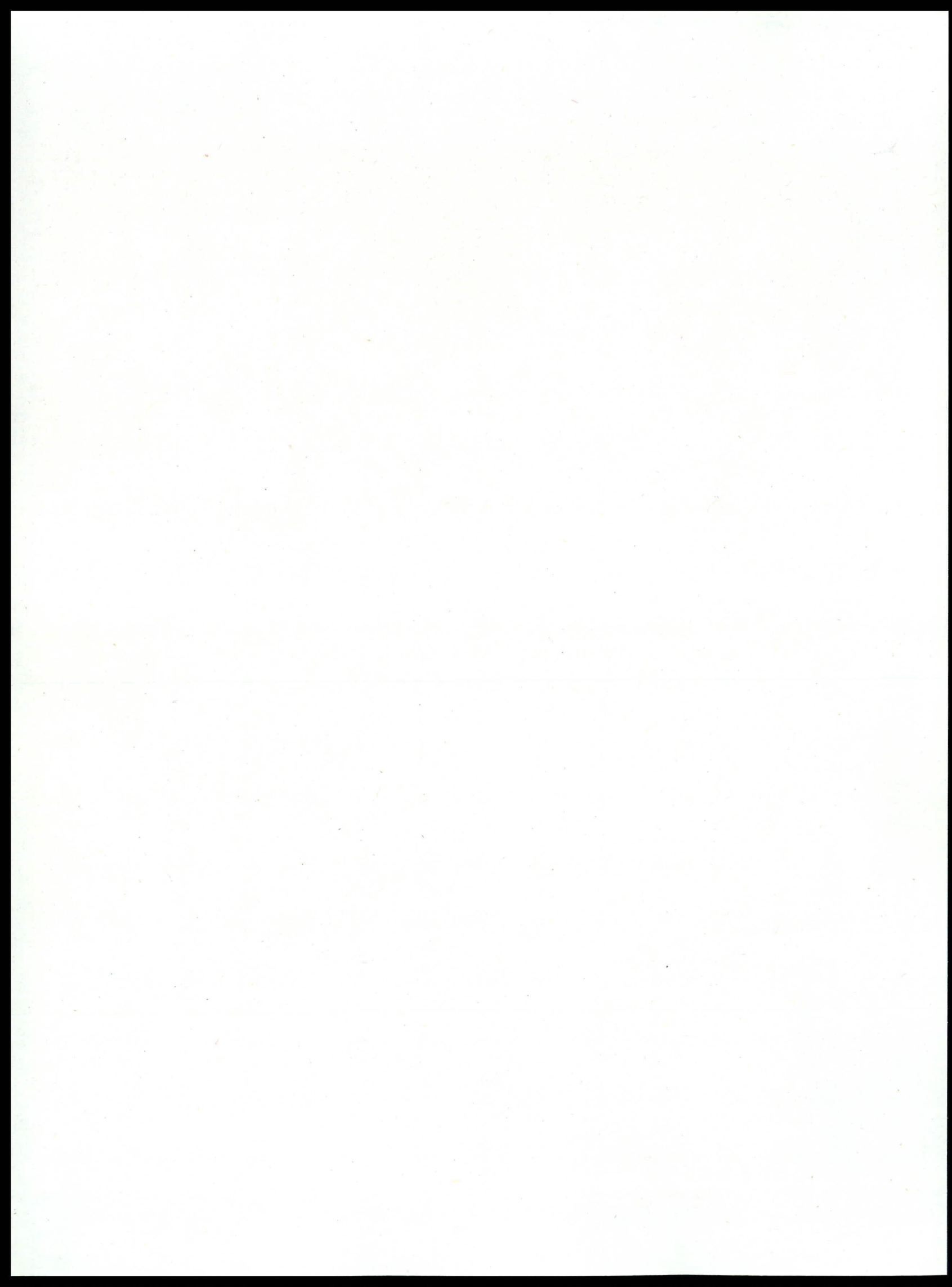
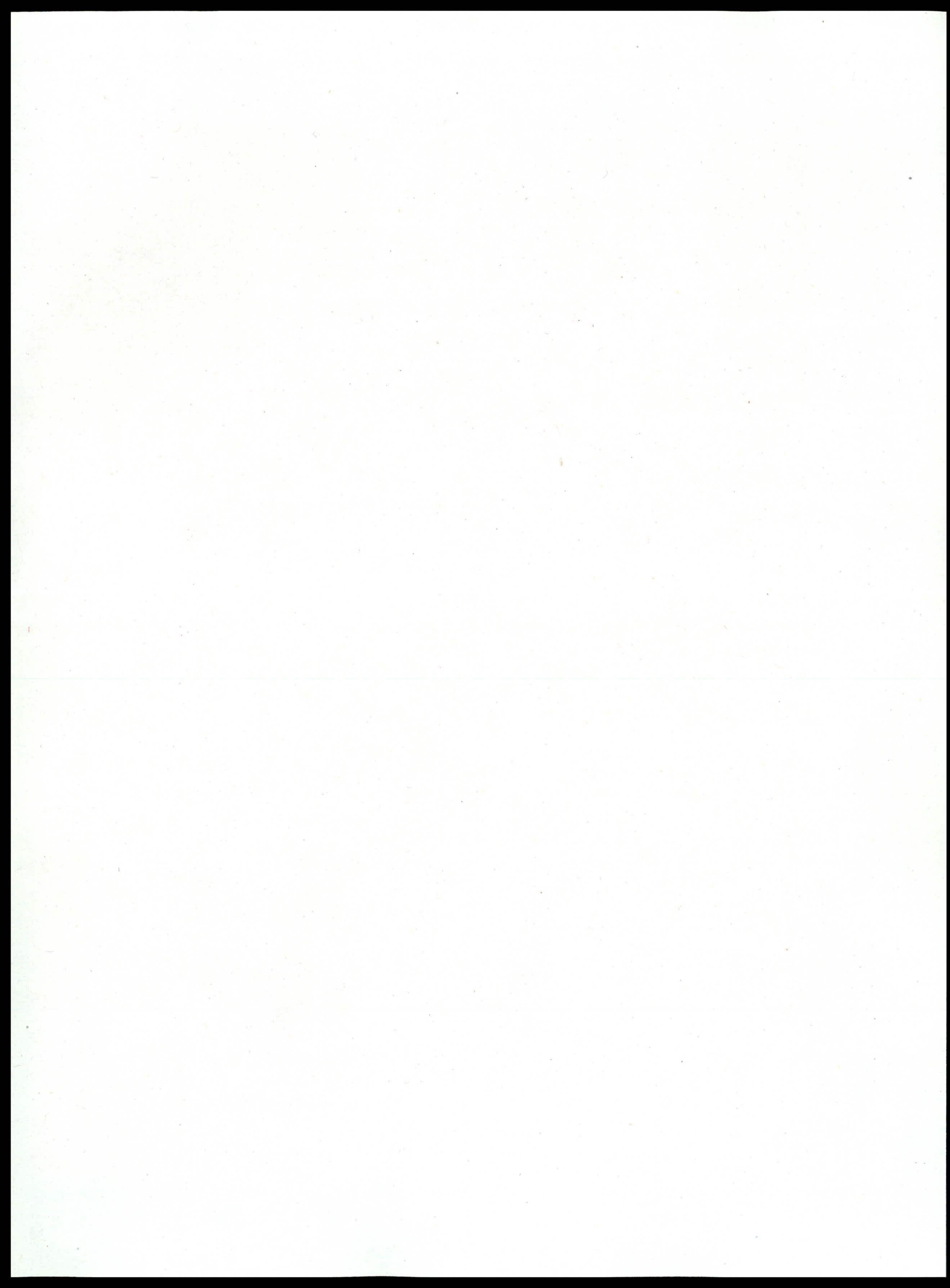
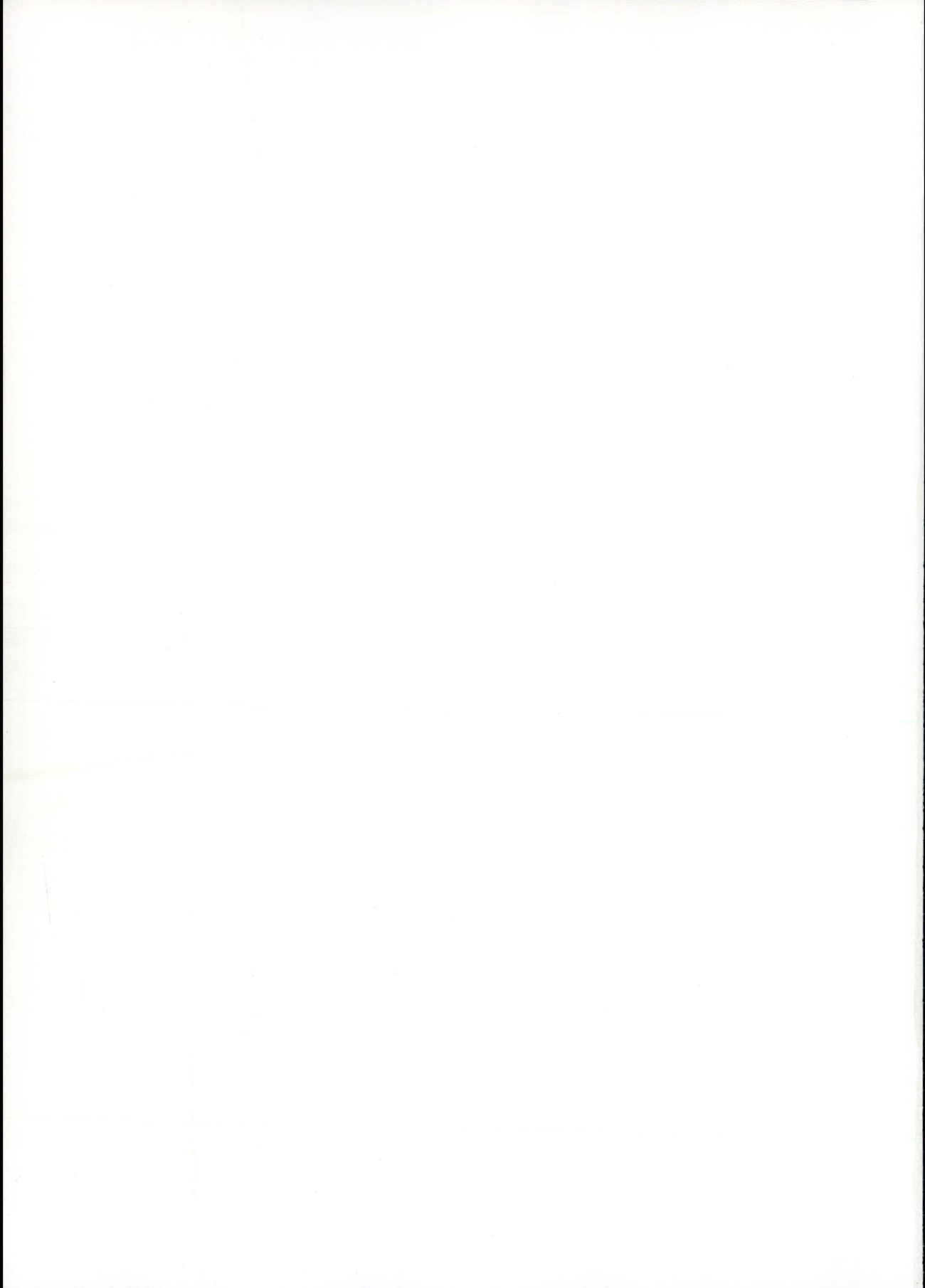


