

Pojam dekonstrukcije u modi

Andreja Rožić, dr. sc. Katarina Nina Simončić, viši asist.

*Studentica izvanrednog studija Teorije i kulture mode na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Moda XX. stoljeća

** Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.
e-mail: nina.simoncic@ttf.hr

Sažetak:

Rad istražuje pojam dekonstrukcije i njezinu primjenu u analizi mode. U modi, za razliku od arhitekture, načela dekonstrukcije donijela su revolucionarne pomake u prezentiranju i shvaćanju iste. Fragmentacije, distorzije i dislokacije elemenata te negiranje tradicionalnih vrijednosti bitne su karakteristike dekonstrukcije, a zbog njih dekonstruktivizam možemo povezati s kubizmom ili čak dadaizmom s izostavljenom slučajnošću i naivnošću. Dadaistički elementi analiziraju se u radu Martina Margiele te se ujedno ukazuje na promišljanje Yohji Yamamota po kojemu "dekonstruirana odjeća" graniči sa anti-modom.

Ključne riječi: moda; dekonstrukcija; arhitektura; performanse; modna prezentacija

1. UVOD

Dekonstrukcija, kao filozofska praksa, proširila je svoj utjecaj daleko iznad granica filozofije i akademskih spekulacija. Od njene rane popularizacije 60-tih godina 20-tog stoljeća, prešla je preko različitih područja, od literature, kinematografije, pa do arhitekture i dizajna. Pojam dekonstrukcije posjeduje određen filozofski pedigree, a njegova povijest djelovanja široko je dokumentirana i pomno istražena. Uz to što je metodologija, analiza, pa čak i kritika, dekonstrukcija je i eminentna aktivnost, koja ima više interpretacija i mnoga proturječna tumačenja¹. 80-tih godina 20-tog stoljeća pojavio se pokret u arhitekturi pod nazivom dekonstruktivizam. Glavni predstavnici bili su: Frank Gehry, Peter Eisenman, Zaha Hadid i Daniel Libeskind. Pokret se razvio iz postmoderne arhitekture i okarakterizirala ga je ideja fragmentacije, interes za manipulacijom površine (ili kože) struktura, nepravilnih oblika koji iskrivljuju i dislociraju neke elemente arhitekture, poput strukture i ovojnice. Završni vizualni doživljaj zgrada dekonstruktivističkog stila karakterizira simulirana nepredvidljivost i kontrolirani kaos.

Baš kao i u filozofskoj i arhitektonskoj praksi, dekonstrukcija u modi je predodređena da generira nove konstrukcije i značajne mogućnosti, te da postavi pitanje tradicionalnom shvaćanju nevidljivog i nevidenog. Pri tome dizajneri dekonstruktivizma promišljaju te podrivaju parametre određujući što je visoko i nisko u modi kao da pružaju snažan iskaz otpora. U središtu ove kompleksnosti uvijek je tijelo: tijelo kao prostorna forma, tijelo u svim modalitetima njegovog bitka u svijetu, njegova samo zastupanja, maskiranja, mjerenja njegovih konflikata sa društvenim stereotipovima i mitologijama. Odjeveno tijelo predstavlja dakle fizički i kulturalni teritorij na kojem vidljivi i osjetilni performansi našeg identiteta zauzimaju mjesto. Ono čemu moda dekonstrukcije cilja stremi, pokazati je kako odsutnost, dislokacija i reprodukcija utječu na odnos između individualnog tijela i smrznute idealizacije istoga.

¹ Flavia Loscialpo, *Fashion and Philosophical Deconstruction; a Fashion In-Deconstruction*, 1st Global Conference (2009), 25–27.09.2009, Mansfield College, Oxford.



