

# Tungumál Tískunnar

Áhrif japönsku fatahönnuðanna á vestræna tísku



Listaháskóli Íslands  
Hönnunar- og arkitektúrdeild  
Fatahönnun

## Tungumál tískunnar

Áhrif japönsku fatahönnuðanna á vestræna tísku

Hjördís Gestsdóttir  
Leiðbeinandi: Úlfhildur Dagsdóttir  
Vorönn 2011

## Útdráttur

Fatahönnuðir þurfa ákveðinn stökkpall til að koma sér af stað í heimi tískunnar. Ungir og upprennandi fatahönnuðir leita til Parísar í þeim efnum en hún hefur verið talin höfuðborg tískunnar frá 17.öld og er það enn í dag. Til þess að komast inn í lokað tískukerfi Parísar þurfa hönnuðir að berjast fyrir sínu og sýna fram á einstakan stíl og hæfileika. Í tískuheimi Parísar á áttunda áratugnum voru nær einungis vestrænir fatahönnuðir. Með innreið japönsku hönnuðanna Kenzo Takada, Issey Miyake og Yohji Yamamoto greiddu þeir leiðina fyrir austræna fatahönnuði inn í tískuheim Parísar.

Sterk tengsl eru á milli tísku og menningar en menning er mis rótgróin og fylgir tískan henni nær undantekningarlaust. Japönsk menning er sterk og þar er fatamenningin engin undantekning. Kimonoinn er ein elsta og þekktasta flík japanskrar menningar. Kimono er klæði sem lýsir vel hefðbundnum hugmyndum um fegurð og kynþokka í Japan en samkvæmt japanskri hefð er kynþokkinn dularfullur og oftast ekki byggist hann á því sem er falið og sést ekki. Japönsku fatahönnuðurnir Kenzo Takada, Issey Miyake og Yohji Yamamoto tengja saman menninguna frá heimalandinu inn í hönnun sína á mismunandi máta.

Þeirra nýja og ferska sýn á ímynd kvenmannsins má tengja við þennan forna klæðnað og er ein af þeim ástæðum hvers vegna þeir umbyltu tískuheimi Vesturlanda. Þeirra einstöku hæfileikar í sníðagerð og kunnátta í textílþróun hafði mikil áhrif á almenning sem og aðra hönnuði. Sem utanaðkomandi aðilar voru þeir tískuheiminum mikilvægir því nýbreytni og nýsköpun innan hans er stór þáttur í framgangi fataiðnaðarins.

## Efnisyfirlit

|  |    |
|--|----|
| I. Formáli . . . . .                                 | 4  |
| II. Sótt í gamlar hefðir . . . . .                   | 5  |
| III. Kenzo – Evró-japanski fatahönnuðurinn . . . . . | 7  |
| IV. Issey Miyake – Tískulistamaðurinn . . . . .      | 9  |
| IV.I A-Poc og Pleats Please . . . . .                | 9  |
| V. Yohji Yamamoto – Ljóðskaldið . . . . .            | 11 |
| V.I Kvenímynd Yamamoto . . . . .                     | 12 |
| VI. Tískuheimur Parísar . . . . .                    | 14 |
| VII. Áhrif japönsku fatahönnuðanna í París . . . . . | 17 |
| IIIX. Lokaorð . . . . .                              | 19 |
| Heimildaskrá . . . . .                               | 20 |

## I. Formáli

Tíska er hluti af menningu hverrar þjóðar. Tískustraumar hafa verið til staðar frá örófi alda, þ.e.a.s. einhver hlýtur alltaf að hafa haft áhrif á hvernig flíkur ættu að vera. Efni voru unnin, feldar skornir og settir saman á ákveðinn hátt, bæði notagildis vegna og fagurfræðilega. Smekkur fólks er mismunandi eftir menningarheimum og þróast í takt við tíðarandann hverju sinni. Sum menning er sterkari og rótgrónari en aðrar og fylgir tískan henni nær undantekningarlaust.

Hvernig fólk tjáir sig með klæðnaði og hvernig persónuleikinn kemur í ljós hjá hverjum og einum hefur vakið áhuga minn síðan ég man eftir mér. Móðir mín er fata- og textílhönnuður og neita ég því ekki að ég er mjög innblásin af henni. Tíska fyrir mér er einhverskonar form af sköpun og er það mín leið til að koma á framfæri þeim tilfinningum og ímyndunarafli sem ég bý yfir. Hún er sú leið sem ég kys að fara til þess að finna sameiginlegan flöt á listrænni tjáningu og ánægjunni að hanna eitthvað fallett fyrir aðra. Að sama skapi vil ég ekki endilega meina að öll fatahönnun sé list – sumar flíkur eru eingöngu hannaðar notagildisins vegna, án tillits til fagurfræðilegra eiginleika. Aðrir fatahönnuðir vinna út frá hinni huglægu hlið – að fagurfræðileg skynjun á hönnun þeirra sé mikilvægari og jafnvel eini tilgangur sköpunarinnar. Hvort um sig er jafngilt og þjónar sínum tilgangi.

Japönsk fatamenning hefur heillað mig í langan tíma. Tilfinning japanskra fatahönnuða fyrir formköpun og virðing þeirra fyrir gömlum gildum og hefðum höfðar til mín á einhvern óútskýranlegan hátt. Þeirra hugmynd um kynþokka og fágun er mjög frábrugðin hugmyndum Vesturlandabúa. Þegar innrás japönsku fatahönnuðanna Kenzo Takata, Issey Miyake og Yohji Yamamoto í París átti sér stað á seinni hluta síðustu aldar, umbyltu þeir þeirri hugmyndafræði sem fyrir var. Hvernig höfðu þessir frumkvöðlar áhrif á hinn vestræna tískuheim og hvers vegna þóttu þeir frábrugðnir?

## II. Sótt í gamlar hefðir

Hönnuðurnir þrír sem fjallað er um í þessari ritgerð eru Yohji Yamamoto, Issey Miyake og Kenzo Takada. Þeir sækja allir innblástur á mismunandi hátt til fornrar fatahefðar í heimalandinu og fagurfræðileg sýn þeirra á klæðnað kemur að mörgu leyti frá Japan. Ofið japanskt silki, Noh leikhúsið og kimonoinn eru dæmi um það sem veitir þeim innblástur.