Fabric
of
Fashion









Met de tentoonstelling Fabric of Fashion presenteert het Centraal Museum de derde tentoonstelling in een reeks over jonge modeontwerpers.

In 2000 zette het Centraal Museum als eerste de schijnwerpers op ons eigen Nederlands modetalent met de tentoonstelling Dutch Modernism. In 2001 lieten we het publiek kennismaken met de nieuwste generatie Japanse ontwerpers in Made in Japan. Ditmaal staan in Fabric of Fashion vijftien Engelse ontwerpers centraal die opvallen - de titel zegt het al - door bijzonder stofgebruik. Dankzij de inspanningen van het British Council en de twee samenstelsters Sarah Braddock en Marie O'Mahony is er nu een prachtig overzicht van de typisch Engelse mode-mentaliteit van dit moment te zien.

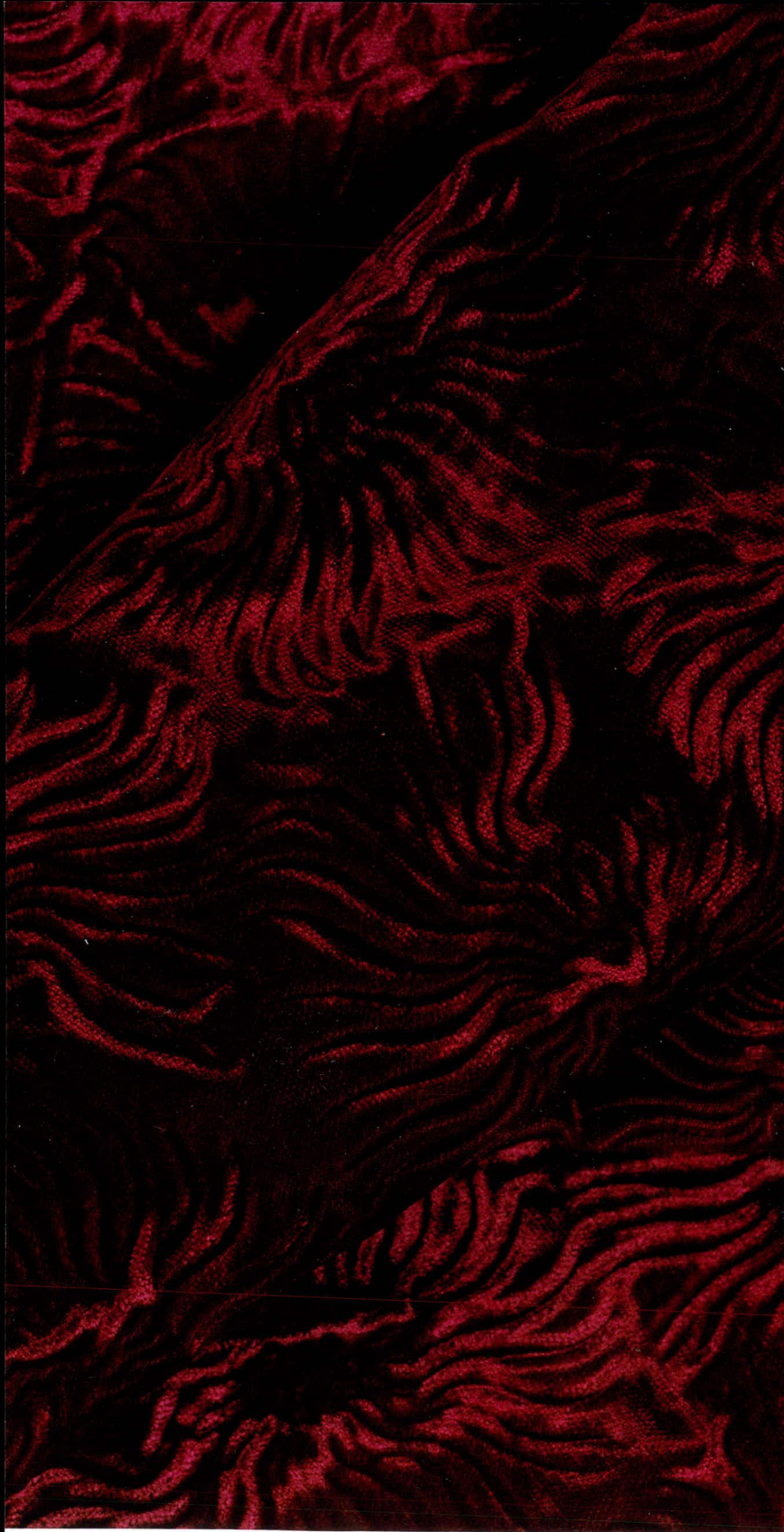
Het Centraal Museum heeft ervoor gekozen om de tentoonstelling aan te vullen met 2 installaties van Hussein Chalayan omdat hij op dit moment als een van de invloedrijkste avantgarde ontwerpers geldt. U vindt over hem een extra artikel achterin deze catalogus die verder grotendeels het originele Engelse voorbeeld volgt. Bij deze wil ik Brett Rogers en Sarah Braddock en Marie O'Mahony bedanken.