Slika 1. Frank O. Gehry, Hotel Marques de Riscal u Španjolskoj

Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Issey Miyake te kasnije Martin Margiela pioniri su takozvane modne revolucije. Prakticirajući dekonstruktivizam, oni su "iskopali" mehaniku strukture odjeće i pomoću nje mehanizam fascinacije prisutne u modi. Destruktivna sila njihovih djela nije samo počivala u ukidanju strukture specifičnog djela odjeće nego i u odricanju završavanja rada kroz oduzimanje ili premještanje, te iznad svega u promišljanju funkcije i samog značenje odjeće. Pomoću toga inaugurirali su plodan odraz preispitujući odnos tijela i odjeće, kao i koncept tijela samoga.²

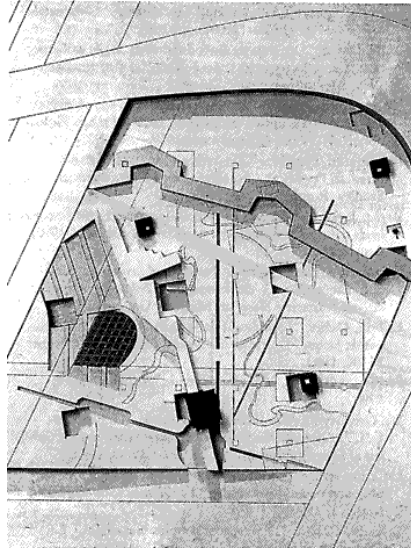
2. DEKONSTRUKTIVIZAM

Dekonstruktivizam se tumači kao filozofski koncept interdisciplinarnе znanstvene teorije te smjer u umjetnosti. Kao filozofski koncept pojavio se oko 1972. godine vezan uz rad filozofa Jacquesa Derrida. Iako je Derrida tu riječ upotrijebio pet godina ranije, 1967. godine, kada je želio u svom eseju *Of Grammatology* prevesti njemačku riječ *Destruktion* ili *Abbau*. Destrukcija mu se nije činila primjerenom pa je upotrijebio riječ dekonstrukcija. Njegov rad protumačen je kao poststrukturalistički i uspoređen je sa postmodernom filozofijom. Prema Derridu proces dekonstrukcije se sastoji od uvjetnog prisvajanja sustava misli ili konstrukcije koja naknadno otkriva svoje nedosljednosti i pogreške u implementaciji. Derridina dekonstrukcija je stvaranje djela putem dekonstrukcije obuhvaćenog koja postavlja pitanja o našim pretpostavkama o modi, pokazujući da nema objektivnih stajališta van povijesti iz kojih ideje, stari koncepti kao i njihova ostvarenja, mogu biti rastavljeni, ponovljeni ili reinterpetirani³. Dekonstrukcija bilježi ono što je konstatirano s namjerom kako bi se koncentrirala na sve što ta konstatacija ne izvršava iskazima, propustima i negacijama. Dekonstrukcija se javlja u literaturi, medijima, arhitekturi i modi. Ona nije namijenjena da bude univerzalna metoda nego fleksibilna forma aktivnosti koja se prilagođava relevantnom kontekstu. Moguće je razlikovati dvije fundamentalne primjene: prva obuhvaća preokret (na primjer binarne razlike); dok druga uključuje promjenu u kompletnoj logici⁴. Dekonstrukcija nikada nije potpuna, u novijim primjerima binarne logike uvijek će isplivati iz nje. U tom kontekstu, ta binarna suprotnost može se zamisliti kao nešto blizu dijalektičkog pristupa. Na primjer kad je dekonstruiran, tekst se možda sastoji od uobičajene (binarne) teze i antiteze pokazujući veliki broj daljnjih prikaza koji već postoje istovremeno i stalno su u sukobu jedna s drugom. Taj sukob postaje vidljiv samo kao posljedica dekonstrukcije. Dekonstrukcija funkcionira preispitujući koncepte i njihovu povijest razvoja, kao i uvjete i konvencije, ili kad je diskusija analizirana sa meta-razine. Dekonstrukcija uvijek predstavlja kritičku analizu izvornoga i temeljnoga te granica našeg konceptualnog, teoretskog i normativnog aparata.

