkt og Hebdige greindi pönkið í bók sinni. Hönnun Hiroko mætti frekar flokka sem minnihluta menningarkima sem endurspeglar viðteknar venjur og hugmyndir þjóðfélagsins og samþykkir þær að miklu leyti. Markmið Hiroko með hönnun sinni er þó ekki að skilgreina hana sem minnihluta né sem menningarkima heldur er hugmyndin sú að hönnun hennar verði að viðtekinni venju og verði þar með innlimuð í meginstrauma tískunnar sem leiði til daglegrar notkunar *Hirocoledge*.

En með hvaða hætti nær Hiroko að sameina hefðir kímonósins og endurspeгла um leið samtímaþjóðfélagið? Þegar hönnun hennar er borin saman við það sem tíðkast hefur í kímonó hönnun má greina tengingar við hefðina og söguna en þegar framsetning kímonóa hennar, þá sérstaklega í ljósmyndum, er skoðuð liggur þar endurspeglun samtímaþjóðfélagsins. Þar endurspeglast jafnframt sýn Hiroko á það hvernig notkun kímonósins getur orðið algengari, svo hann verði álitinn hversdagsflík.

Margar af ljósmyndunum eru stílhreinar, líkt og hönnunin. Sumar eru með hvítan bakgrunn og lítið annað sem dregur athyglina frá kímonóinu, utan einstaka aukahluta sem stundum eru á myndinni [6, 7]. Þannig heldur fyrirsætan við hjólabretti, á blævæng, mótar hjarta með höndum sínum eða einfaldlega setur þær á mjaðmir sínar, líkt og til að undirstrika öryggi sitt og áræðni. Á þann hátt er líkt og Hiroko sé að undirstrika að *Hirocoledge* henti þessari „nýju konu“ sem býr í borginni, á sér starfsframa, er glettin og getur sýnt fram á að hún geti klæðst slíkri hefðbundni flík á sínum eigin forsendum; að hægt sé að brjóta hefðina úr viðjum vanans, ríkjandi hugmyndafræði og formlegheitum sem eiga rætur sínar að rekja til samuraianna.

Mynstrin eru sá hluti *Hirocoledge* sem eiga að höfða til notandans. Þau eru lífleg, allt að glettileg og virðast þannig höfða frekar til yngri kynslóða. Þegar ljósmyndirnar eru skoðaðar vekur athygli að allar fyrirsætturnar eru ungar, en Hiroko situr sjálf fyrir í mörgum tilfellum. Það sem vekur jafnframt athygli við ljósmyndirnar er staða fyrirsætunnar í kímonóinu. Í mörgum tilfellum, þá sérstaklega stúdío myndatökunum, stendur fyrirsætan gleitt, svo að fætturnir teygja út efni kímonósins og myndar þannig A form með kímonóinu. Leiða má líkur að því að slík staða sýni hönnun og mynstur kímonósins betur þó svo að form hans, sívalningsformið, sé reyndar svo að slík staða ætti að vera óþörf.

Viðteknar venjur, hefðir og reglur ná ekki einungis til sjónræns útlits kímonósins heldur einnig til framkomu þess sem honum klæðist. Á staðan á ljósmyndunum, samræmist ekki viðteknum siðareglum um hvernig eigi að bera sig að við notkun kímonósins. En viðtekin venja er sú að þegar konan klæðist kímonó, eigi hún að taka lítil skref og ganga örlítið innskeif, svo framhliðin opnast ekki. Hreyfingar eiga jafnframt að vera yfirvegaðar og bera vott um fágun.⁷⁴ Það virðist því vera svo að staðan sé frekar til staðar í ljósmyndunum til að ögra þessum viðteknu reglum kímonó notkunar. Ætla mætti að með þessu móti reyni Hiroko frekar að höfða til yngri kynslóðarinnar, þeirrar sem mun bera hefðina áfram inn í framtíðina, heldur en eldri kynslóðarinnar sem mögulega er íhaldssamari.

⁷⁴ Yamanaka, 1982: bls. 126.