Sjarel Ex

Directeur

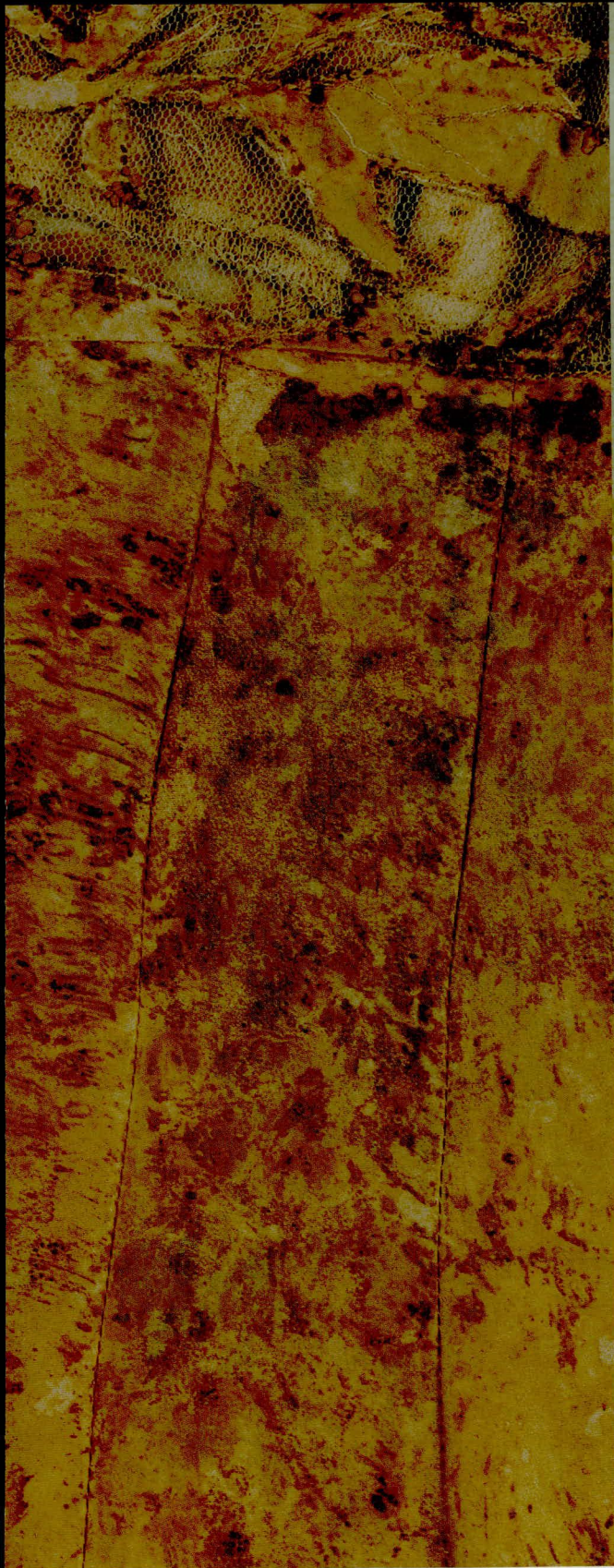
Centraal Museum





Detail van zeeanemoon-ochtendjas, 2000.
Nigel Atkinson pagina 18-21

Detail van begraven jurk, 1995.
Hussein Chalayan 22-25, 78-79



Detail van lasergeknpte top, 2000.
Savithri Bartlett 26-29



Detail van lasergeknipte top met hoge hals,
voorjaar/zomer 2000. i.e. **uniform** 30-33



Detail van top met Fair Isle-rand, voorjaar/zomer 2000.
Hikaru Noguchi 34-37



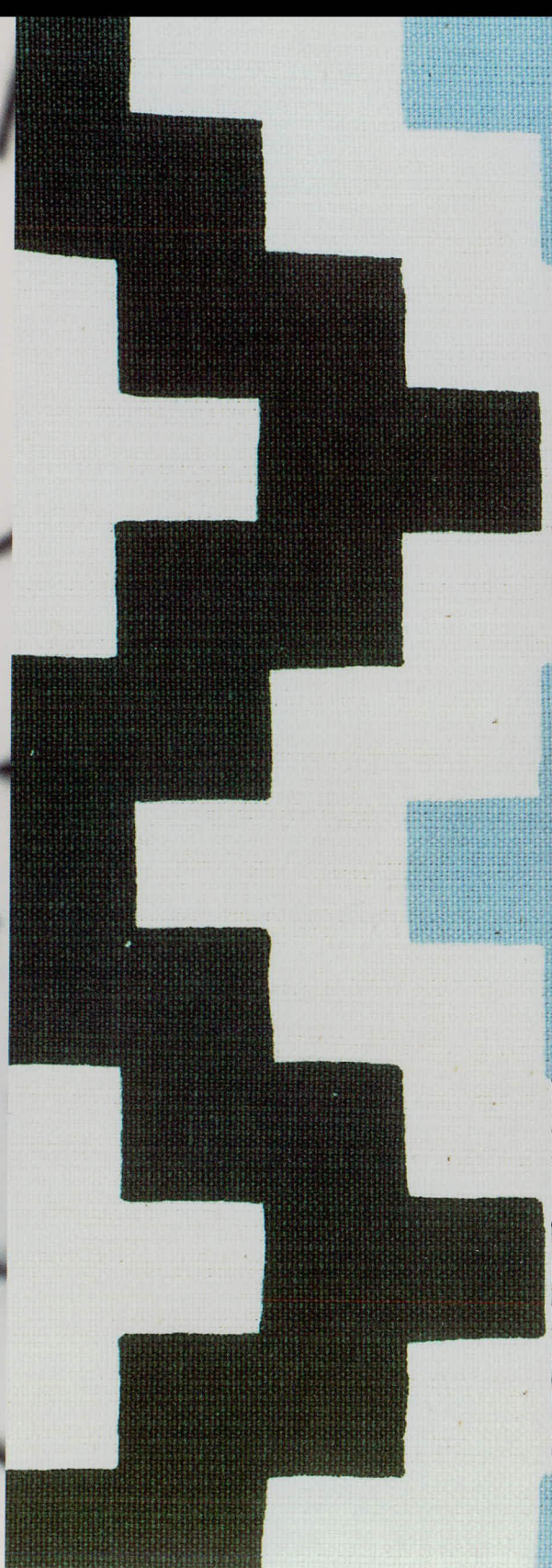
Detail van een gewatteerde broek van denim met teflonlaag, 2000.
Vexed Generation 38-41



Detail van cirkeljurk met morsetekens, voorjaar/zomer 2000.
Shelley Fox 42-45



Detail van een viltkapsel van crèmekleurige gevilde wol met zwarte stiksels, 2000. Jo Gordon 46-49



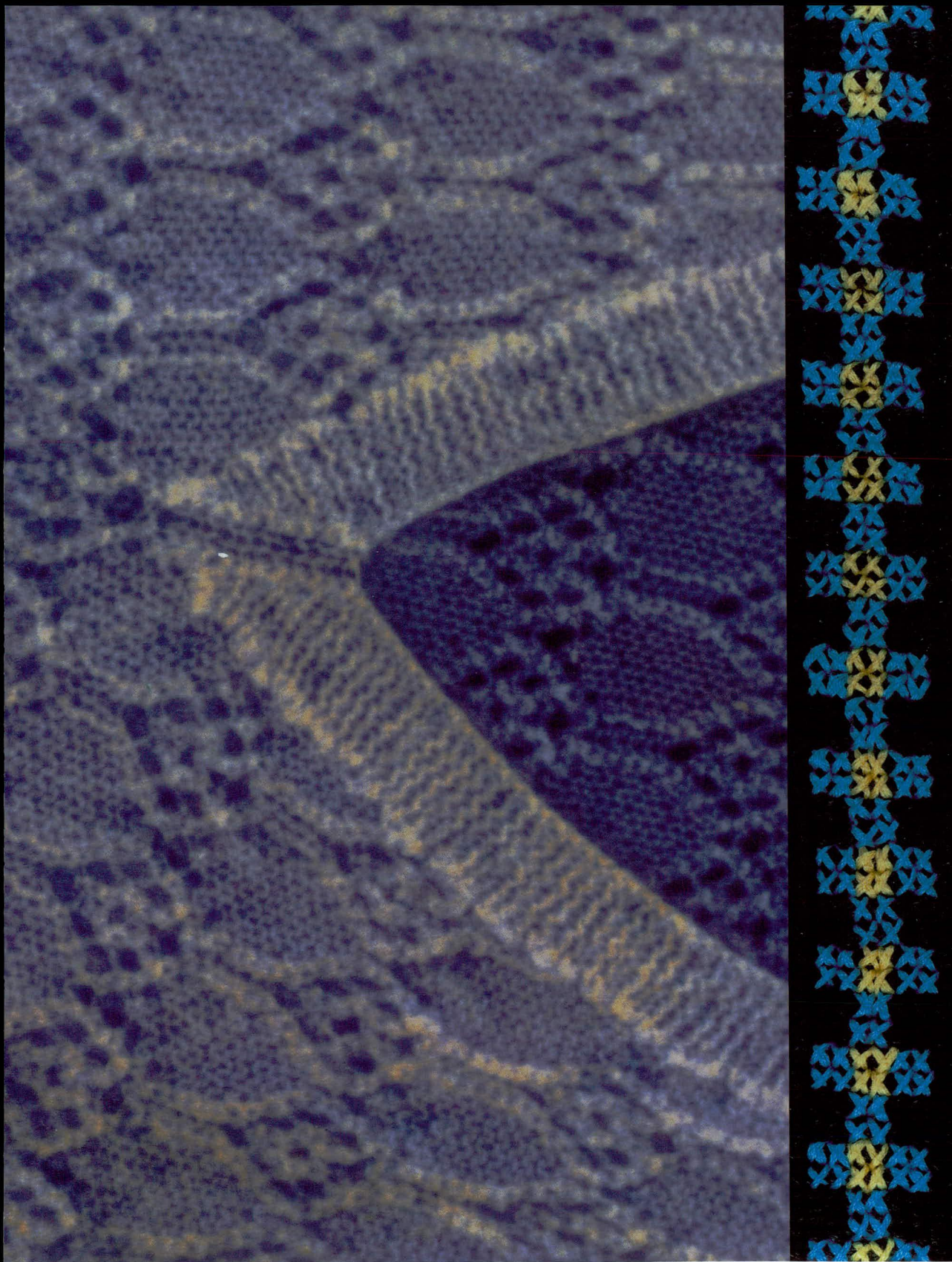
Detail van Stickle Brick banaanjurk, voorjaar/zomer 2000. Eley Kishimoto 50-53