² Ibid

³ Ibid

⁴ Ingrid Loschek, *When Clothes Become fashion, Design and Innovation Systems*, Berg, Oxford, New York, 2009. str. 186.



Slika 2: Jacques Derrida i Peter Eisenmann, maketa Parka de la Villette

U dizajnu baš kao i u arhitekturi, struktura i forma predmeti su destrukcije i ponovnog konstruiranja u smislu dekonstrukcije, rekonstrukcije i transformacije. U odjeći to znači da nevidljivo - konstrukcija, postaje vidljivo kao novi interesantni i suštinski aspekt. Konstrukcija odjeće sastoji se od šavova koji daju odjeći njenu formu, kopči koje nam onemogućuju da ih stavimo i učvrstimo te rubova koji uspostavljaju svoja razgraničenja. Dekonstruirana odjeća sve te elemente čini vidljivim dok forma postaje važnija od boje. Dekonstruktivisti modnu kreaciju smatraju procesom potrage za značenjem i kontinuiranim stvaranjem novog značenja. Japanski dizajneri Rei Kawakubo i Yohji Yamamoto utrli su put modnom dekonstruktivizmu upravo svojim razumijevanjem dizajna s početka 80-tih godina prošlog stoljeća, dok 90-tih godina, Ann Demeulemeester i Martin Margiela postaju glavni predstavnici dekonstrukcije u modi.

Dekonstruktivizam se također pojavio kao stil u umjetnosti ili filozofski koncept. Derrida-ino filozofsko polazište i arhitektonski program mogu se usporediti samo po jednoj točki. Iako su Derrida i arhitekt Peter Eisenmann radili zajedno na projektima, čak su zajedno objavili knjigu pod naslovom *Chora L Works* (1997), to je na kraju kulminiralo intelektualnim razdvajanjem. 1982. Derrida i Eisenman javili su se na natječaj za najbolje arhitektonsko rješenje pariškog *Parka de la Villette*, ali za pobjednika je odabran Bernard Tschumi. Idejna rješenja kao i realizirano rješenje bili su počeci dekonstruktivističkog pravca. No temelj dekonstruktivizma kao stila u arhitekturi uspostavljen je izložbom "Dekonstruktivistička arhitektura" u Muzeju Moderne umjetnosti u New Yorku (1988.). Autori izložbe bili su Philip Johnson i Mark Wigley, a na izložbi je sudjelovalo sedam arhitekata: Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenmann, Zaha Hadid, Coop Himmelblau i Bernard Tschumi. Dekonstruktivistička arhitektura lokalizira emocije nerazdvojive od zgrade i analizira odnos nosivih elemenata i opterećenja kao i tradicionalne statike. Odvraća pozornost od elemenata konstrukcije tako da rasklapa (dekonstruira) funkciju i formu na njihove individualne komponente. Takve zgrade djeluju nam neharmonično, poput presloženog kolaža ili čak kaotičnog nereda (asocijacija na dadaizam). Bitna je ideja fragmentacije, distorzije i dislokacije elemenata. Trodimenzionalnost odjeće navodi nas na komparaciju sa arhitekturom, koja je evidentna u dekonstruktivizmu. Gehryeva kuća mogla bi se usporediti sa Margielinim recikliranjem mode ili krov kuće u Beču arhitektonskog biroa Coop Himmelbl(1)au sa košuljom Ann Demeulemeester⁵.

3. DEKONSTRUKCIJA ODJEĆE

Happening Yoko Ono Cut Pieces održan 1964. bio je vrlo blizu pojma dekonstrukcije odjeće. Ona sjedi odjevena u tamnu odjeću na pozornici, a publika se iz gledališta penje do nje i škarama izrezuje komadić po komadić njene odjeće sve dok ona ne ostane sjediti gola. Ono što je bilo skriveno odjećom postepeno postaje vidljivo, ono što je bilo skriveno unutar odjeće (ljudsko tijelo) izlazi na vidjelo. Baš kao u filozofskoj i arhitektonskoj praksi i dekonstrukciji u modi suđeno je da generira novu konstrukciju i značenja mogućnosti te da preispituje tradicionalna shvaćanja nevidljivog i nevidenog.