Hugmyndir Gombrich um stílþróun eiga vel við þá þróun sem varð á kímonóinum og stöðu hans á *Meiji* tímabilinu en einnig er hægt að nýta þær hugmyndir til að skoða þann stíl sem hönnun Hiroko fellur undir. Aðdáun á formi kímonósins og þeirrar handverkshefðar sem honum fylgir er ein af ástæðum þess að Hiroko hefur einbeitt sér að hönnun kímonóa. Einkennandi eiginleikar forma kímonósins eru til staðar í hönnun Hiroko og viðhelst þannig ákveðin hefð og stíll. Þar sem fjölbreytileiki nútíma kímonósins liggur í litum hans og mynstrum er það helst sá hluti kímonósins sem hægt er að rekja ákveðna stílþróun með *Hirocoledge*.

Eins og Anderson bendir á í grein sinni er kímonóinn hefðbundinn klæðnaður sem, ólíkt vestrænum fatnaði, er óháður tískusveiflum. Þær breytingar sem má merkja í hönnun hans birtast í mynstrum og litanotkun. Hönnunin er einnig háð árstíðum og væri hægt að flokka þær sem minni háttar tískusveiflur. Þó finna megi tengingar við söguna og hefðirnar í hönnun Hiroko bera mynstur og litanotkun hennar með sér nútímalegt og afgerandi yfirbragð sem flokka mætti sem stílbreytingar. Tilurð þessara stílbreytinga sem felast í hönnun Hiroko mætti rekja til skorts á eftirspurn; það er að hönnun kímonósins fylgir ákveðnum hefðum og hugmyndum sem yngri kynslóðinni kann að þykja of gamaldags og óspennandi. Þessar hefðir og hugmyndir grundvallast á því að notkun kímonósins svo að segja einskorðast við formleg tilefni og eru þeir síður notaðir daglega.

Með því að hanna nútímalega og líflega kímonóa og setja þá á markað reynir Hiroko að koma til móts við þennan skort og þennan ákveðna hóp neytenda. Þessi skortur á eftirspurn stuðlaði meðal annars að tilurð *Hirocoledge*. Um leið verður hönnunin ákveðin tilraun til þess að gera kímonóinn að tískufyrirbæri og jafnvel tengja hann við Harajuku götutískuna. En með því að nýta hefðina og gera úr henni tískuvöru fer Hiroko gegn formerkjum tískunnar sem miðast að því að setja á markað nýja vöru og gera þar með þá gömlu úrelta, líkt og Anderson kemur inn á í grein sinni. Stílþróunina má því frekar rekja til ákveðinna þjóðfélagslegra breytinga, en tæknilegra framfara, og jafnvel til ákveðinnar þarfar til að viðhalda menningararfi og sækja í arf forfeðranna. Það styður einnig þá skilgreiningu að *Hirocoledge* sé kímonó stílbrigði í minnihluta og er sem slíkt ákveðið form menningarkima.

Skortur á kímonóum sem höfða til tískuvitundar yngri kynslóða og tilraun til að ögra viðteknum gildum varðandi notkun og limaburð við notkun kímonósins endurspeglast í sjónrænni miðlun á *Hirocoledge* kímonóunum. Hún endurspeglar jafnframt stöðu kímonósins í neyklusamfélagi samtímans. Anderson segir í grein sinni að tíska hefur orðið að fyrirbæri

sem allir geta tekið þátt í og mótað og hefur það meðal annars einkennt Harajuku götutískuna. Sé hún borin saman við hið flókna og staðnaða kerfi kímonósins hefur hann lítið samkeppnisforskot, að minnsta kosti þegar lítið er til daglegrar notkunar. Kímonóiinn verkar sterkt á þá félagslegu flokka sem Anderson telur upp í grein sinni og er langt frá því að vera hlutlaus flík sem einstaklingar geta haft áhrif á og mótað. Kímonóiinn sendir ákveðin skilaboð út í samfélagið, eins og bent hefur verið á, og skiptir það máli fyrir birtingarmynd og gagnvirkt samband sjálfsmyndarinnar við samfélagið. Með ljósmyndunum endurspeglar Hiroko hugmyndum sínum og löngunum er varða notkun kímonósins um leið og hún endurskilgreinir tilveru hans frá sínu sjónarhorni.