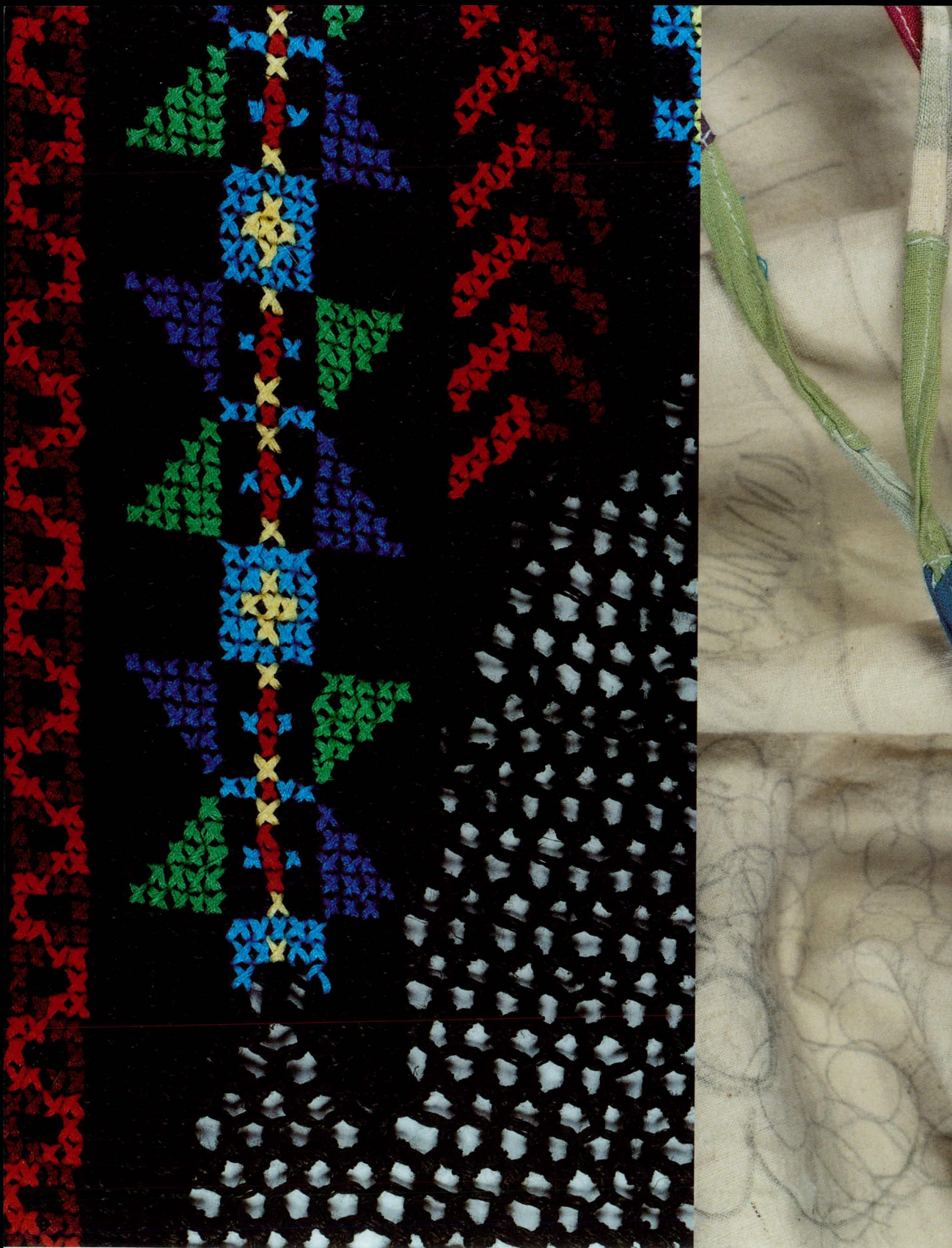
Detail van een jurk met borduurwerk van touw (stof Karen Nicol),
najaar/winter 1999/2000. **Mulligan** 54-57



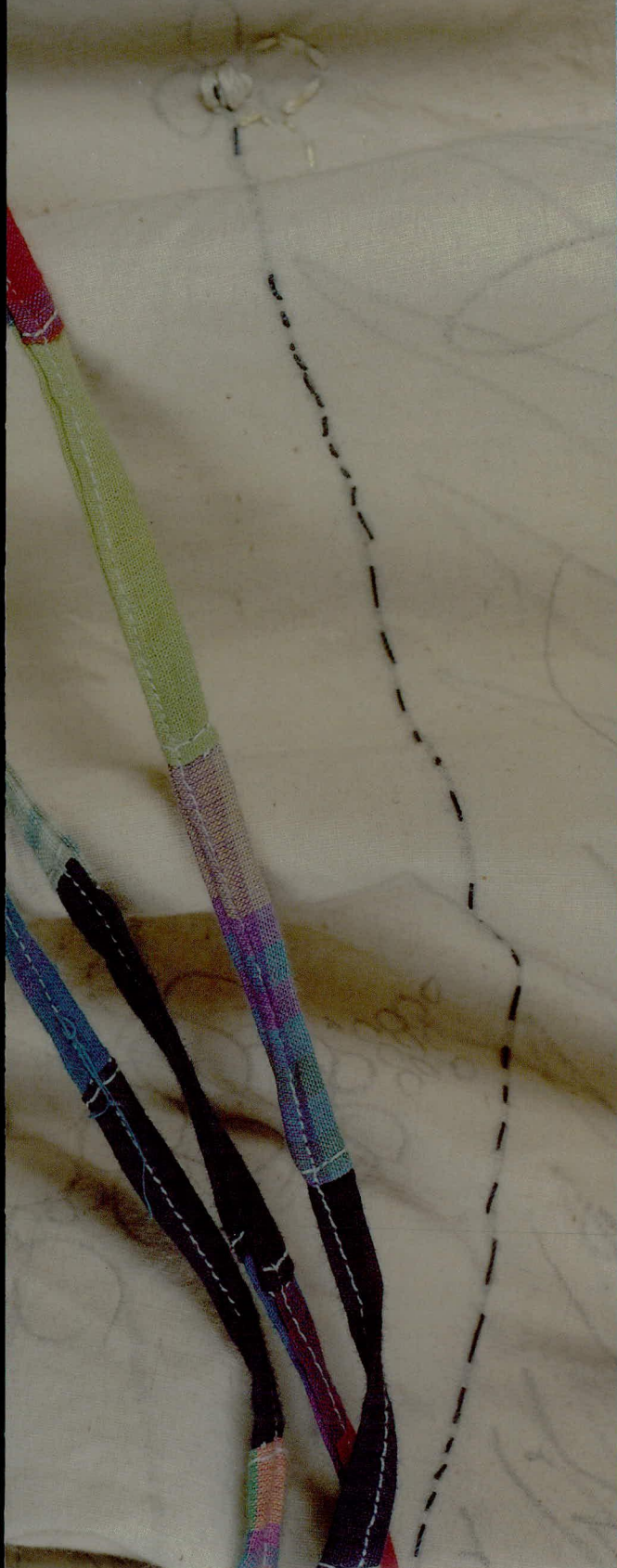
Detail van een paar zwart leren laarzen met spiraalvormige ritsen, 2000.
Paul Murray Watson 58-61



Detail van omslagdoek van fleece met fotogramprint, 1999.
B.Earley 62-65



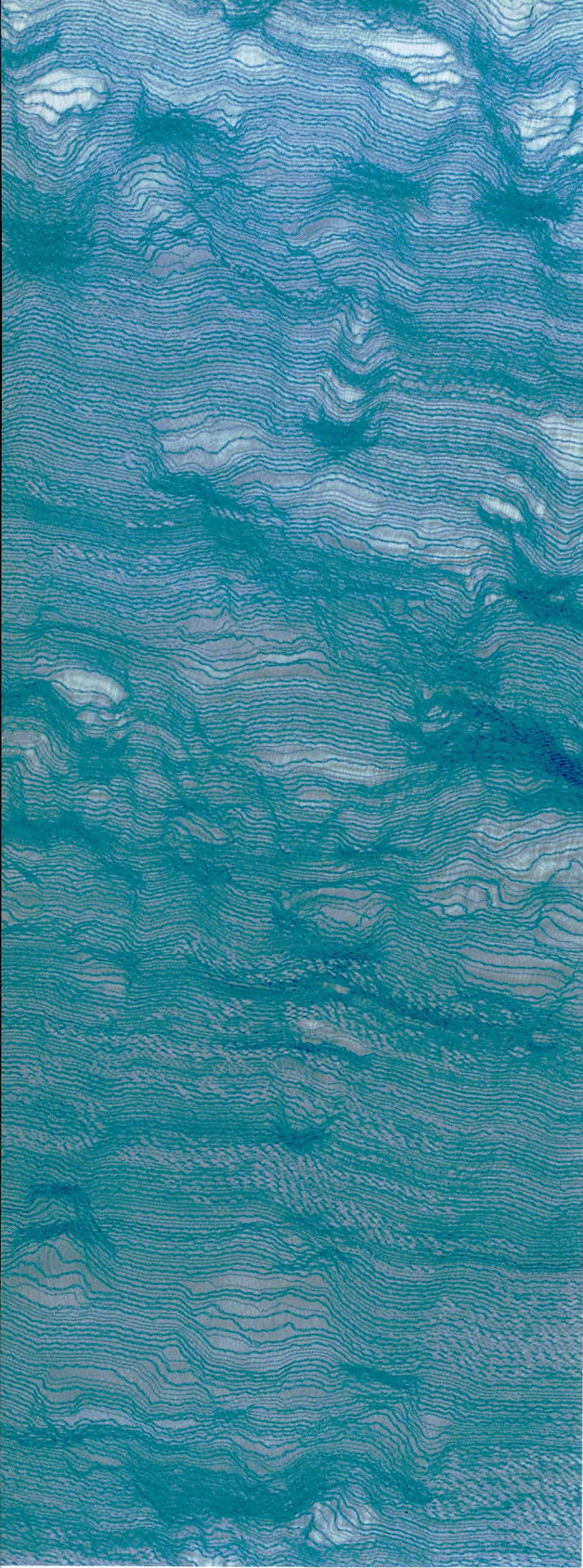
Detail van een t-shirt van Fair Isle-stof en kant, 2000.
Carol Fraser 66-69