Þeir eiga það allir sameiginlegt að tengja hefðbundna japanska kimonoinn í hönnun sína með mismunandi hætti og áherslum. Japanski kimonoinn hefur einnig vakið áhuga fólks á vesturlöndum með fegurð sinni, þokka og dulúð en orðið *kimono* þýðir einfaldlega á japönsku „hlutur sem maður klæðist“. Kimonoinn á sér langa sögu og má segja að hann sé elsta og þekktasta flík Japanskrar menningar. Bæði konur og karlmenn klæðast þessum hefðbundna klæðnaði, en hann var mismunandi eftir kynjum og stéttum í samfélaginu. Konur klæddust litríkum kimonoum en karlmenn svörtum, gráum eða dökkbrúnum og eftir því sem fólk var hærra sett urðu kimonoarnir skrautlegri.<sup>1</sup> Einu sjáanlegu líkamshlutarnir eru hendurnar, hálsinn og andlitið. Samkvæmt japanskri hefð er kynþokkinn dularfullur og oftar en ekki byggist hann á því sem er falið og ekki sést, en þessi hugmyndafræði endurspeglast í kimono klæðnaðinum.<sup>2</sup> Kimono er klæðnaður sem skipt er í mörg lög og strangar reglur eru um það hvernig beri að klæðast honum. Krefst það því mikillar vandvirkni og þolinmæði þegar farið er í hann, oftast nær þarf fólk sem sérhæft er í kimonoum að vinna við það að klæða konur í kimonoa.



Mynd 1

<sup>1</sup> Erica Kuhlman, *A to Z of Women in World History*, Infobase Publishing, New York, 2002, bls. 93.

<sup>2</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, Berg, New York, 2004, bls. 137.

Yohji Yamamoto hefur ætíð sótt innblástur í kimonoinn og hefðina í kringum hann. Fötin hans eru yfirleitt lagskipt og krefjast mikillar viðhafnar þegar þeim er klæðst, líkt og kimonoinn.<sup>3</sup> Innblástur hans er bæði frá karl- og kvenkimonoum. Yamamoto leikur sér nefnilega með að breyta staðlaðri ímynd kvenleikans og blandar saman karl- og kvenstílum, en þannig skapar hann klæðnað sem hentar í raun báðum kynjum og er dökkur að lit líkt og karlmanns kimonoarnir til forna. Í sumarlínu sinni fyrir árið 1999 mátti sjá klæðnað sem minnti mjög á hinn klassíska kimono stíl. Pilsin voru nífröng og gólfsíð þannig að fyrirsæturnar þurftu að taka mjög lítil og nett skref til að ganga. Fötin í þeirri sýningu – eins og í mörgum öðrum sýningum hans – eru þannig gerð að hægt er að klæðast þeim á mismunandi vegu. Þannig vísar hann til athafnarinnar sem fer fram þegar konur eru klæddar í kimonoa og notar hann í sýningu sinni litla japanska stráka sem aðstoða fyrirsæturnar við að klæða sig.<sup>4</sup> Issey Miyake lítur til kimonosins í hönnun sinni þegar kemur að tilfinningunni sem felst í því að klæðast honum. Við gerð kimonoa skiptir viðkoma efnisins og þægindi ávallt máli. Haft er eftir Miyake um byrjun hans að hönnunarferlinu: „[...] hann lokar augunum og leyfir efninu að segja honum hvað eigi að gera við það.“<sup>5</sup> Kenzo hefur í gegnum tíðina sótt í snið hins forna kimono en gert hann að sínum. Hann hannar í raun kimonoa sem aðlagðir eru vestrænni tísku og verða þeir þá á vissan hátt aðgengilegri almennings í París.

Kenzo, Miyake og Yamamoto sækja allir til Japans í leit að efnum og eru þekktir fyrir einstök textílgæði í hönnun sinni. Textílmennning er stór hluti af sögu Japans og má rekja hana aftur um margar aldir. Textíll þótti segja margt um persónu hvers og eins og skipti hann því miklu máli. Hann sagði m.a. til um aldur, stöðu, kyn og hafði félagsleg, pólitísk og trúarleg tengsl. Mikill metnaður var því lagður í hann og öflugur textíliðnaður skapaðist. Japan hefur haldið fast í þessa hefð og hún hefur þróast í gegnum árin.<sup>6</sup> Hefðin er svo sterk og rótgróin að Japanir hafa náð að þróa textíllinn lengra heldur en margar aðrar þjóðir. Í dag koma ein bestu efnin frá Japan og hönnuðir hvaðanæva að leita þangað að nýjum og þróuðum efnum. Miyake hefur einna helst leitað til þessarar fornu hefðar með stöðugum tilraunum til að finna nýjar og frumlegar aðferðir við textílgæði. Grunnurinn að hverri línu Yamamoto liggur einnig í

---

<sup>3</sup> Barbara Vinken, *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*, Berg, New York, 2005, bls. 117.

<sup>4</sup> Youtube – Yohji Yamamoto Spring 1999 Fashion Show:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=77AXJwh8xHw>> sótt 3. desember 2010.

<sup>5</sup> Japanese Tradition in Issey Miyake:  
<[designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01\\_1\\_35\\_43.pdf](http://designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01_1_35_43.pdf)> sótt 20. janúar 2011.

<sup>6</sup> Antique Textile History:  
<<http://www.textileasart.com/weaving.htm-japanese>> sótt 3. janúar 2011.



efnunum þó hann geri ekki eins mikið af textíltíraunum og Miyake. Innblástur Kenzo liggur hinsvegar í litun efnanna og japönskum vefnaði í mynsturgerð.

### III. Kenzo – Evró - japanski fatahönnuðurinn

Kenzo Takada fæddist árið 1939 í bænum Himeji í Japan. Hann stundaði tískuhönnunarnám í Bunka háskólanum og var einn fyrsti karlkyns nemandinn sem fékk inngöngu í þann skóla. Um miðjan sjöunda áratuginn fluttist hann til Evrópu og þar opnaði hann sína fyrstu búð í París árið 1970.<sup>7</sup> Kenzo var fyrstur japönsku fatahönnuðanna til að öðlast viðurkenningu innan tískuheims Parísar og ruddi hann með því brautina fyrir aðra japanska hönnuði sem áttu eftir að leggja leið sína þangað.<sup>8</sup>



Mynd 2

Kenzo er frábrugðinn hinum japönsku hönnuðunum og eru ýmsar ástæður fyrir því. Hann kemur nokkuð fyrr inn í tískuheim Parísar miðað við hina og var ekki eins róttækur í að breyta vestrænni tísku líkt og hinir hönnuðurnir sem skoðaðir verða hér á eftir. Hann er oft kallaður evrópskasti hönnuðurinn af japönsku fatahönnuðunum. Hann hélt í hinn hefðbundna vestræna fatastíl, en byggði hann upp á nýjan hátt og skapaði nýja sýn á hann – sem gerir hann að sérstaklega athyglisverðum hönnuði. Hönnun Kenzo er þekkt fyrir beinar línur og flæðandi snið með engum sniðsaumum. Fatnaður Kenzo einkennist auk þess af glaðleika, léttleika og jafnvel húmor en á sama tíma er hann þroskaður. Hann einbeitir sér að því að

<sup>7</sup> Gertrud Lehnert, *A History of Fashion in the 20th Century*, Könemann, Cologne, 2000, bls. 88.