Jotaro Saito er japanskur samtíma kímonó hönnuður. Hann hefur ekki langt að sækja listræna hæfileika sína en afi hans, Saizaburo Saito, var litunarmeistari og faðir hans, Sansai Saito, var kímonó hönnuður í Kyoto. Markmið hönnunar Jotaro Saito er að kímonóar samsvari nútíma rými. Hann hagnar að auki ýmsar vörur sem njóta sín innanhúss og vill með hönnun sinni skapa aðstæður fyrir lífstíl þar sem hægt er að njóta japanskra eiginleika. Þegar nýjasta kímonó lína hans, frá 2011, er skoðuð má sjá að hönnun hans er um margt ólík hönnun Hiroko. Dekkri, hógværi litir, þéttari og minni mynstur, stundum náttúrleg, einkenna hönnun Saito [11, 12]. Kímonóarnir virðast bera fagaðara og hefðbundnara yfirbragð en kímonóar Hiroko, sem bera öllu léttara og líflegra yfirbragð. Séu kímonóar Saito bornir saman við sögu og hefðir kímonósins virðast þeir eiga samleið með hönnun sem einkenndi fyrri hluta *Meiji* tímabilsins. Þó svo að á ljósmyndum Saito og tískupöllum hafi ungar fyrirsætur sýnt línu hans virðist, vegna litanotkunar og mynsturgerðar, sem hönnunin henti jafnt ungum sem öldnum. Saito virðist frekar fylgja hefðinni og miða notkun kímonósins við formlegri tilefni heldur en Hiroko ætlar sér með hönnun sinni.⁷⁵

Þegar hönnun þessara tveggja hönnuða er borin saman við það sem fyrirfinnst í Japan má sjá að hönnun Saito virðist líkari því sem japanskar konur nota við hátíðleg tilefni. Ljósmyndirnar sem eru til viðmiðunar voru teknar í Japan í október 2009 og eru þær teknar við trúarlegan stað og má leiða líkur að því að tilefni notkunarinnar sé hátíðleg [13, 14]. Við skoðun á mynstri og litanotkun kímonósins eru þau settleg og kalla ekki á athygli. Þeim svipar frekar til hönnunar Saito heldur en *Hirocoledge*. Þar er greinilegur munur á hönnun Hiroko og því sem tíðkast því mynstrin og jafnvel litirnir sem prýða kímonóa hennar kalla frekar á athygli og eru

⁷⁵ Sótt af heimasíðu Jotaro Saito þann 25.11.2011: <http://www.jotaro.net/works/kimono/2011/index.html>; <http://www.jotaro.net/profile/english/index.html>.

samtímis öllu líflegri ásýndar. Samsetning kímonósins og obisins virðist ekki fylgja ströngustu reglum um andstæður mynstra. Kannski er þeim reglum, sem voru brýndar í kímonóakademíunum, ekki eins vel framfylgt í dag og var gert áður. Getur viðkomandi þannig uppljóstrað þekkingu sinni á reglum og hefðum kímonósins. Jafnvel er hægt að greina ákveðna hugarfarsbreytingu Japana gagnvart aldarlangri hefð kímonósins. Kannski er kominn tími á ákveðna stílbreytingu, slíka sem Hiroko vill innleiða með hönnun sinni.

Þegar litið er frá stíl *Hirocoledge* og til hagkvæmni kímonóa hennar, og líkanna á því að þeir verði notaðir sem hversdagsflík, þarf að skoða verðin sem sett eru á kímonóana. Á sölusíðu Hiroko eru kímonóar á ¥315,000 sem jafngildir um 489 þúsund krónum íslenskum á meðan *yukata* sumar kímonóarnir eru á ¥36,750-¥42,000 sem jafngildir um ISK 55.125- ISK 63.000.⁷⁶ Leiða má líkur að því að tölurnar endurspegli efnið og vinnuna sem lögð er í kímonóana, það er að segja fyrir utan hönnunarvinnuna. Jafnframt endurspegli þær þann varanleika sem tákngevist með flíkinni. Kannski vefst það ekki fyrir mörgum að fjárfesta í flík úr ranni hönnunar Hiroko en þó verður að segjast að ekki eru miklar líkur á því að sérhver kona kaupi sér marga *Hirocoledge* kímonóa fyrir daglega notkun. Þegar Hiroko setur sér það markmið að sameina gamlar hefðir og nýjar með hönnun sinni svo gæðin séu í fyrirrúmi, þannig að kímonóarnir geti jafnvel gengið í erfðir, stangast það á við þau markmið hennar að gera hann að hversdagsflík. Þetta ósamræmi markmiða getur jafnvel orðið til þess að hvorugt náist og að hugsað verði um hönnun hennar sem skemmtilega og líflega tilbreytingu í flóru kímonóhönnunar.