Detail van een katoenen jurk waarop met de hand is getekend, 2000. **Jessica Ogden** 70-73



Detail van Water, een geweven eenvezelige nylon lap, 1999. **Sophie Roet** 74-77



Het vermogen van de modewereld om samen te werken met andere disciplines heeft nog nooit zoveel aandacht gekregen als de afgelopen twintig jaar.

De modefotografie, een discipline die lang als het domein van celebrity-fotografen is beschouwd, werd bijvoorbeeld aan een analyse onderworpen om te laten zien hoe belangrijk de rol van modestylisten en tijdschriftredacteurs was. Zo is ook de creatieve interactie tussen kunstenaars en modewereld in de vorige eeuw op allerlei tentoonstellingen uitgebreid onderzocht, zoals op de Biënnale van 1997 in Florence en tijdens Addressing the Century in de Londense Hayward Gallery.

In Fabric of Fashion staat een ander belangrijk samenwerkingsgebied centraal dat de afgelopen jaren kenmerkend is geweest voor de Britse mode - de samenwerking en, soms zelfs symbiose, tussen textiel- en modeontwerpers. Door het uitwisselen van ideeën en door samen te werken met anderen, geven de vijftien ontwerpers aan wie deze tentoonstelling gewijd is, de accessoires en kleding van binnenuit vorm. Zij zetten vraagtekens bij de grenzen tussen de disciplines en bij de uitgangspunten van een 'goed design' en prikkelen ons om met een andere blik te kijken. De geselecteerde ontwerpers maken zich sterk voor de essentie van hun vakgebied. Daarbij wordt niet alleen het uiterlijk van de kleding en de productietechnieken opnieuw geëvalueerd. Ook andere onderwerpen worden aan een nader onderzoek onderworpen - van milieukwesties en politieke aangelegenheden tot zeer persoonlijke ideeën en filosofieën. Door de manier waarop stoffen worden geproduceerd en door de toepassingen waarvoor ze worden ontworpen, krijgen deze ontwerpers de vrijheid om een breder scala van onderwerpen te onderzoeken dan via conventionele belijning en stijl mogelijk zou zijn.

Sommige beroemde couturiers van de twintigste eeuw zijn onlosmakelijk verbonden met hun favoriete materiaal - zo wordt Coco Chanel geassocieerd met zachte wollen tweeds en Madeleine Vionnet met gematteerde crêpe. Toch zijn er onder hen slechts enkelen die hun eigen stoffen ontwierpen en verwerkten. De veelgeprezen samenwerking tussen Issey Miyake en textielontwerper Makiko Minagawa

liet echter zien dat er een nieuwe creatieve dialoog tussen textiel- en modeontwerper mogelijk was. Samen experimenteerden zij met vernieuwende stofstructuren omdat zij van mening waren dat de mode alleen maar kon overleven via een combinatie van ambachtelijke traditie en geavanceerde technologie. Veel van de ontwerpers op deze tentoonstelling delen dit standpunt: zij grijpen eveneens terug op traditionele ambachtelijke methodes, maar houden hun blik ook op de toekomst gericht. Ook zij zoeken hun inspiratie in een combinatie met nieuwe wetenschappelijke en industriële toepassingen. En al is het schetsboek nog niet helemaal afgezworen, toch lijkt de werkplek bij veel van deze ontwerpers meer op een laboratorium dan op een traditionele ontwerpstudio. Dat is misschien niet zo verwonderlijk, aangezien veel ontwerpers een opleiding in een andere discipline hebben genoten - variërend van beeldhouwen en architectuur tot biologie. Ondanks de verschillen in geografische achtergrond en opleiding hebben alle ontwerpers één ding met elkaar gemeen: in hun zoektocht naar nieuwe expressiemiddelen willen zij de mogelijkheden van materialen van alle kanten onderzoeken.

De creativiteit waarmee bovengenoemde ontwerpers zich onderscheiden, is ook tekenend voor de samenwerking tussen de teams van conservatoren en ontwerpers die deze tentoonstelling hebben ingericht. Vanaf de allereerste plannen tot aan de uiteindelijke realisatie hebben de conservatoren Marie O'Mahony en Sarah Braddock hun talenten en expertise gebundeld: samen hebben zij het ten toon te stellen werk uitgezocht en de catalogus geschreven. Voor het tentoonstellingsontwerp werkte het jonge design-team dlm samen met b consultants om industriële oplossingen te bedenken voor designproblemen van (productie-)technische en esthetische aard. De vloeiende organische vormen die zij voor de kleding hebben ontworpen, dienen niet alleen als metaforen voor het tentoongestelde werk, maar weerspiegelen ook het thema van de tentoonstelling. De vorm waarin het werk wordt tentoongesteld, is een wezenlijk onderdeel van het tentoonstellingsconcept en is technisch bijzonder innovatief: er wordt gebruik gemaakt van een speciaal gepatenteerd procédé waarbij een in hars gedrenkte Lycrastof wordt gebruikt.

De fotograaf Michael Danner werkte nauw samen met de styliste Samantha Perry. In de foto's voor de catalogus vinden we Danners geheel eigen visie terug: een mengeling van documentaire-fotografie en een conceptuele benadering. Het kloppend hart van het team werd gevormd door mijn afdelingscollega's, Louise Wright en Jo Gutteridge, die verantwoordelijk waren voor de coördinatie van de voorbereiding van de tentoonstelling, de productie van de catalogus en het regelen van de rondreis langs de buitenlandse musea.

Brett Rogers

Adjunct-directeur

Beeldende Kunst, The British Council

Britse modeontwerpers staan internationaal bekend als excentriek, stimulerend en niet bang voor vernieuwing. Tradities worden door hen consequent onder vuur genomen en daardoor telt Londen al veertig jaar lang mee in de internationale mode-wereld. Londen zelf is niet alleen beroemd om zijn creatieve kledingstijlen, maar ook om de traditionele stoffen en het ambachtelijke maatwerk. De gebruikte materialen spelen daarbij een belangrijke rol. De laatste twee decennia is de afstand tussen de wereld van de mode en die van het textielontwerp dan ook steeds kleiner geworden en is de onderlinge afhankelijkheid gegroeid. Deze ontwikkeling wordt gekenmerkt door een voorkeur voor eenvoudige, overzichtelijke vormen waarin de stof alle aandacht krijgt. De unieke stijl ontstaat doordat microfibers, combinaties van natuurlijke en synthetische garens en geraffineerde afwerkingsmethoden worden gebruikt, terwijl tegelijkertijd de traditionele technieken niet worden geschuwd. Op deze tentoonstelling, Fabric of Fashion, wordt ingegaan op de aard van bovengenoemde relaties. Dat gebeurt aan de hand van een rondreis langs de allerbeste Britse textiel- en modeontwerpen.

In een wereld die steeds kleiner wordt, kom je merk-namen zoals Benetton en Levi's overal tegen. De kleding is overal ter wereld vrijwel hetzelfde, met hier en daar een kleuraanpassing aan de smaak van een bepaald gebied. De nadruk ligt op uniformiteit: dat geeft de zekerheid dat je er precies hetzelfde uit kunt zien als iemand in New York, Caïro of Oslo. De Britse mode-industrie heeft jonge ontwerpers voortgebracht met een scherp identiteitsbesef en een eigen creatieve visie. Hun kleding wordt gedragen door mensen die een statement willen maken; die zich willen onderscheiden. Het onconventionele wordt gecombineerd met de klassieke netheid om zo een open stijl te creëren. De Britse mode is niet dwingend en kopers van deze mode worden aangemoedigd er een persoonlijk tintje aan te geven via de combinatie van kleding en accessoires. In tegenstelling tot wat de grote merken doen, mogen verschillende merken bewust worden gecombineerd. Dat deze visie aanslaat, wordt bewezen door het feit dat grote merknamen zich onlangs ook meer op de persoonlijke wensen van de individuele klant zijn gaan richten.