⁵ Ingrid Loschek, *When Clothes Become fashion, Design and Innovation Systems*, Berg, Oxford, New York, 2009. str.186-193.



Slika 3. Yoko Ono: *Cut Pieces* (1964.)

Na temeljima dekonstruktivističkih načela prvi počinju stvarati japanski dizajneri 80-tih godina 20. stoljeća. 1981. godine Yamamoto i Kawakubo pokazali su po prvi put svoje kolekcije u Parizu. Glavna karakteristika njihove odjeće bilo je negiranje glamura te interakcija površine i forme odjevnog predmeta. Bio je to inovativan pristup u modi. Odjeću japanskih dizajnera poput Miyakea, Kawakubo i Yamamotoa okarakterizirala je asimetrija, nedovršenost, nekonvencionalna konstrukcija, prevelike proporcije i monokromatske palete boja.

Yamamotova odjeća promatra se kao "visoka umjetnost" s naglaskom na funkciji odjeće. Odjevni produkt nalikuje apstraktnim ploham arhitektonskog djela. Opisujući svoj rad kaže da modu koristi kako bi proizveo anti-modu. Ogođuje i dekonstruira povijesnu zapadnjačku odjeću. Služe se medijem u kojem u pravilu nema originalne kreacije ili izraza ideje te kroz njega oblikuje jedinstvene forme. Njegove kolekciju za ljeto iz 1999. godine su zbog asimetričnih zaokreta uspoređivali sa arhitektom Franka O. Gehrya. Estetika i funkcija oba dizajna smatraju se prostornim umjetničkim djelima u kojima je valoviti oblik zgrade poistovjećen s organičkom dinamikom postignutom pokretom tijela u haljini⁶.

Za modnu kuću *Comme des Garçons* Rei Kawakubo je u kolekciji *Body Meets Dress* (proljeće/ljeto 1997.) ispod haljina smjestila oble punjene oblike. Rezultat je bila sasvim nova silueta te odjećom deformirano tijelo čime je dizajnerica zapravo preispitivala uobičajenu estetiku. U njenom opusu prevladava interes spram odnosa tijela i odjeće često dovodeći ih u suprotna značenja. No žarište interesa kod Kawakubo je ljudsko tijelo i njegova dekonstrukcija odjevnim deformacijama dok je kod Margiela fokus interesa dekonstrukcija same odjeće.

Martin Margiela smatra se programatskim dizajnerom dekonstruktivizma. On čini fragmentarni aspekt dekonstruktivizma vidljivim tako da spaja nespojivo, poput prevelikog rukava za maleni otvor na ramenu. Reciklira staru modu, razdvaja, poništava, izvrće šavove i patentne zatvarače. Na taj način pokazuje izvornost i izvještačenost krojačkog obrta, ali i značenje mode te njenih nedostataka. Recikliranje (redizajniranje) temelji se na estetskoj, a ne na ekološkoj pobudi što je dosljedno dadaističkim načelima. Dadaizam je bio umjetnički pokret s naglaskom na besmislenost civilizacije koja uništava vlastite vrijednosti. Dadaisti su naglašavali apsurdnost izlažući banalne predmete kao umjetnička djela⁷. Margiela to čini izlažući izvrnute odjevne predmete (tj. njihovu unutrašnjost) opisujući ih kao proizvod visoke mode. U gotovom odjevnom produktu Margiela nastoji vizualizirati radne procese te faze *života* odjevnog predmeta (habanje tkanine, tragove nošenja) čime postiže novu estetiku i novu autentičnost. Osim toga, njegov interes usredotočen je i na dekonstruiranje ideje logotipa tako da na odjeću stavlja prazne bijele etikete. Zanimljiv primjer dekonstrukcijskog promišljanja predstavlja kolekcija za proljeće/ljeto iz 1996. godine u kojoj je značajnu ulogu imala povijesna satenska haljinu iz 1960. godine. Povijesnu haljinu fotografirao je srijeda i straga u prirodnoj veličini isprinao, otisnuo na satensku tkaninu, izrezao oblik te spojio oblikujući novu haljinu. Tim činom dekonstruirao je povijesnu konstrukciju, preispitao faze razvoja i vizualizirao proces pojavljivanja i stvaranja oblikujući novi oblik percepcije. Naknadno je identičnim radom aktualizirao izdržljivost mode nasuprot njezine promjenjivosti. Drugim