⁷⁶ Miðað við gengi yuen og íslensku krónunnar á vef Landsbankans þann 26. 11.2011 sem var ¥1,5 á móti ISK1.

6. Niðurstöður

Markmið þessarar ritgerðar um kímonóinn og hönnun Takahashi Hiroko var að skilgreina hvernig saga og hefðir kímonósins birtast í hönnun hennar. Með því að setja hönnun hennar í samhengi við fræðilegar kenningar og skrif um stíl, tísku og menningarkima er þannig lagt mat á það hvort markmið hennar, að skapa nýja hefð og auka notkun kímonósins, séu raunhæf.

Saga kímonósins sem hluta af japanskri menningu á sér langa sögu og hefur haft áhrif á öldum áður á birtingarmynd japanskra þegna. Kímonóinn er ekki einungis flík til að hylja líkamann heldur inniheldur hönnun hans flókið kerfi tákna sem senda skilaboð út í þjóðfélagið. Stífar reglur um notkun kímonósins, krafa um ákveðinn limaburð og sá tími sem fer í að klæðast honum hafa gert það að verkum að hann er einungis notaður við sérstök, oftast formleg, tækifæri. Í heimi sem fer sífellt minnkandi fyrir tilstuðlan internetsins, bættra og aðgengilegra samgangna er hætta á að séreinkenni þjóða leysist upp eða ákveðin kunnátta glatist með nýjum kynslóðum. Þegar Hiroko fór af stað með hönnun sína eru það meðal annars þessar staðreyndir, hefðin og lítil notkun kímonóa, sem hvöttu hana til að framkvæma hugmyndir sínar.

Hiroko nýtir sér vissulega þekkingu á kímonóinum og sögu hans í hönnun sinni en gæðir auk þess kímonóana afgerandi einkennum sinnar eigin hönnunar. Mörg sameiginleg einkenni og vísanir í sögu og hefðir er hægt að rekja í mynstrum og litum kímonóanna sem þó bera brag samtímans með líflegum hætti. Augljósasta tenging hönnunar Hiroko, hefða og sögu er að finna í þeim litunaraðferðum sem Hiroko beitir við framleiðslu kímonóa sinna. Að þessu leyti sameinar hún sögu, hefðir kímonósins og samtímann. Vöndun hennar til framleiðslu kímonóa sinna gerir það jafnframt að verkum að líklegra verði að þeir eigi eftir að endast vel. Jafnvel svo vel að þeir endist heilu kynslóðirnar og verða þannig tímalausir, líkt og kímonóar voru áður fyrr. Þar skarast hönnun hennar á við formerki tískunnar sem miðast að því að sífellt sé verið að setja á markað nýja vöru sem úreldir þá sem fyrir er. Þannig að *Hirocoledge* er tískuvara sem þó er ekki tískuvara vegna þess stöðugleika sem saga og hefðir ljá henni. Hönnun hennar er þó frekar hægt að greina sem stílbrigði mynsturs og ákveðna þróun, tískustraum sem er innblásinn því samtímalífi sem höfðar til yngri kynslóða, heldur en að kalla hana nýja hefð.

Þegar *Hirocoledge* er skoðuð í samanburði við aðra hönnun og kímonóa grípur líflegt, geómetrískt mynstrið athyglina. Hönnun hennar sker sig frá þeim sem til samanburðar eru í samræmi við markmið hennar; að skapa eitthvað nýtt á grunni gömlu hefðanna. Útlit og

framsetning hönnunarinnar gerir það að verkum að sjónrænt yfirbragð tengir hana við ungdóminn. Samtímis er önnur hönnun, til dæmis Saito, öllu hóflegri, bæði í litanotkun og mynstri og verður því hátíðlegri og fágaðri en *Hirocoledge*. Hið sama má benda á í þeim samanburði sem gerður er við annan kímonó. Hönnunin er öllu settlegri en hönnun Hiroko og vekur síður athygli fyrir mynsturgerð og litanotkun. Afgerandi útlit *Hirocoledge* leiðir að öllum líkindum til þess að kímonóar hennar verði síður notaðir við hátíðleg tækifæri. Sem er þó einmitt markmið hennar; að kímonóinn henti frekar daglegum aðstæðum.