Er is niet één specifieke reden waarom deze visie nu juist in Londen ontstaan is; het feit dat de stad een culturele smeltkroes is, speelt zeker een rol. Hierdoor is de stad, wat ontwerpfilosofische en geografische aspecten betreft, voortdurend aan verandering onderhevig. Veel van de jonge ontwerpers op deze tentoonstelling hebben hun thuisbasis in het Londense East End, van oudsher de immigrantenwijk, waar eerst de Joodse gemeenschap onderdak vond en later inwoners uit Bangladesh zich vestigden. Deze gemeenschappen laten ieder hun sporen na als ze uiteindelijk naar andere wijken van de stad vertrekken en dat is te merken aan de winkels, restaurants en straatnamen. Uit straatnaamborden als Fashion Street en Haberdasher Street blijkt dat mode- en textielontwerpers geen nieuwkomers in deze wijk zijn.

De ontwikkeling van nieuwe materialen en technieken is gepaard gegaan met een hernieuwde belangstelling voor moderne (haute) couture en vakmanschap. Britse ontwerpers putten uit verschillende bronnen van inspiratie die garant staan voor een hele reeks creatieve ideeën en productietechnieken. Tot de uitgangspunten behoren de directe stedelijke omgeving, de kunst- en designwereld en de manier waarop de ontwerpers de toekomst zien.

Hussein Chalayan is een Britse modeontwerper die uitblinkt door zijn creatieve ideeën en zijn conceptuele benadering. In zijn ontwerpen maakt hij gebruik van de gekste elementen: weerkaarten, communicatiemiddelen en portable environments. In het avant-gardistische merk Boudicca (van Zowie Broach en Brian Kirkby) zijn niet zozeer sferen of historische stijlen, maar emoties vaak het uitgangspunt. De ontwerpers verwerken deze vervolgens op een abstracte manier in hun kleding. Shelley Fox, die in 1999 de felbegeerde Jerwood Fashion Prize won, volgt eveneens een conceptuele benadering. Haar collecties zijn geïnspireerd op geometrische vormen, de foto's van August Sanders en morsetekens. Britse ontwerpers laten zich vaak inspireren door uitheemse culturen. Modeontwerpster Tracy Mulligan, een aanhangster van de Oosterse filosofie, geeft elke collectie een titel uit de i-ching mee. India heeft een grote rol gespeeld in het werk van Nigel Atkinson;

zijn magenta en saffraangele kleuren zijn geïnspireerd op het Indiase Rajasthan. De decoratie op zijn kleding wordt vaak verzorgd door Bengaalse handwerkslieden: met de hand maken zij het rijke borduurwerk, de spiegeltjes en kralen voor zijn ontwerpen. Jessica Ogden verwerkt vaak antieke stoffen in haar kledingontwerpen.

De modeontwerpers beseffen dat de stofkeuze in hoge mate bepalend is voor de toekomst van hun vak. Geavanceerde fabricagetechnieken hebben geleid tot het ontstaan van stoffen die er anders uitzien, anders aanvoelen en zich anders gedragen. Traditionele methoden zoals breien, weven, borduren en het met de hand opbrengen van allerlei details worden gecombineerd met geavanceerde nieuwe stofbehandelingen. Allerlei technieken en stoffen worden uit de industriële wereld overgenomen: high-tech-coatings en high-techstoffen, het knippen van stof met een laser, de nieuwste microfiberstoffen en shape memory alloys (stoffen die bij verhitting hun oorspronkelijke vorm weer aannemen). Modeontwerpers werken samen met textielontwerpers aan collecties die gekenmerkt worden door het gebruik van vernieuwende stoffen, perfect vakmanschap en aandacht voor het detail. De textielontwerpers B. Earley, Eley Kishimoto en Sophie Roet hebben unieke stoffen ontworpen voor Hussein Chalayan. Eley en Kishimoto begonnen met het maken van stoffen voor modeontwerpers en dit duo heeft inmiddels een eigen kleding- en accessoireslijn. Hun look is een combinatie van Engelse streetstyle en Japanse invloeden - een geslaagde mix die wereldwijd steeds meer ingang vindt.

Tracy Mulligan werkt nauw samen met textielontwerpers en -fabrikanten. Zij heeft een voorkeur voor handwerk, textuur en robuuste, grafische prints en is van mening dat 'decoraties het in de mode helemaal gaan maken'. De handbewerkte en -geborduurde stoffen komen perfect tot hun recht in haar eigentijdse minimalistisch-chique ontwerpen. Textielontwerpster Savithri Bartlett en de ontwerpers van Boudicca kennen elkaar van het Royal College of Art en besloten te gaan samenwerken. Hun samenwerking was een succes. De ontwerpers van het merk Boudicca hebben een voorkeur voor ongewone, tactiele materialen.

Voor hun naadloze kleding maakte Savithri Bartlett gegoten, driedimensionale vormen en met de laser ingeëtste decoraties. Shelley Fox maakt sculpturale kleding. Met de hand gevilde wol is haar handelsmerk. Ook experimenteerde zij met geschroeid vilt en lasergebrande katoen.

Veel Britse ontwerpers vermengen aspecten van het traditionele ambacht met moderne technologie en creëren op deze manier een prettig draagbare futuristische stijl. Textielontwerpster Lesley Sealey en modeontwerper Roger Lee wilden laten zien dat ambacht en technologie goed met elkaar samen gaan en combineerden hun talenten in het merk 'i.e. uniform'. 'Wij combineren graag traditionele methodes - zoals de borduurtechniek - met laminaten en coatings en maken er compleet nieuwe stoffen van'. Andere ontwerpers verwijzen naar het verleden van de Britse stof. Zij houden de traditie in ere, maar geven er tegelijkertijd een nieuwe betekenis aan die past bij de moderne maatschappij. Hikaru Noguchi komt oorspronkelijk uit Japan, maar woont en werkt nu in Londen. Met haar geweven dekens uit Wales, haar gebreide Fair Isle-stoffen en haar Shetland- en Arranpatronen wekt zij het traditionele Britse stofambacht weer tot leven en creëert zij een klassiek look-met-een-knipooog.

De moderne Britse ontwerper zoekt en vindt een evenwicht tussen een origineel concept en een perfecte uitvoering om draagbare, provocerende en verkoopbare kleding te creëren. De kleinschalige collecties, de 'demi-couture' en de maatkleding, waarin het handwerk vaak centraal staat, vormen een schril contrast met de anonimiteit van de massaproductie. Britse mode- en textielontwerpers zijn constant aan het experimenteren en proberen voortdurend de grenzen te verleggen om het verwachtingspatroon te doorbreken. Hun werk is onvoorspelbaar en zet aan tot nadenken en daarmee houden deze ontwerpers niet alleen de traditie in ere, maar kijken zij ook vooruit naar de toekomst.

Marie O'Mahony en Sarah E. Braddock

Nigel Atkinson (1964) maakt sculpturale stoffen, rijk van kleur, textuur en vorm, voor toepassingen in mode, accessoires en interieurs. In zijn werk, dat een oog voor detail verraadt, laat hij zich inspireren door de stof zelf en niet door modetrends. Ideeën ontstaan geleidelijk en variaties op een bepaalde print worden vaak gedurende een aantal seizoenen ontwikkeld. Gemoderniseerde vormen van ambachtelijk handwerk en traditionele stoftechnieken leiden tot eigentijdse creaties. Het eindresultaat zijn klassieke erfstukken die ook over tien jaar nog draagbaar zijn.

Atkinson studeerde aan de Winchester School of Art, een onderdeel van de Universiteit van Southampton, waar hij zich specialiseerde in bedrukt textielontwerp. Hier begon hij stoffen met de hand te bedrukken met behulp van Expandex, en ontstond de typische Atkinson-creatie. Expandex is een chemische substantie die op warmte reageert en waarmee je een stof 'omhoog' kunt laten komen. Achterop een stof gedrukt, geven deze verhogingen aan de voorkant ingewikkelde, maar subtiele reliëfs te zien.

Atkinson maakt in zijn werk ook gebruik van gelaagde en geborduurde stoffen. Hij gebruikt soms wel zes lagen, wat - bij schuin knippen - zorgt voor een organische, sensuele valing van de stof. Door deze methode van werken, kan Atkinson onderzoek doen naar contrasten tussen verschillende handgeverfde kleuren en verschillende eigenschappen van stoffen, bijvoorbeeld transparante/ondoorzichtige en zachte/stugge materialen. De kenmerken van de stoffen vullen elkaar aan en zo ontstaan er vervormbare, sculpturale creaties.