<sup>8</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls. 113. <sup>8</sup> Gertrud Lehnert, *A History of Fashion in the 20th Century*, bls. 88.

hanna klæðilegan og líflegan fatnað en einnig tísku án stéttaskiptingar.<sup>9</sup>

Hann sækir innblástur frá öllum heimshornum, hvort sem það eru skandinavískar ullarpeysur, rúmensk sveitapils, portúgalskar töskur eða japanski kimonoinn.<sup>10</sup> Kenzo Takada er mjög þjóðlegur í sköpun sinni en hefur í rauninni ekkert eitt þjóðerni. Hann er frá Japan og ólst þar upp, en hefur búið í París í rúm 40 ár og á þeim tíma hefur hann ferðast víða um heiminn og má segja að hönnun hans endurspegli þennan margbrotna bakgrunn.

Hönnun hans er samblanda af áhrifum frá hinum ýmsu menningarheimum og er hann þess vegna þekktur sem einn fjölmennningarlegasti tískuhönnuður 20. aldarinnar.<sup>11</sup> Hann blandar saman hefðbundnum og klassískum kimonosniðum frá heimalandi sínu en einnig áhrif frá Suður-Ameríku, Austurlöndunum og Skandinavíu. Þegar Kenzo sýndi fyrst í París átti hann ekki fyrir þeim efnum sem hann vildi svo hann leitaði þess í stað til flóamarkaða bæði í Japan og í París og keypti þar margvísleg ólík efni; kóflótt, röndótt, sem og efni með blómamynstrum. Þessi óvenjulega blanda af mismunandi efnum og litum varð svo að aðaleinkenni hönnunar hans og er hann jafnan kallaður töframaður litanna.<sup>12</sup>



Mynd 3

---

<sup>9</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls. 116.

<sup>10</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls. 116.

<sup>11</sup> Article Base:

<<http://www.articlesbase.com/womens-issues-articles/kenzo-takada-japanese-style-316170.html>> sótt 24.nóvember 2010.

<sup>12</sup> Gertrud Lehnert, *A History of Fashion in the 20th Century*, bls. 88.

## IV. Issey Miyake – tískulistamaðurinn

Issey Miyake fæddist árið 1938 í Hiroshima í Japan. Fyrst um sinn stundaði hann nám í grafískri hönnun en var alla tíð mjög áhugasamur um fatnað og textíl. Að loknu námi flutti hann til Parísar og ákvað að snúa sér alfarið að fatahönnun. Það var þó ekki fyrr en hann flutti aftur til Japans árið 1970 að hann stofnaði sitt eigið fyrirtæki, *Miyake Design Studio*. Miyake er fyrstur þeirra sem kallaðir hafa verið; japönsku framúrstefnu-tískuhönnuðurnir til að sýna í París en hann sýndi sína fyrstu línu þar árið 1972.<sup>13</sup> Ásamt Miyake voru það Yohji Yamamoto og Rei Kawakubo sem voru hluti af þessum hópi, en þessir þrír hönnuðir stofnuðu einmitt saman skóla árið 1999 sem kallast *Japanese Avant-Garde Fashion*.<sup>14</sup>



Mynd 4

Miyake er einnig þekktur sem mikill tískulistamaður, einkum vegna þess að ásamt því að hanna flíkur hefur hann unnið að efnisþróun og skapað nýja tegund textíls. Á áttunda áratugnum vann hann aðallega textíl og klæðnað úr náttúrulegum efnum, en á níunda áratugnum fór tæknin í sköpun gerviefna verulega fram og fór Miyake þá að kanna nýjar leiðir. Kjólar úr ójöfnum plíseringum með málmþráðum, nylonbuxur með púðum og formaðir hattar úr svampi eru dæmi um tilraunir hans á þessu sviði.<sup>15</sup>

Miyake er þekktur fyrir að skara framúr í hönnun flíka sem eru í raun hrein listaverk

<sup>13</sup> Gertrud Lehnert, *A History of Fashion in the 20th Century*, bls. 87.

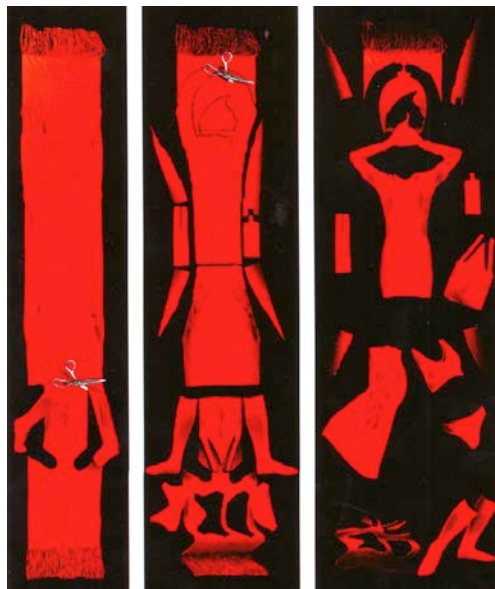
<sup>14</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, 119.

<sup>15</sup> Valerie Mendes, Amy de la Haye, *20th century fashion*, Thames and Hudson, London, 1999, bls. 234.

frekar en hversdagslegur fatnaður – enda hefur hann unnið með og sótt innblástur til japanska höggmynda-listamannsins Isamu Noguchi.<sup>16</sup> Þrátt fyrir að gera klæðnað sem er ekki beinlínis nothæfur í hversdagsleikanum er hann einnig þekktur fyrir flæðandi flíkur sem eru samblanda af hentugleika og þægindum. Hönnun hans brýtur flestar tilsettar reglur um hefðbundinn klæðnað og tísku. „Ég hanna ekki út frá tískulegri fagurfræði. Ég bý til stíl byggðan á lífinu sjálfu,“ segir Miyake um hönnun sína.<sup>17</sup>

#### IV.I. A-Poc og Pleats Please

Miyake er frægastur fyrir línurnar A-Poc og Pleats Please. Með gerð A-Poc línunnar markaði hann sér sess meðal mestu frumkvöðla tískugeirans. „Hugmyndin að A-Poc línunni varð til vegna löngunar minnar að koma með framlag til verndunar umhverfis og auðlinda. Ferlið minnkar ekki aðeins þörfina á auðlindum og vinnuframlagi, heldur er það einnig leið til að endurnýta efni,“ segir Miyake um upphaf A-Poc línunnar.<sup>18</sup> A-Poc er stytting á „a piece of cloth“ eða efnisbútur. Efnisbútarnir eru prjónaðir eða ofnir af vélum sem forritaðar eru af tölvum. Þetta ferli býr til samfellda efnisrenninga, en í þeim eru síðan form og snið sem Miyake sjálfur hefur hannað. Kúnnarnir sem kaupa renningana klippa svo ermar og pilsin í þeirri lengd sem þeir vilja og fá þá að taka með því þátt í lokaskrefunum í hönnuninni.<sup>19</sup>



Mynd 5

<sup>16</sup> Irving Penn, Mark Holborn, *Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake*, Bulfinch Press, London, 1999, ekkert blaðsíðutal.