⁶ Ingrid Loschek, *When Clothes Become Fashion, Design and Innovation Systems*, Berg, Oxford, New York, 2009. str. 49

⁷ Dadaizam nastaje 1916. godine u Zürichu kao odgovor na strahote Prvog svjetskog rata. Grupa umjetnika koja je u tom gradu pronašla svoj azil okupljala se u kafe-u *Cabaret Voltaire* te pokrenula časopis *Dada* (naziv izveden iz dječjeg tepanja, u suštini besmislica). Uz Tristan-a Tzara (1896. - 1963.) osnivači pokreta bili su i Jean Arp, Hugo Ball, Philippe Soupault, Andre Breton, Richard Huelsenback i Louis Aragon. Dada je bio neformalan internacionalni pokret sa sljedbenicima diljem Europe i Sjeverne Amerike. Mnogi dadaisti vjerovali su da su "razum" i "logika" odveli ljude u rat. Iskazali su svoje odbacivanje takve ideologije umjetničkim izražavanjem koje odbacuje logiku i prihvaća kaos i iracionalnost.

riječima, dekonstruirao je definiciju "mode kao stalne promjene" dajući nov identitet povijesnoj haljini no istovremeno sačuvavši njezin originalni identitet. Kako je konstrukcija haljine (šavovi i porubi) namjerno postala vidljiva, gubi svoju primarnu funkciju i pretvara se u ornament. Nedovršeni šavovi izokrenuti na vanjsku vidljivu stranu odjeće, zgužvana neispeglana tkanina rezultirali su estetskom ležernošću koja nije do tada bila uobičajena u modnom dizajnu. No njegova dekonstrukcija zahvatila je i samu prezentaciju. 1997. godine u muzeju *Boijmans van Beuningen* u Rotterdamu predstavio je osamnaest haljina premazanih bakterijama koje su u kratkom periodu razgradile odjevne objekte. Vrijeme i prolaznost te ciklus raspadanja u gledatelju trebali su izazvati promišljanje o konzumerizmu današnjeg društva. Njegove modne revije također nastavljaju interes koji je prisutan u radu te su tako oslobođene supermodela, standardne piste i dizajnerskog.



Slika 4. Martin Margiela: haljina iz kolekcije proljeće/ljeto 1996.

Filozofska i umjetnička polazišta stilskih trendova kombinirana su u modnim kreacijama Ann Demeulemeester, koja se uz Margielu navodi kao najvažnija predstavica dekonstruktivizma. U njenom radu osjeća se neposredna blizina umjetničkog pravca *Arte Povera*. Uništeno i ispražnjeno postaje vidljivo na način odcjepljivanja šiljastih rubova, nabiranja čarapa, raspucanih šavova, a sve to na kraju spojeno u vrijedan i poželjan konzumentski proizvod. Njene kreacije spajaju suprotnosti: nedovršeno - slučajnog, meko - krutog, golo - prekrivenog oblikujući ih u skladan odnos.