De laatste tijd werkt Atkinson met Bengaalse handwerkslieden, die zijn ontwerpen van borduurwerk, spiegeltjes en kralen voorzien - traditionele, ambachtelijke technieken die al jarenlang van de ene op de andere generatie overgaan. Door het gebruik van handwerk en door zich te richten op de internationale luxemarkt probeert Atkinson deze tradities levend te houden. Antieke stoffen vormen vaak een bron van inspiratie voor zijn stoffen en de feitelijke ouderdom van zijn werk is niet altijd duidelijk. In zijn verwijzingen naar vroeger brengt hij een verfijning aan in de bron van oorsprong en maakt hij duidelijk wat de essentie ervan is. Zijn bezoeken aan Rajasthan zijn duidelijk van invloed geweest op de kleuren die hij gebruikt: granaatrood, saffraan en turquoise.

Atkinson heeft stoffen gemaakt voor modeontwerpers als Azeddine Alaïa (zijn eerste freelance-opdrachtgever), Romeo Gigli (die hem voor vijf seizoenen contracteerde), John Rocha en Alberta Ferretti.

Hij produceert nu zijn eigen kleding- en accessoireslijn die hij tijdens de London Fashion Week tentoonstelt. De belijning is simpel en stijlvol, zoals in zijn ochtendjassen en avondkleding te zien is. In 1994 werd het merk Nigel Atkinson Accessories gelanceerd, in 1997 gevolgd door Nigel Atkinson Interior Textiles.

Omslagdoek in zes lagen,
handgeborduurde satijnen
organza, 2000





Hussein Chalayan (1970) volgt een conceptuele benadering van het ontwerp. De nieuwste technologie paart hij vakkundig aan het gebruik van natuurlijke en synthetische stoffen. Het lijkt moeilijk om bij het ontwerpen van kleding met al die elementen rekening te houden, maar het eindresultaat getuigt van een puurheid die zijn kleding zeer draagbaar maakt.

Chalayan studeerde af aan het Central Saint Martin's College of Art and Design met de inmiddels beruchte serie *buried garments*: in de achtertuin van een vriend begraven kledingstukken die kort voor de tentoonstelling werden opgegraven. Het werk werd zelfs in de etalage van designermodewinkel Browns tentoongesteld. Sindsdien heeft Chalayan gewerkt met textiel- en productontwerpers, maar ook met architecten en beeldende kunstenaars wat telkens een ander soort werkelijkheid opleverde. Met textielontwerpster Sophie Roet werkte hij aan een zeer fijngevoel stoffe die bedoeld was voor een doorschijnende jurk die over een andere jurk heen gedragen moest worden. Deze dubbelgevoel stoffe van eenvezelige polyamide en katoenen garens was afgewerkt met een chemisch etsprocédé, een variatie op de devorétechniek waarbij de gedeeltes die cellulose bevatten als het ware worden aangevreten. Chalayan heeft ook gewerkt met Eley Kishimoto. Speciaal voor zijn voorjaar/zomercollectie van 1996 maakten zij een pixelprintstoffe, een verwijzing naar de pixels in computerbeelden. De stoffe zelf kwam slechts gedeeltelijk op de computer tot stand. Bloemen werden met de hand getekend en vervolgens met de computer ingescand om de kleur te intensiveren en het pixeleffect te accentueren. De felle kleuren in de prints weerspiegelen het intense karakter van de op licht gebaseerde kleuren van de computer.

Chalayan heeft niet alleen met textielontwerpers, maar ook met een aantal architecten en een productontwerper samengewerkt. Speciaal voor zijn mode-shows werd een serie vliegtuigjurken ontworpen, die alleen nog maar op tentoonstellingen te zien zijn. De jurken zijn gemaakt via een composiettechniek die meestal in de vliegtuigindustrie gebruikt wordt; vandaar de naam van de serie. Productontwerper Paul Topen combineerde glasfiber en hars. Bij deze techniek wordt de glasfiber handmatig in een mal gelegd, waarna er hars overheen wordt gegoten. Als de hars eenmaal is uitgehard, wordt de glasfiber-harscombinatie uit de mal gehaald. De mannequin draagt een onderjurk ter bescherming tegen de glasfiber en de jurk wordt met metalen klemmetjes vastgeclippt. In een variant van dit ontwerp kunnen met een afstandsbediening een aantal luikjes op de jurk worden geopend. Daaronder komt dan een rijk geornamenteerde, roze tutu tevoorschijn.

Chalayan was oorspronkelijk meer geïnteresseerd in architectuur en hij wilde daar zelfs zijn beroep van maken, totdat een van zijn vrienden hem erop wees dat hij dan de rest van zijn leven torenflats en kantoren moest ontwerpen. In de relatie tussen zijn kleding en het lichaam is de ruimtelijke blik van de architect echter altijd aanwezig gebleven. De vormen voegen zich naar het lichaam, maar worden er ook door afgestoten. Zo ontstaan positieve en negatieve ruimtes. Zijn serie architectuurjurken uit de collectie van voorjaar/zomer 2000 verraden de voortdurende invloed van de architectuur op zijn werk. De jurken, ontworpen in samenwerking met het bouwtechnisch ingenieursbedrijf b consultants, zijn bedrukt met bouwtekeningen in wireframe. De beelden zijn op de computer gemaakt met behulp van Microstation-software. Met dit programma kan men op de computer door het gebouwde landschap heen lopen en bepaalde standpunten uitkiezen die vervolgens worden bevroren. De bevroren beelden worden daarna, via een speciaal programma voor het bedrukken van textiel, op zijden en katoenen stoffen aangebracht.





Textielontwerpster Savithri Bartlett (1961) heeft een voorkeur voor nieuwe technologieën en experimenteert voor haar modestoffen met nonwovens en de laser-etstechniek.

Bartlett werd geboren in Sri Lanka en kwam op veertienjarige leeftijd naar Groot-Brittannië. Zij studeerde architectuur voordat zij zich aan het Edinburgh College of Art specialiseerde in textiel. Hier onderzocht zij het beeldgebruik in prints en hield zij zich bezig met geweven stoffen, voordat zij onderzoek ging doen naar de mogelijkheden van nonwovens. Ze vervolgde haar studie aan het Royal College of Art in Londen, waar ze zich concentreerde op onderzoek naar vezels en op zoek ging naar methodes om stabiele stoffen te maken die er aantrekkelijk uitzagen. Allerlei vooroordelen over nonwovens, bijvoorbeeld dat ze visueel niet interessant en alleen geschikt zouden zijn voor industrieel gebruik, werden door Bartlett naar het rijk der fabelen verwezen. Bartlett maakte rijk gekleurde stalen door vezels met kleine naaldjes te doorboren en door metaalfolie op een onderlaag aan te brengen. In 1997 sloot zij haar verblijf aan het Royal College of Art af met een MPhil (Master of Philosophy).

In haar onderzoekswerk besteedde Bartlett aandacht aan de eigenschappen van thermoplastische nonwovens. Zij analyseerde welke invloed heat-press en nonheat-press hebben op stoffen. Haar samenwerking met Wellman International en Ciba Dyes & Chemicals leidde tot vervormbare, geleverde stoffen. Samen met mallenmaker, Keese van der Graaf, ontwikkelde zij een techniek voor het maken van gegoten, naadloze creaties. De hoeden voor de herfst- en wintercollectie 1997/1998 van Chanel waren de eerste commerciële producten van haar onderzoek.

Vóór haar afstuderen aan het Royal College of Art, maakte Bartlett kennis met het modeontwerpersduo Boudicca en vervolgens maakte zij voor twee van hun collecties een aantal stoffen. Op de voorjaar/zomercollectie Leave van 1998 waren gegoten nonwovens van haar hand te zien en voor Immortality, de collectie van het jaar daarop, maakte zij gebruik van lasergeëtte stoffen, voorzien van tekst.

Bartlett doet momenteel promotieonderzoek aan de Loughborough University in het kader waarvan zij samenwerkt met de technische faculteit. Met behulp van de elektronenmicroscopen die men daar gebruikt kan ze elke afzonderlijke vezel in een stof bestuderen hetgeen maximale sturing van de lasers garandeert. Onlangs is Bartlett een samenwerking aangegaan met Manel Torres die eveneens promotieonderzoek doet (aan het Royal College of Art).

Het ontwerpersduo Boudicca behoort tot de Londense mode-avantgarde. Met hun non-conformistische, conceptuele (haute) couture leveren zij commentaar op de moderne maatschappij. Hun fantasierijke, inspirerende kleding wordt uitgevoerd in kleinschalige collecties of in opdracht.

Het modemerk Boudicca werd in 1997 gelanceerd door Brian Kirkby en Zowie Broach. Zij volgden allebei een modeopleiding aan de Middlesex University. Brian Kirkby studeerde daarna vrouwenmode aan het Royal College of Art in Londen.

De kleding van Boudicca wordt gekenmerkt door onberispelijk maatwerk met veel oog voor detail. Om hun visie gestalte te geven, heeft het modeduo - dat een speciale belangstelling heeft voor materialen - samengewerkt met textiel- en accessoireontwerpers.