<sup>17</sup> Valerie Mendes, Amy de la Haye, *20th century fashion*, bls. 233.

<sup>18</sup> Issey Miyake, Dai Fujiwara, *A-poc Making*, Vitra Design Museum, Berlin, 2001, bls. 68. <sup>18</sup> Issey Miyake, Dai Fujiwara, *A-poc Making*, bls. 71.

<sup>19</sup> Issey Miyake, Dai Fujiwara, *A-poc Making*, bls. 71.

Pleats Please línan kom fyrst fram árið 1993. Flíkurnar eru gerðar úr 100% hágæða polýester efni. Nýsköpun þessarar línu er sú að flíkurnar eru fyrst sniðnar, klipptar til og saumaðar saman þrisvar sinnum stærri en lokaútlit flíkurinnar á að vera. Hver flík er svo sett í hitapressu sem pressar efnið svo út koma flíkur með varanlegur plíseringum. Flíkurnar eru plíseraðar lóðrétt og lárétt til skiptis til að ná fram mismunandi áhrifum og formum. Þessi aðferð gerir það að verkum að formið á flíkinni er ekki fyrir fram ákveðið heldur myndast það um leið og textílaferðinni er náð fram.<sup>20</sup> Plíseringatæknin á sér langa sögu, en Miyake fór með hana upp í aðrar hæðir. Hann sneri ferlinu á hvolf. Með því að nota nýja aðferð við að plísera þegar saumaða flík, bjó hann til nýstárlega tegund af fatnaði sem sameinaði efni, form og notagildi á lífrænan hátt. Með þessum tveimur fatalínum vísar Miyake til hefðbundinna japanskra efna, en á sama tíma nýtir hann sér þau gæði og tækni sem nútíma textíliðnaðurinn í Japan býður upp á.



*Mynd 6*

---

<sup>20</sup> Victoria and Albert Museum:  
<[http://www.vam.ac.uk/collections/fashion/fashion\\_motion/miyake/index.html](http://www.vam.ac.uk/collections/fashion/fashion_motion/miyake/index.html)> sótt 7. janúar 2011.

## V. Yohji Yamamoto – Ljóðskáldið

Yohji Yamamoto er fæddur árið 1943 í höfuðborg Japans, Tókýó. Faðir hans lést í seinni heimstyrjöldinni og var hann því alinn upp af móður sinni. Móðir hans var klæðskeri og rak verslun í borginni. Yamamoto stundaði nám í lögfræði við Keio hákólann og lauk prófi þaðan. Eftir lögfræðinámið snéri hann sér þó í allt aðra átt og hóf nám í fatahönnun við *Bunka* háskólann í Tókýó. Þaðan lauk hann prófi árið 1969 og hóf þá störf í klæðskerastofu móður sinnar ásamt því að vinna að sinni eigin hönnun.<sup>21</sup>



Mynd 7

Seint á áttunda áratugnum hannaði hann vel heppnaða fatalínu og var boðið sitt eigið svæði í versluninni *Seibu*. Línan vakti athygli í Japan fyrir stórar og efnismiklar *silhouetter* sem líktust tjöldum, en hugtakið *silhouetta* þýðir í fatahönnun einfaldlega snið og form flíkur.<sup>22</sup> Árið 1981 var honum boðið af útskuráði Parísar að sýna línu þar. Yamamoto og Rei Kawakubo, hönnuður *Comme des Garçons*, lögðu leið sína saman til Parísar en þau áttu einnig í ástarsambandi á þessum tíma. Rei Kawakubo er japanskur hönnuður sem ásamt Miyake og Yamamoto er talin til japönsku framúrstefnufatahönnuðunna. Hún tók þátt í

---

<sup>21</sup> New York Times:

<[http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji\\_yamamoto/index.html?inline=nyt-per](http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html?inline=nyt-per)> sótt 1. nóvember 2010.

<sup>22</sup>NewYorkTimes:

<[http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji\\_yamamoto/index.html?inline=nyt-per](http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html?inline=nyt-per)> sótt 1. nóvember 2010.

innrásinni í tískuheim Parísar og sýndi þar fyrstu línu sína sama ár og Yamamoto, 1981.

Fyrsta sýning Yamamoto vakti mikla athygli og umtal á meðal almennings og gagnrýnenda. Margir tóku henni fagnandi, á meðan öðrum leist alls ekkert á blikuna – en það sem mikilvægast var að umræða myndaðist. Yamamoto sagði sjálfur að tilgangur hans hafi ekki verið að breyta því sem fyrir var í tískuheiminum en það gerði hann þó að miklu leyti. Í tískuheiminum er Yamamoto oft nefndur ljóðskáldið, en einstök kunnátta hans í sníðagerð þykir ná fram ljóðrænum hughrifum. Hönnun hans ber með sér listræna tjáningu og verður oft eitthvað allt annað en föt – listaverk jafnvel líkt og hönnun Issey Miyake.<sup>23</sup>



Mynd 8

Það sem kom fólki í opna skjöldu var sú staðreynd að hann hafði allt aðra kvenímynd í huga heldur en hinn vestræni tískuheimur. Á þeim tíma sem Yamamoto kemur fram í París er mikil áhersla lögð á kynþokka konunnar í tískuheiminum og það með frekar stöðluðum hætti hjá flestum hönnuðum. Kynþokkinn sýndi mikinn glamúr og kom fram í þröngum stuttum kjólum, herðabreiðum jökkum, háhæluðum skóm og mikilli förðun. Þessi ímynd kynþokkans var það sem hafði þénað peninga í langan tíma í hinum vestræna tískuheimi.<sup>24</sup> Yamamoto dró fram kvenímynd sem byggðist á allt öðru en glamúr og þröngum silhouettum.

<sup>23</sup> Bradley Quinn, *Techno Fashion*, Könemann, Cologne, 2000, bls. 147.

<sup>24</sup> Colin McDowell „Flash in Japan“ *Sunday Times*, 29. október, 2000.