John Galliano uključio je dekonstruktivizam u svoj postmodernistički stil gotovo kao slobodan stilistički citat i demonstraciju vlastite kreativnosti. U kolekciji visoke mode *French Revolution* za Dior 2006. oblikovao je korzet od strukturalnih dijagonalnih linija vrpce.

Dekonstruktivistička načela mogu se naći i u opusu Alexandra McQueena, poput performansa koji se može pogledati na [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=...) stranicama *The Bridegroom Stripped Bare* iz 2002. godine. McQueen odjevenog muškarca transformira u mladenku (metamorfoza). Muškarac koji stoji na platformi odjeven u tradicionalnu muško odijelo, košulju i kravatu medij je McQueen-ovog čina paranja odjeće po šavovima te pretvaranja iste odjeće u nov odjevni predmet - vjenčanicu. Pomalo ekspresionistički postupak naglašen je snažnim premazivanjem bijele boje. Na taj način pridružio se Yamamotu i Margieli koji redizajniraju staru odjeću dajući joj novi identitet.



Slika 5. Alexandera McQueena : *The Bridegroom Stripped Bare* (2002)

Vivienne Westwood dekonstruira uvrijeđena načela erotizma odjeće smjestivši na tajicama boje puti smokvin list na predio pubične kosti. Isto tako može se promatrati njen doprinos u oblikovanju *punk* odijevanja kao pratitelj dekonstrukcije.

Issey Miyake smatra se dizajnerom koji je konstruktivizam pretvorio u dekonstruktivizam. Konstruktivizam je započeo u Rusiji u drugom desetljeću 20. stoljeća. Osnovni zahtjev konstruktivističkih dizajnera bio je stvoriti funkcionalnu konfekcijsku (*ready-to-wear*) odjeću. Kao primjer često se navodi Alexandr Rodčenkov kombinezon strogog geometrijskog kroja izrađen od vune porubljen i spojen kožom. Glavne značajke konstruktivizma koje preuzima Miyake u svom radu poput *Rattan Body* (1982.) i *Bodyworks* (1983.) odanost su modernoj tehnologiji i zadržavanje na strogim geometrijskim oblicima i uzorcima u cilju negacije tijela.



Slika 6. Issey Miyake: *Rattan Body*, 1982.

Loschek u svojoj knjizi spominje i njemačkog arhitekta Hermana Hillera koji aplicira tehniku dekonstrukcije na način sličan dadaizmu. No ono što on dekonstruira nije jezik već značenje njegovih denotacija. On koristi materijale koje nemaju neku osobito korisnu vrijednost ali im on daje novo dodatno značenje realizirajući ih u novom mediju, koji nije uobičajen za njih - poput primjerice u odjeći. Primjerice, materijale poput plastične mreže, krojačkog metra ili odbačenih rukavica transformira u supstancu odjeće dajući im novo značenje. Oblikovao je muško odijelo po mjeri od krojačkih metara, haljinu za

plažu od ležaljki za plažu, kućnu haljinu od cerade, odjela od novina i radno odijelo od gumenih rukavica. Hiller priziva efekt otuđenosti uništavajući koncept vrijednosti; u ovom slučaju to je dekonstrukcija banalnog⁸.

Dekonstrukcija kao promjena perspektive ostvarila se kod nizozemskog dvojca Viktor & Rolf u kolekciji *Upside Down* proljeće/ljeto 2006. godine. Sam naziv govori da su se dizajneri poigrali s inverzijom značenja odjevnih oblika tj. razmjenom gornjeg i donjeg. Rub ukrašen volanom postao je dekolte i obrnuto. U konačnici, oslobađaju odjeću od tijela dajući joj nezavisnost⁹.