Með því að koma fram á sjónarsviðið með nýtt stílbrigði sem virðist eiga að höfða frekar til yngri kynslóða í Japan er hægt að greina hönnun Hiroko sem menningarkíma. *Hirocoledge* stílbrigðið brýtur upp viðteknar venjur og hefðir í mynsturgerð en býr á sama tíma yfir ríkjandi formi kímonósins. Meðferð hennar á hönnun, hefðum og handverki miðar þó ekki að því að fara gegn ríkjandi hugmyndum um kímonóinn á öfgakenndan hátt, líkt og Hebdige lýsir í bók sinni. Miðað við markmið Hiroko hefur hún þó ekki hug á því að hönnun hennar verði áfram menningarkími heldur stefnir hún að því að gera hönnun sína að meginstraums hönnun sem japanskar konur kjósi, jafnvel frekar en vestrænan fatnað, og auka þar með notkun kímonósins.

Sá kímonó sem Hiroko sækir innblástur sinn til á rætur sínar að rekja til síðari hluta 19. aldar, til kímonóa sem í raun voru ekki ætlaðir fyrir hversdagslega notkun. Þessir kímonóar voru af fornum stíl samuraia, notaðir af efri stéttum, ætlaðir fyrir formleg tilefni og til sýninga. Þeir endurspeglu ekki þá kímonóa sem lægri stéttirnar notuðu til daglega. Sá stífleiki og nærgætni við notkun sem fylgir þessum fyrrgreinda efri stétta kímonó gerir það að verkum að hann verður síður hentugur fyrir hversdaginn. Ef Hiroko liti framhjá þeim kímonó sem hefur verið ríkjandi allt frá lokum 19. aldar og myndi fremur setja mynstur sín á þá kímonóa, eða japanska klæðnað, sem var ætlaður til daglegrar notkunar, tækist henni kannski frekar að auka notkun kímonósins. Það er að segja ef gengið er út frá því að það séu þær reglur, stífleiki og hversu miklum tíma þarf að verja til að klæðast kímonóinum, sem geri það að verkum að einstaklingar kjósi frekar einfaldleika vestræna fatnaðarins. Þar að auki hefur verið áhrif á notkun kímonósins, því sé hann gerður úr dýrum efnum með handgerðu mynstri er líklegra að hann verði geymdur fyrir sérstök tilefni heldur en ódýr, fjöldaframleiddur kímonó. Að þessum ástæðum upptöldum þykir það ekki líklegt að hönnunin stuðli að aukinni daglegri notkun. Þó verður að nefna að mynsturhönnun *Hirocoledge* er sá hluti hönnunarinnar sem á best við hversdagslega notkun, þar sem það vísar hvorki út fyrir sjálft sig né tengist ákveðinni árstíð.

Eftir að hafa skoðað hönnun Takahashi Hiroko og skilgreint hana út frá sögu kímonósins og hefðum með markmið hennar í huga kemur í ljós að þau stangast á. Henni tekst vissulega að aðlaga gamlar hefðir og handverk að samtímanum en til að skapa nýja hefð á gömlum grunni og um leið að auka notkun kímonósins þarf hún að breyta formi kímonósins og jafnvel stöðu hans í þjóðfélaginu. Eins og staða kímonósins er í japönsku samfélagi í dag tilheyrir notkun hans hátíðlegum tilefnum og hefðbundinni hugmyndafræði sem hefur verið brýnd á síðari áratugum, meðal annars í kímonóakademíunum. Það eru þó helst *yukata* sumar kímonóarnir sem bjóða upp á daglega notkun, bæði vegna verðs og þæginda. Fróðlegt verður að fylgjast með því hvort þróun kímonósins í framtíðinni, sem þjóðbúnings í japönsku samfélagi, hafi áhrif á markmið þessarar líflegu og stílhreinu *Hirocoledge* hönnun.