## V.I. Kvenímynd Yamamoto

Verslunin sem móðir Yamamoto rak í Japan var staðsett í hverfi sem var yfirfullt af konum sem unnu við það að þóknast karlmönnum og örva þá. Þessi sýn á kvenímyndina hafði áhrif á hann alveg frá æsku og var hann staðráðin í að breyta henni. Ímynd tískutímaritanna; sæta, dúkkuútlitið sem sumir karlmenn þrá, mátti víkja samkvæmt Yamamoto.<sup>25</sup> Hönnun hans hefur ekki þennan blygðunarlausu kynþokka líkt og tíðkaðist hjá öðrum hönnuðum í París á níunda áratugnum. Hann túlkaði kvenímynd og kynþokka á hógværi hátt með því að sýna t.d. bert bak eða ökla sem rétt kíkja undan pilsfaldinum í flatbotna skóm, líkt og japanskar geishur í kimonoum.<sup>26</sup> Á meðan vestrænir fatahönnuðir notuðu líkamann til að forma klæðnaðinn þá myndaði Yamamoto ný form sem líktust meira skúlptúrum en fötum.<sup>27</sup> Yamamoto kannar nýjar leiðir klæðaburðar með því að mynda ákveðna heild úr týpískum vestrænum klæðnaði og hefðbundnum austurlenskum klæðum. Hann tileinkar sér aðferð sem felur í sér lagskiptingu efnanna og sveipingu klæðanna með líkamanum, sem dulbúa hann á mjúkan og flæðandi hátt – líkt og bygging hins hefðbundna kimonos. Í rauninni er Yamamoto að rannsaka hina hefðbundnu japönsku sannfæringu um að fegurðin sé ekki endilega meðfædd, heldur sé henni náð fram með beitingu lita og efnis í klæðum.



Mynd 9

<sup>25</sup> Susannah Frankel "I was born the only son of a war widow. My anger started from that moment" *The Independent*, 21.nóvember 2010, bls.30.

<sup>26</sup> Susannah Frankel „Storm from the East“ *The Independent*, 2.október, 2010.

Haft er eftir Yamamoto í bók Yuniya Kawamura: „Ég er hrifinn af stórum fötum, að sjá konu í stórri karlmannsskyrtu. Það finnst mér mjög aðlaðandi.“<sup>28</sup> Flíkur Yamamoto gætu oft verið fyrir karla jafnt og konur og það sem einkennir hönnun hans er að hún einskorðast ekki við eitt kyn. Einn langvarandi áhrifavaldur hans er gamall hefðbundinn vinnuklæðnaður japanskra verkamanna og á tískupöllum hans má sjá konur sem líta út fyrir að klæðast stórum, dökkum karlmannsfötum. (Sjá mynd 9)

Yamamoto sækir mikið í svarta litinn og koma þar áhrif frá móður hans greinilega fram, en hún var alltaf svartklædd eftir dauða eiginmanns síns. „Hún klæddist einungis svörtum sorgarklæðum og ég fylgdist með pilsfaldi hennar sveiflast“ er haft eftir Yamamoto. Svartur þótti á þeim tíma sem hann kom til Parísar ekki vera alvöru litur og taldist það því heldur furðulegt að nota nánast einungis þennan „litlausa“ lit.<sup>29</sup> Notkun hans á litnum gerði það hins vegar að verkum að klæðskurður og form fatnaðarins urðu áberandi. Yamamoto vildi að miðpunktur hönnunarinnar væri sniðið og yfirborðsskreytingum haldið í lágmarki.



Mynd 10

Það sem er merkilegt með Yamamoto miðað við aðra fatahönnuði er það hve samkvæmur sjálfum sér hann hefur verið í hönnun sinni alveg frá fyrstu sýningum hans í París ef ekki fyrr. Hægt væri að setja saman sýningu með fötum Yamamoto frá byrjun níunda áratugarins og setja inn í nýjustu fatalínur hans og fáir myndu taka eftir því. Á meðan

---

<sup>27</sup> Vicky Carnegie, *Fashions of a Decade: the 1980s*, Infobase Publishing, New York, 2007. bls.36.

<sup>28</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.137.

<sup>29</sup> Bradley Quinn, *Techno Fashion*, bls.148.

margir ef ekki flestir fatahönnuðir fylgja nýjustu tískuþrautum og hanna eftir því hvað sé í tísku á þeim tíma fer Yamamoto einungis eftir sinni eigin sannfæringu og stíll hans verður fyrir vikið afgerandi. Þegar hönnun hans er skoðuð er augljóst að meira liggur að baki hennar en bara föt. Yfirvegaður kynþokki fatnaðarins verður ljóðrænn á tískupöllum Parísar þar sem náfölar og dularfullar fyrirsæturnar ganga um í hönnun hans.

## VI. Tískuheimur Parísar

París hefur frá 17. öld verið talin höfuðborg tískunnar. Tíska var tákn um auðæfi, munað og völd. Franska hirðin þótti t.a.m. tískufyrirmynd allrar Evrópu með Lúðvík XIV í fararbroddi. Þessi rótgróna menning hefur haft mikil áhrif á borgina. Tískumenningin er enn þann dag í dag tekin mjög alvarlega af íbúum borgarinnar og nýtur einnig stuðnings ríkistjórnarinnar. Þessi stuðningur gefur ákveðið forskot á aðrar tiskuborgir heims og vegna þessa þykir miðja tískunnar enn þann dag í dag vera í París.<sup>30</sup> Stærstu tískusýningarnar eiga sér stað í París og ungir og upprennandi hönnuðir sækjast eftir inngöngu í þennan heim frekar en í heim tískunnar í Mílanó, London eða New York.

Tískan hefur breyst heilmikið í gegnum aldirnar og þá sérstaklega uppbygging og stjórnun tískuheimsins. Nútímatískuheimi Parísar er stjórnað af stofnavæddu kerfi sem á rætur að rekja allt til ársins 1868. Fyrir þann tíma var heimur tískunnar og tískustraumum stjórnað af hinum ríku og valdamiklu sem sögðu einfaldlega hönnuðunum hvað þeir vildu fá og það var saumað handa þeim. Það var ekki fyrr en á 19. öld að kerfið breyttist og hönnuðir tóku sköpun sína alfarið í eigin hendur og unnu út frá sínum eigin hugmyndum og kaupendur völdu úr úrvalinu.<sup>31</sup>

Japan býður ekki uppá stofnavætt kerfi til að réttlæta tískuhönnuði né það kerfi til útflutnings víðar um heiminn.<sup>32</sup> Til þess að flytja út hönnun sína víðar en í Japan þurftu hönnuðirnir á fagmannlegri leiðsögn að halda og hana fengu þeir í tískuheimi Parísar. Tíska snýst um ímynd. Að sýna á tiskuvíkunni í París og eiga verslun þar þykir fínt og er góð ímynd fyrir tískuhönnuði. Það sem fylgir því að sýna í París er umfjöllunin sem hönnuðurnir fá. Blaðamenn, tiskuritstjórar og fjölmiðlafulltrúar stjórna miklu innan kerfis tískunnar og í rauninni skapa þeir frægð hönnuðanna. Þeir skipta máli því það eru þeir sem koma á sýningarnar og velja athyglisverða hönnuði, fjalla um þá í fjölmiðlum og upphefja þá. Þessir aðilar koma allir á tiskuvíkuna í París.

Eins og fyrr segir var Kenzo Takada fyrstur japönsku fatahönnuðanna til að festa rætur í tískuheimi Parísar og sýndi hann þar fyrst á tiskuvíkunni árið 1970. Kenzo var brautryðjandi og fyrirmynd annarra japanska fatahönnuða vegna þess hvernig honum tókst að koma nafni sínu og hönnun á framfæri í hinum stóra tískuheimi Parísar.