Svakako značajan doprinos u polju dekonstrukcije ima Hussein Chalayan koji modu i arhitekturu tretira neodvojivo. On istražuje odnos tjelesne inherentne mobilnosti i stvaranja oblika koji tijelu daju brzinu. Danas ga teoretičari mode smatraju jednim od najinovativnijih dizajnera dok on za sebe kaže da je prije svega inženjer, tehnolog i dizajner. Njegov rad obilježen je nadasve konceptualnim sadržajem te prezentiranjem mode kao umjetničke instalacije. Fokus njegovog interesa je masa i prostor oko ljudskog tijela te interakciju između tijela i tehnologije. Svojim revijama prezentira priče u narativnom obliku, pomoću spotova ili pomoću ekstremnih elemenata odjeće posve neprikladnim za svakodnevnu upotrebu - modni teoretičari to objašnjavaju kao formalnu konzumaciju ideja koje referiraju njegov rad. Chalayan takve radove naziva "monumentalnim djelima" koji dopunjuju odvojene "discipline" od ostatka kolekcije te uvijek ostaju na nivou prototipova. Na kraju, ono što proizlazi iz konceptualne složenosti i reference na arhitekturu, povijest, književnost ili antropologiju je haljina koja se može nositi. Ono što Chalayanov rad čini posebnim, mogućnost je istraživanja načela koja su vizualna i ujedno intelektualna, prateći tkanje urbane strukture i interijera kroz materijalna dobra poput odjeće, arhitekture, zrakoplova i namještaja. U njegovom radu arhitektura i moda postaju bliskije nego ikad. Chalayanova strategija je integrirati odjeću s okruženjem. Praktične razloge odijevanja interpretira kao komponente modularnog sistema okoline gdje se odjevni predmeti sagledavaju u odnosu prema većim arhitektonskim predmetima. Predmete iz okoline uz arhitekturu doživljava kao produžetke ljudskog tijela. Dekonstruktivistička načela posebno su prisutna u kolekciji *Ambimorphous* za jesen-zimu 2000.-2001., gdje je tradicionalnu tursku odjeću spojio s malom crnom haljinom. Hussein Chalayan dekonstruirao islamsko shvaćanje pokrivanja tijela ukazujući na nedostatak slobode.

4. ZAKLJUČAK

Stavljajući u pitanje i u razmatranje serije suprotnih pojmova poput subjekt-objekt, priroda-kultura, prisutnost-odsutnost, interijer-eksterijer, zadatak dekonstrukcije je da preispita autoritarne temelje na kojima se te strukture baziraju onemogućavajući nove mogućnosti označavanja i reprezentacije¹⁰. Preusmjeravajući odnos između tijela i odjeće, te igrajući se sa idealiziranim tijelom, Martin Margiela problematizira tradicionalne suprotnosti između "subjekta", "objekta", "tijela" i "odjeće". Uz njega glavni predstavnici, ali i začetnici dekonstruktivizma u modi, su japanski dizajneri; Yamamoto, Kawakubo i Miyake. Sila koja remeti njihova djela ne boravi samo u poništenju strukture specifičnog komada odjeće, odbijanju potpunog dovršavanja odjeće kroz oduzimanja ili pomicanja formi, nego iznad svega u preispitivanju funkcije i značenja tog odjavnog predmeta. S time su uspostavili preispitivanje odnosa između tijela i odjeće kao i koncepta samog tijela. Baš poput Derridine dekonstrukcije, stvaranje komada putem dekonstrukcijske implicitnosti, postavlja se pitanja o našim pretpostavkama prema modi, pokazujući da nema objektivnog stava izvan povijesti iz kojeg ideje, stari koncepti, kao i njihove manifestacije, mogu biti rastavljeni, ponovljeni ili reinterpretirani. Yuniya Kawamura tvrdi da su japanski dizajneri u Parizu pokazali kako su uništili tradicionalan zapadnjački sustav odijevanja i stvorili sasvim novi sustav¹¹. On tvrdi da nakon 1970. pariška povijest mode ne bi bila potpuna bez njih¹². Nakon njih to isto učinio je belgijski dizajner Martin Margiela: uništio je normative odjevnih konvencija nastalih u zapadnom svijetu. Avangarda je postala toliko popularna da je definicija lijepog zamijenjena definicijom modernog¹³. A upravo to u znatnoj mjeri danas možemo zahvaliti načelima dekonstrukcije u modi.