7. Heimildaskrá

Anderson, Fiona. „Fashion: Style, Identity and Meaning.“ Í *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*, ritstj. Matthew Rampley, bls. 67-84. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2007.

Dalby, Liza. *Kimono: fashioning culture*. London: Vintage, 2001.

Dobson, Jenni. *Making Kimono & Japanese Clothes*. London: B T Batsford, 2004.

Godoy, Tiffany. *Tokyo Street Style; Fashion in Harajuku*. London: Thames & Hudson Ltd., 2008.

Gombrich, Ernst. „Style.“ Í *The Art of Art History*, ritstj. Donald Preziosi, bls. 150-163. Oxford New York: Oxford University Press, 1998.

Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. New York: Methuen & Co. Ltd., 1979.

Hiroko, Takahashi. Heimasíða Takahashi Hiroko: www.takahashihiroko.com.

Isozaki, Chiemi. 12.12.2008. „HIROCOLEDGE: A New Tradition that Blends into Modern Times.“ Þýtt af Natsumi Yamane. Birtist í Pingmag. The Tokyo- based magazine about „Design and making things“: <http://pingmag.jp/2008/12/12/hirocoledge/>.

Íslenska alfræðiorðabókin, ritstj. Dóra Hafsteinsdóttir et al. Reykjavík: Örn og Örlygur, 1990.

Saito, Jotaro. Heimasíða Jotaro Saito: <http://www.jotaro.net/profile/english/index.html>.

Sturken, Marita; Cartwright, Lisa. *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press, 2009.

Yamanaka, Norio. *The Book of Kimono; The Complete Guide to Style and Wear*. Tokyo: Kodansha International Ltd., 1982.

8. Myndaskrá

[1] Sótt af heimasíðu Metropolitan Museum of Art þann 16.01.2012:

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2006.73.2>. „Kimono with carp, water lilies,

and morning glories [Japan] (2006.73.2). Í *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. (Febrúar 2008). Kímonóinn er tímasettur í kringum 1876.

[2] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
<http://takahashihiroko.com/archives/ex/tokyo-creators-in-dojima-vol-0>.

[3] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
<http://takahashihiroko.com/archives/ex/black-kimonos>.

[4] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
http://takahashihiroko.com/?post_type=gallery.

[5] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
http://takahashihiroko.com/?post_type=gallery.

[6] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://takahashihiroko.com/>.

[7] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
<http://takahashihiroko.com/archives/slide/486/yukata2011>.

[8] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011: <http://takahashihiroko.com/profile>.

[9] Sótt af heimasíðu Takahashi Hiroko þann 20.10.2011:
http://takahashihiroko.com/?post_type=gallery.

[10] Sótt af heimasíðu PingMag þann 20.10.2011:
<http://pingmag.jp/2008/12/12/hirocoledge/>.

[11] Sótt af heimasíðu Jotaro Saito þann 25.11.2011:
<http://www.jotaro.net/works/kimono/2011/index.html>.

[12] Sótt af heimasíðu Sataro Jaito þann 25.11.2011 :
<http://www.jotaro.net/works/kimono/2011/index.html>.

[13] Haukur Sigurðsson. Japan 2009.

[14] Haukur Sigurðsson. Japan 2009.

9. Myndir

[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



10. Viðauki

Litir, mynstur og árstíðir:

Árstíð:	Vor	Sumar	Haust	Vetur
Litir:	Svalir, fölleitir	Ljósir	Heitir, dökkir	Bjartir
Mynstur:	Kirsuberjablóm	Sóleyjar, blævængir	Döðlu- og plómutré	Fura, bambus, plóma

⁷⁷

Mánuðir og mynstur:

Janúar – febrúar	fura, plómutré, bambus
Mars- apríl	kirsuber, fiðrildi, hvít blóm(e. wisteria)
Mái – júní	sverðlilja, Víðir, fuglar
Júlí – ágúst	lóa, öldur, skeljar
September- október	fjaðurleitt gras, hlynur, tryggðablóm
Nóvember- desember	bambus í snjó, furunálar, gingko (kínverskt tré)

⁷⁸

⁷⁷ Liza Dalby, 2001: bls. 210.

⁷⁸ Sama: bls. 208-209.