Kenzo komst í rauninni inn í þennan heim með óttaleysið að vopni. Um leið og hann

<sup>30</sup> Mark Easey, *Fashion Marketing*, Blackwell Publishing, Oxford, 2009, bls.27.

<sup>31</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.21.

<sup>32</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.98.

kom til Parísar byrjaði hann að selja hinum ýmsu tískuverslunum hönnun sína. Í þessum erindagjörðum hitti hann, án þess að vita af því, áhrifamikið fólk innan tískukerfisins og að lokum fékk hann fund með valdafólki innan tískukerfisins sem hafði úrslitaáhrif á það hvort hann kæmist inn eða ekki – sem hann og gerði.<sup>33</sup>

Á þeim tíma sem Kenzo var viðurkenndur í tískuvíkuna hafði almenningur yfirleitt ekki efni á þeim hátískuflíkum sem þar voru til sölu. Kenzo nýtti sér þá staðreynd og fór aðra leið með því að hanna og framleiða föt sem voru á viðráðanlegu verði, en samt hágæða flíkur. Þannig stækkaði hann kúnnahóp hátískunnar í París. Leið hans inn í tískuheim Parísar var frábugðin leið hinna tveggja. Á meðan Miyake og Yamamoto syntu á móti hinum hefðbundnu tískustraumum aðlagðist Kenzo auðveldlega hinni vestrænu hugmyndafræði og féll betur inn í hóp vestrænna hönnuða.

Næstur inn á sjónarsvið tískuheims Parísar var Issey Miyake. Hann sýndi fyrst á tískuvíkunni árið 1973, þremur árum á eftir Kenzo. Hann var því byrjaður að sýna í París löngu á undan Yamamoto og Kawakubo þótt þau séu oft sett í sama flokk. Vinna Miyake í átt að viðurkenningu í tískukerfi Parísar fór víðar fram en bara í París. Hann starfaði í París í skamman tíma eftir nám og kom sér upp tengslaneti sem átti svo eftir að hjálpa honum í framtíðinni. Hann fór frá París, vann fyrir sér sem fatahönnuður í New York og seldi hönnun sína í verslunarmiðstöðinni *Bloomingdale's*. Í Apríl 1973 fékk hann svo tækifæri til að sýna ásamt sjö öðrum hönnuðum á tíkusýningu í París og varð það til vegna tengslanetsins sem hann hafði komið sér upp nokkrum árum fyrr. Eftir sýninguna öðlaðist hann opinberlega viðurkenningu í sjálfu tískukerfi Parísar.<sup>34</sup>

Yamamoto fór til Parísar árið 1968 og reyndi líkt og Kenzo að selja hönnun sína í hinar ýmsu tískuvöruverslanir, en stritið bar ekki árangur og hann fluttist aftur til Japan ári síðar. Þar hóf hann að skipuleggja sýningu sem hann vildi halda í París og sendi aðstoðarfólk sitt á undan sér til þess að undirbúa hana og opna verslunarpláss. Það var svo hugmynd hans að fá til liðs við sig Rei Kawakubo, sem sjálf var að stíga sín fyrstu skref í hönnunarheiminum, til að vera með í sýningunni.

Yamamoto bjóst ekki við miklu af þessari sýningu sinni því hann skorti tengsl við blaðamenn og fjölmiðla í París og því gat hann ekki dregið að jafn mikið af fólk á sýninguna og hann vildi. Á sýninguna mætti þó fjöldi fólks og vakti hún mikið umtal. Fólk undraðist þessa nýju nálgun á tískufatnað en á sama tíma hreifst það af henni. Yamamoto og Kawakubo

<sup>33</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls. 114.

<sup>34</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.126-127.

vöktu athygli tískuráðsins og komust með þessari litlu tískusýningu sinni inn í tískubandalag Parísar og sýndu aftur á tískuvíkunni árið eftir.<sup>35</sup>

Kenzo, Issey Miyake og Yohji Yamamoto storkuðu allir á sinn hátt ímynd hins hefðbundna vestræna klæðnaðar en þeir vissu það þó að til þess að öðlast viðurkenningu í tískubandalaginu þyftu þeir að fara eftir ákveðnum reglum og það gerðu þeir. Viðurkenningin fólst í því að vinna með kerfinu, þ.e.a.s. tengjast inn í vef tískublaðamanna, ritstjóra og útgefanda því það eru þeir aðilar sem veita þeim stöðu innan valdakerfis tískuheimsins. Hvernig þessir fyrstu japönsku fatahönnuðir sem lögðu leið sína til Parísar unnu með kerfinu og náðu að viðhalda sérstöðu sinni hvatti aðra erlenda fatahönnuði að komast inn í tískuheim Parísar.

---

<sup>35</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls127-128.

## VII. Áhrif japönsku fatahönnuðanna í París



Mynd 11

Mynd 12

Mynd 13

Nýbreytni og nýsköpun innan tískuheimsins er mikilvægur þáttur í þróun og framgangi fataiðnaðarins. Hlutverk utanaðkomandi aðila eru tískuheiminum jafn mikilvæg og hlutverk þeirra rótgrónu. Yohji Yamamoto, Issey Miyake og Kenzo Takada eru dæmi um þessa utanaðkomandi aðila. Þessir hönnuðir hafa skipað sér fastan sess innan tískukerfis Parísar og munu seint gleymast.

Fyrir komu japönsku fatahönnuðanna hafði hinn vestræni tískuheimur alls ekki verið laus við áhrif frá austurlöndum. Um miðja 19. öld opnuðust vöruskipti milli þessara tveggja menningarheima og Vesturlönd fengu nasabefinn af asískri menningu, þ.á.m. menningu Japans. Vestrænir fatahönnuðir hafa því lengi leitað til japanskrar menningar og þá sérstaklega í kimonoinn og mynstrin sem tengdust honum. Menning Japans var því ekki algerlega framandi tískuheimi Parísar þegar Kenzo birtist þar. Það sem var þó nýtt var að þá hafði hönnuður frá Japan komist inn í tískukerfi Parísar.<sup>36</sup>

Hönnuðurnir breyttu ímynd hins hefðbundna klæðnaðar í vestræna heiminum en með tæknilegum og nýstárlegum hugmyndum þeirra breyttist hefðbundin klæðskurðartækni. Fatahönnuðurinn og tískumógullinn Karl Lagerfeld sagði í viðtali við *New York Times* árið 1982: „Ég tel að Japanarnir séu mun betur í stakk búnir fyrir framtíðina. Þeir eru ánægðir í

<sup>36</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.93.

síbreytilegum heimi. Þeir bera hönnun sína ekki eins mikið við fortíðina og við gerum. Þeir vilja framtíðina.<sup>37</sup> Áhrifamáttur áhrifa þeirra um heim allan var ekki vegna þess að þeirra hönnun var einstaklega japönsk. Þvert á móti lögðu þeir til gerð að nýrri tegund fatnaðar fyrir framtíðina. Fatnað sem fór handan hefðbundinna andstæðna hins vestræna klæðnaðar og hins japanska. Auk landamæra og kynbundinna afmarkanna, stóðu þeir fyrir utan ramma þess sem við köllum heim tískunnar.