POPIS LITERATURE

- Loschek, I. (2009). *When clothes become fashion*, Berg, UK.
Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology*, Berg, UK.
Ewing, E. (2008). *History of 20th Century Fashion*, Batsford, London.
Seeling, C. (2000). *Fashion - The Century of the Designer, 1900-1999*, Könemann, Cologne.
Terry Jones, E., Mair, A. (2005). *Fashion Now*, Taschen, Cologne.
Evans, C. (2003). *Fashion at the Edge*, Yale University Press, New Heaven.
Ewing, E. (2009). *History of 20th Century fashion*, Batsford.

⁸ Ingrid Loschek, *When Clothes Become fashion, Design and Innovation Systems*, Berg, Oxford, New York, 2009. str. 60.

⁹ Ibid

¹⁰ Flavia Loscialpo, *Fashion and Philosophical Deconstruction; a Fashion In-Deconstruction*, 1st Global Conference (2009), 25-27.09.2009, Mansfield College, Oxford.

¹¹ Yuniya Kawamura, *Fashion-ology, An Introduction to Fashion Studies*, Berg, Oxford, New York. 2005., str. 60

¹² Ibid, str. 61

¹³ Ibid, str. 106

Bauxbaum, G. (1999). *Icons of Fashion, The 20th Century*, Prestel, Munich.

Givhan, R. (2005). *High-tech Chic, Icons of fashion, The 20th Century*, Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York.

Anderson, F. (2000). Exhibiton Review: Hussein Chalayan, An exhibiton at the Atlantis gallery, Brick Lane, London, July 27, 1999 -August 10, 1999, *Fashion Theory*, Volume 4, Issue 2, 229-234.

Quinn, B. (2002). A Note: Hussein Chalayan, Fashion and Technology, *Fashion Theory*, Volume 6, Issue 4, 359-368.

Elektronski izvori:

- Flavia Loscialpo, *Fashion and Philosophical Deconstruction; a Fashion In-Deconstruction*, 1st Global Conference (2009), 25–27.09.2009, Mansfield College, Oxford.
- Mirja Rosenau: *Identity in the lining. Hussein Chalayan's clothes tell stories and reveal dreams of flying*, 26.04.2005. <http://www.signandsight.com/features/124.html> (25.09.2010.)
- Kiki Georgiou: *DazedDigital Interview Hussein Chalayan and Donna Loveday*. 23.01.2009., <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/1705/1/hussein-in-the-brain> (26.09.2010.)
- Hussein Chalayan at the Design Museum, Interview with Hussein Chalayan prior to the opening of his exhibition at the Design Museum, 22.01.2009. Published by Modern Weekly as a cover story, 17.01.2009., <http://www.hugheswho.com/writing.asp?id=37> (26.09.2010.)
- Marion Hume and Tamsin Blanchard: Fashion: A little bit of what you fancy, 17.03.1995., <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/fashion--a-little-bit-of-what-you-fancy-1611596.html>, (15.10.2010.)
- Annette Tietenberg: From A to Y, 13.10.2010., <http://www.stylepark.com/en/news/von-a-bis-y/311631> (14.10.2010.)
- <http://www.ebooksdownloadfree.com/Languages-and-Culture/Jacques-Derrida-Peter-Eisenman-Chora-L-Works-BI11465.html>
- <http://www.superfuture.com/supertalk/showthread.php?t=145737>
- <http://www.husseinchalayan.com/#/home/>
- <http://designmuseum.org/design/hussein-chalayan>
- <http://www.fashionencyclopedia.com/Bo-Ch/Chalayan-Hussein.html>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Hussein_Chalayan
- <http://www.style.com/fashionshows/review/S2006RTW-HCHALAYA>