Kenzo var fyrstur til að kynna japanska nútímafatahönnun fyrir hinum vestræna heimi. Hönnun sem var ekki endilega hluti af tíðarandanum í Japan, mótaði hann og notaði til þess að vekja áhuga Vesturlandabúa. Hann var ekki endilega eins róttækur og næstu kynslóðir japanskra fatahönnuða í París en hann opinberaði nýja hlið fatatísku. Kenzo telur að hægt sé að breyta einhverju sem þykir ekki í tísku að hátísku eftir því hvernig fötin eru sett saman og ferlið sem flíkurnar fara í gegnum.<sup>38</sup>

Yohji Yamamoto og Issey Miyake eru drifnir áfram af tilraunagleði og eru óhræddir við að snúa á hið hefðbundna. Yohji gengur gjarnan svo langt í afbyggingu fatnaðarins að hann minnir frekar á arkitektúr heldur en flík. Aðferðir Miyake að ofureinfalda klæðnað og þjappa honum saman gerir það að verkum að hann verður nothæfur líkamanum en á sama tíma býr hann til nýjar og ferskar silhouettur.<sup>39</sup>

Þó svo að þremmingarnir séu allir japanskir, líkar þeim illa að vera settir undir sama hatt eingöngu vegna þjóðernis. Þeir kjósa heldur að standa einir og sér innan tískugeirans. En jafnvel í þeim iðnaði sem nær út fyrir öll landamæri, eru samt sem áður þræðir sem binda þá saman; í gegnum fagurfræðilega nálgun þeirra, hugtök og notkun tækninnar. Fersk og óvenjuleg sýn þessara fatahönnuða hafði áhrif á aðra hönnuði og almenning allan. Hugmyndafræði japönsku fatahönnuðanna er frábrugðin hinni vestrænu að því leyti að þeir afmarka ekki hugmynd við eina fatalínu heldur vinna út frá grunnhugmynd í langan tíma.<sup>40</sup> Þetta kom hinum vestræna tískuheimi í opna skjöldu þar sem venjan er að vinna einstakar fatalínur út frá mismunandi hugmyndum.

Þeir drógu fram skoðanir sínar og sýn á kvenlíkamann á mun dýpri hátt heldur en vestrænir hönnuðir. Það var ekki einungis Yamamoto sem hafði ákveðnar hugmyndir um kvenímyndina, Kenzo og Miyake höfðu einnig sterkar skoðanir á því sviði fatahönnunar. Kenzo sýndi það snemma á áttunda áratugnum að kynþokkinn fólst ekki einungis í því að

<sup>37</sup> June Weir „Fashion; The Designers who Destroy the Past“ *New York Times*, 15. ágúst, 1982.

<sup>38</sup> Yuniya Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, bls.117.

<sup>39</sup> Bradley Quinn, *Techno fashion*, bls.42-43.

<sup>40</sup> Susannah Frankel „Storm From the East“ *The Independent*, 2. október, 2010.



sýna augljósar línur líkamans. Hann kom fram með stórar og víðar *silhouettur* sem einkenndust af frelsi og þægindum enda felur vellíðan í sér ákveðinn kynþokka. Miyake skapaði ný form utan um kvenlíkamann sem sýndi hann í nýju og allt öðru ljósi en áður. Hann leit framhjá línunum sem voru til staðar og fyrirfram ákveðnum kynþokka og skapaði nýjan líkama og þokka eftir sínu höfði. Kenzo og Miyake ruddu brautina fyrir stórum silhouettum, frjálsar frá sniðsaumi sem þrengja flíkina til muna. Í hinum vestræna heimi undirstrika fötin manninn og persónu hans en skapa hann ekki. Í Japan búa fötin yfir meiri merkingu – þau umlykja hann og skapa. Hugmyndir þessara japönsku hönnuða um dulúð, fegurð og kynþokka konunnar umbyltu tískuheiminum í París.

## **IIIX. Lokaorð**

Þegar efnahagsbyltingin í Japan átti sér stað á sjöunda áratugnum kom fram á sjónarsviðið flóra listamanna, arkitekta og hönnuða sem urðu fyrir sterkum áhrifum frá vestrænni samtímamenningu og þeirrar sprengingu sem varð í neytendatækni í Japan. Þeir lögðu mikla áherslu á hefðbundna japanska list sem og á form og hugmyndafræði módernismans – með textíltækni, sjónrænu myndmáli og skúlptúr. Issey Miyaki, Kenzo Takata og Yohji Yamamoto eiga stóran þátt í myndun þeirrar japönsku fagurfræði sem nú hefur markað sér sess í tísku á heimsvísu. Þeir yfirstigu þær skilgreiningar á klæðnaði og tísku sem fyrir voru og hugmyndafræði þeirra var vafalaust öðruvísi, frumleg og ný – miðað við þær hefðbundnu reglur og viðmið sem vestrænu hönnuðurnir notuðust við innan tískukerfisins.

Í grunninn byggir fatahönnun á því að koma til móts við þarfir mannsins, tilfinningar og stöðu hans innan samfélagsins. Hún er gott dæmi um það hversu vítt svið listsköpunar er; ekkert virðist vera henni óviðkomandi. Þeir hönnuðir sem náð hafa hvað lengst á sínum ferli virðast bæði hafa haft að leiðarljósi listrænt gildi og notagildi fatnaðarins sem þeir hönnuðu. Hönnuðurnir japönsku sem fjallað hefur verið um í þessari ritgerð eru fullkomið dæmi um þesskonar hönnuði. Yamamoto og Miyake gætu í raun flokkast sem listamenn jafnt sem fatahönnuðir og gerir það að verkum að þeir skera sig úr fjöldanum.

Þrátt fyrir sameiginleg einkenni hönnuðanna þriggja eru þeir mjög ólíkir. Hönnun Kenzo er mjög litrík, glaðleg og er hann mjög greinilega undir vestrænum áhrifum. Hönnun Yamamoto er dekkri og alvarlegri og ekki eins mikið undir áhrifum frá vestrænni tísku og er hann ekki eins mikið undir áhrifum frá vestrænni tísku og Kenzo. Hann telur að það þurfi að vera stöðugt samtal milli líkamans, þess sem klæðist flíkinni og anda hönnuðarins. Hann nálgast tískuna á heimspékilegan máta – en það býr meira að baki en það að einungis hylja líkamann. Issey Miyake hefur unnið á krossgötum lista og tísku; náttúru og tækni; nýbreytni og hefðar – og auðsæilega á mörkum hins austræna og vestræna heims. Hann hefur hannað flíkur sem við fyrstu sýn gætu reynst óklæðileg án sérstakra leiðbeininga. Hann þorir að tjá sig óheftur, langt út fyrir það sem kallast mætti hefðbundin fatahönnun og má þannig segja að hann sé sannkallaður listamaður.

Þremmingarnir hafa skipað sér sess meðal þeirra hönnuða í tískuheiminum sem njóta hvað mestrar virðingar og hafa hvað mest áhrif. Þetta gerir það að verkum að þeir sitja ekki lengur við sama borð og aðrir upprennandi japanskir hönnuðir, þó svo að þeir hafi rutt veginn

fyrir þá. Yngri kynslóðin hefur það fram yfir þremenningana að brautina frá austri til vesturs er þegar búið að ryðja og njóta þeir þeirra forréttinda að eiga auðveldara með að komast inn í tískukerfi nútímans.

Kenzo, Miyake og Yamamoto hefðu líklega aldrei orðið jafn þekktir, hefðu þeir ekki komist inn í tískukerfi Parísar á sínum tíma. Tískukerfið þarfnast þeirra orðið jafnmikið og þeir sjálfir þarfnast þess. Áhrif þeirra eru orðin það mikil að þúsundir um heim allan, almenningur og aðrir tískuhönnuðir, sækja innblástur sinn til þeirra, á svipaðan hátt og þeir sóttu í hina japönsku arfleið.

## Heimildaskrá

### Bækur

Breward, Christopher og David Gilbert, *Fashion's World Cities*, Berg, New York, 2006.

Carnegy, Vicky, *Fashions of a Decade: the 1980s*, Infobase Publishing, New York, 2007.

Easey, Mark, *Fashion Marketing*, Blackwell Publishing, Oxford, 2009.

Kawamura, Yuniya, *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, Berg, New York, 2004.

Kuhlman, Erika, *A to Z of Women in World History*, Infobase Publishing, New York, 2002.

Lehnert, Gertrud, *A History of Fashion in the 20th Century*, Könemann, Cologne, 2000.

Mendes, Valerie og Amy de la Haye, *20th Century Fashion*, Thames and Hudson, London, 1999.

Miyake, Issey og Dai Fujiwara, *A-Poc Making*, Vitra Design Museum, Berlin, 2001.

Niessen, Sandra, Ann Marie Leshkovich og Carla Jones, *Re-Orienting Fashion: The Globalization of Asian Dress*, Berg, New York, 2003.

Penn, Irving og Mark Holborn, *Irving Penn Regards the Work of Issey Miyake*, Bulfinch Press, London, 1999.

Quinn, Bradley, *Techno Fashion*, Berg, New York, 2006.

Vinken, Barbara, *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*, Berg, New York, 2005.

### Greinar

June, Weir, „Fashion; The Designers Who “Destroy the Past“, *New York Times*, 15. ágúst, 1982.

### Tímaritsgreinar af neti

McDowell, Colin, „Flash in Japan“, *Sunday Times*, 2000:

<<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=2&did=63069115&SrchMode=2&sid=3&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1296097600&clientId=58026>>, sótt 2. desember 2010.

Frankel,Susannah, „Fashion in a Flat Pack“, *The Independent*, 2010:

<<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=2176749161&SrchMode=2&sid=6&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1296098082&clientId=58026>>, sótt 2. desember 2010.

———, „I was Born the Only Son of a War Widow. My Anger Started from that Moment“, *The Independent*, 2010:

<<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=2193505361&SrchMode=2&sid=7&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1296099856&clientId=58026>>, sótt 1. desember 2010.

———, „Storm from the East“, *The Independent*, 2010:

<<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=1&did=2151836501&SrchMode=2&sid=7&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1296099856&clientId=58026>>, sótt 2. desember 2010.

## **Heimildir af neti**

Antique Textile History:

<<http://www.textileasart.com/weaving.htm-japanese>>, sótt 28. desember 2010.

Article Base:

<<http://www.articlesbase.com/womens-issues-articles/kenzo-takada-japanese-style-316170.html>>, sótt 24. nóvember 2010.

Japanese Tradition in Issey Miyake:

<[http://www.designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01\\_1\\_35\\_43.pdf](http://www.designhistoryforum.org/dd/papers/vol01/no1/01_1_35_43.pdf)>, sótt 20. janúar 2011.

New York Times – Yohji Yamamoto:

<[http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji\\_yamamoto/index.html?i\\_nline=nyt-per](http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/y/yohji_yamamoto/index.html?i_nline=nyt-per)>, sótt 1. nóvember 2010.

Youtube – Yohji Yamamoto Spring 1999 Fashion Show:

<<http://www.youtube.com/watch?v=77AXJwh8xHw>>, sótt 3. desember 2010.

Victoria and Albert Museum:

<[http://www.vam.ac.uk/collections/fashion/fashion\\_motion/miyake/index.html](http://www.vam.ac.uk/collections/fashion/fashion_motion/miyake/index.html)>, sótt 7.  
janúar 2011.

## Myndaskrá

**Mynd 1** Vefslóð: <<http://www.kimonoplace.com/home.html>> , sótt 25. Janúar 2011.

**Mynd 2** Sainderichin, Ginette, *Kenzo*, Thames and Hudson Ltd, London, 1999, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 3** Sainderichin, Ginette, *Kenzo*, Thames and Hudson Ltd, London, 1999, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 4** Miyake, Issey, Fujiwara, Dai, *A-Poc Making*, Vitra Design Museum, Berlin, 2001, bls 77.

**Mynd 5** Miyake, Issey, Fujiwara, Dai, *A-Poc Making*, VitraDesign Museum, Berlin, 2001, fyrsta opna, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 6** Laurence Bénéaim, *Issey Miyake*, Thames and Hudson Ltd, London, 1997, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 7** Yamamoto, Yohji, *Talking to Myself*, Carla Sozzani srl, Milano, 2002, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 8** Yamamoto, Yohji, *Talking to Myself*, Carla Sozzani srl, Milano, 2002, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 9** Yamamoto, Yohji, *Talking to Myself*, Carla Sozzani srl, Milano, 2002, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 10** Yamamoto, Yohji, *Talking to Myself*, Carla Sozzani srl, Milano, 2002, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 11** Sainderichin, Ginette, *Kenzo*, Thames and Hudson Ltd, London, 1999, ekkert blaðsíðutal.

**Mynd 12** Lehnert, Gertrud, *A History of Fashion in the 20th Century*, Könemann, Cologne, 2000, bls. 88.

**Mynd 13** Yamamoto, Yohji, *Talking to Myself*, Carla Sozzani srl, Milano, 2002, ekkert blaðsíðutal.