Manel Torres is momenteel bezig met promotieonderzoek aan het Royal College of Art. Torres werd geboren in Barcelona waar hij Mode studeerde. Na een studie in Amsterdam studeerde hij aan het Royal College of Art af (specialisatie: vrouwenmode). In zijn werk doet hij onderzoek naar de ontwikkeling van stoffen en productiemethoden. Daarbij maakt hij gebruik van de nieuwste technologieën en materialen, zoals smart fabrics, polymeren en gerecyclede stoffen.





Modeontwerper Roger Lee (1970) en textielontwerper Lesley Sealey (1971) brachten hun talenten samen in het modemerken i.e. uniform. Hun collecties worden gekenmerkt door een onberispelijke snit. De subtiele stoffen worden in felle kleuren bedrukt en van kraal- en borduurwerk voorzien.

Lee en Sealey ontmoetten elkaar tijdens hun studie aan het Royal College of Art in Londen. Sealey bracht haar laatste studiejaar door met het bestuderen van Indiase druk- en kraalwerktechnieken en haar werk wordt daardoor nog steeds sterk beïnvloed. Het ingewikkelde kralenwerk en de felle kleuren in veel i.e. uniform-collecties zijn daarvan de stille getuigen. Tijdens zijn studie won Lee een beurs waarmee hij op het atelier van Karl Lagerfeld mocht gaan werken. Diens kleding - perfect tot in het kleinste detail - heeft het werk van i.e. uniform in sterke mate beïnvloed, maar wordt wel 'met een knipoog' toegepast. De ontwerpen van Lee zijn minder formeel en verraden de invloed van de Londense streetstyle. Elk seizoen voeren afzonderlijk combineerbare kledingstukken de boventoon. Op die manier kunnen de kleren op allerlei manieren worden gecombineerd tot een eigentijdse 'mix and match'. Deze mix en de accessoires bepalen of de drager glamorous of subtiel gekleed gaat. De mate van vrijheid die i.e. uniform de dragers van hun kleding toestaat, duidt op een nieuw soort klant: de klant die zich niet slaafs aan één merk wil binden, maar elementen toe wil voegen om zo een heel eigen stijl te creëren.

Voor elke collectie worden de kleding- en textielontwerpen gelijktijdig gemaakt. Beide verraden een liefde voor contrast en evenwicht die niet alleen tot uiting komt in de stijl en snit van de kleding zelf, maar ook in de stof en de afwerking. Zo was er bijvoorbeeld een collectie waarin de moderne architectuur gecontrasteerd werd met de natuur. Een andere collectie was geïnspireerd op de meubelstoffen en de glamour van de jaren vijftig. Deze ideeën worden nooit één geheel: in een spel met vorm, textuur, kleur en stofoppervlak geven zij hun eigen afzonderlijke identiteit niet op. Zo kan een met de laser geknipt patroon in een traditionele Schotse tartanstof worden gebruikt of worden lurexdraden verhit en op een gebreide mohair gelamineerd. De stofbewerkingen werden oorspronkelijk in eigen beheer ontwikkeld en uitgevoerd. De benodigde hoeveelheden en de kosten maken deze werkwijze echter steeds moeilijker. Daarom roept het i.e. uniform-duo nu de hulp in van fabrikanten die speciaal voor hen stoffen kunnen maken.

High- en low-techmethodes worden allebei even vakkundig toegepast. De Franse steek en kralen worden gebruikt in combinatie met lamineer- en laserkniptechnieken. De stof zelf wordt opzettelijk heel gewoon gehouden als contrast met de afwerking die meestal zeer uitbundig en kleurrijk is. Jersey, denim, gebloemde katoen en polyester komen regelmatig voor, maar ook onverwachte materialen maken hun entree. Reflecterende stoffen, nonwovens, en transparant- of zilverfolie worden gebruikt als belegsel of om aan te geven waar de taille, zakken en zoom zich bevinden. Deze kledingonderdelen blijven vaak op de achtergrond: er wordt dikwijls alleen maar subtiel naar verwezen. Het is deze subtiliteit in combinatie met de sterke sculpturale vormen die de kledingstijl van i.e. uniform van alle seizoenen en tijdloos maakt.

Rok met kralenwerk
en top met pofmouwen,
najaar/winter 2000





Hikaru Noguchi (1967) vervaardigt innovatieve gebreide stoffen voor kleding, accessoires en interieurs. Zij ontwerpt voornamelijk gebreide stoffen, maar maakt ook ontwerpen voor geweven stoffen.

Noguchi werd geboren in Tokio en studeerde grafische vormgeving aan de Musashino Art University (Tokio). Zij kwam in 1989 naar het Verenigd Koninkrijk en ging textielontwerp studeren aan de Middlesex University, waar ze zich specialiseerde in gebreide stoffen. Na haar reguliere studie, die ze in 1993 voltooide, deed ze nog een jaar een postacademische opleiding om haar kennis van stoffen verder te verdiepen. In 1993 kreeg zij van stoffenfabrikant Liberty de Fiona Mackie Prize for Textile Studies. Noguchi koos ervoor om na haar studie in Londen te blijven en heeft nu een succesvol ontwerpbedrijf.

Noguchi heeft voor een aantal ontwerpers en bedrijven gewerkt, onder andere voor Matthew Williamson, Kookai en Nicole Farhi. Ook werkte zij als ontwerpadviseuse voor Habitat, Londen. Daarnaast heeft zij projecten gedaan voor Barneys, Browns en Paul Smith Women. Momenteel ontwerpt zij haar eigen collecties.

In haar eigen modemerken Hikaru Noguchi besteedt zij veel aandacht aan textuur en patroon, en gebruikt ze bouclé en voorgespunnen garens om reliëf te creëren. De ruige sjaals, die ze in haar herfst/wintercollectie van 1994/1995 combineerde met jassen van gevlitte wol, werden al snel haar handelsmerk. Noguchi gebruikt kwaliteitsgarens, zoals fijne Schotse kasjmier, en breidt met de hand, maar ook met Dubiedmachines en gewone thuisbreimachines. Hoewel het maken van stalen en ook de product-afwerking plaatsvinden in haar eigen atelier, werkt ze ook nauw samen met fabrieken of thuisbrei(st)ers.

Gecompileerde patronen getuigen van haar interesse voor decoratie en ze experimenteert er lustig op los met open, kantachtige breisels en haaktechnieken. Noguchi maakt ook gebruik van traditionele Britse stoffen, bijvoorbeeld geweven dekenstoffen uit Wales, gebreide stoffen van Fair Isle en stoffen met Shetland- en Arranpatronen. Deze stoffen krijgen vervolgens een eigentijdse, moderne vorm.

Noguchi's kleding is geraffineerd maar ook grillig, vooral door de ongewone maar altijd harmonieuze combinaties van kleur en textuur. Haar inspiratie ontleent zij aan uiteenlopende bronnen - van ouderwetse souvenirwinkels langs het strand en vlooiemarkten tot folklorestoffen, zoals traditionele Japanse en ambachtelijke Schotse stoffen.

Noguchi heeft in het kader van het New Generation-project sponsorgeld ontvangen. Daarmee heeft zij tijdens de London Fashion Week haar voorjaar/zomercollectie van 2000 en haar herfst/wintercollectie van 2001 aan het publiek kunnen tonen. Dankzij deze financiële steun kan zij verder experimenteren en met stoffen van hoge kwaliteit blijven werken.

Jas van dekenstof uit
Wales met franjerand,
najaar/winter 2000/2001





Adam Thorpe (1969) en Joe Hunter (1967) vormen samen Vexed Generation. Hun mannenmode is een combinatie van vlotte streetstyle en militaire look. Voor hun stoffen gebruiken zij meestal high-tech-materialen, zoals kogelwerend ballistisch nylon en geavanceerde materialen die zich aanpassen aan hun omgeving. De materialen worden in meerdere lagen verwerkt, met een dikkere laag gevoerd en soms ook nog doorgestikt. In hun kleding- en accessoire-ontwerpen maken de ontwerpers er geen geheim van dat de stoffen oorspronkelijk bedoeld waren voor gebruik in beschermende kleding.

De ontwerpers hebben geen van beiden een conventionele mode- of textielopleiding gevolgd. Thorpe studeerde microbiologie aan de Kingston University. Zijn compagnon Hunter studeerde grafische vormgeving aan de Middlesex University. Zij kennen elkaar van de Londense Portobello Road. In die tijd werkte Thorpe in de muziekindustrie, maar ook als sportkledingadviseur, voornamelijk voor Puma. Hunter was bezig met een kledingmerk dat zich specialiseerde in gebruikte kleding. Hun gezamenlijke belangstelling voor sociale en politieke kwesties bracht hen ertoe kleding te gaan gebruiken als communicatiemiddel. Toen ze elkaar voor het eerst ontmoeten, werd net het ontwerp voor de nieuwe Criminal Justice Bill in het Engelse Parlement behandeld, een onderwerp dat door de media en de Engelsen zelf op de voet werd gevolgd. Thorpe en Hunter besloten het wetsontwerp, en de burgervrijheden die hierbij in het geding waren, te gebruiken als inspiratiebron voor hun werk. Omdat ze geen technische expertise in huis hadden en geen patronen konden tekenen, besloten ze een jaar vrijaf te nemen om zichzelf te leren hoe je kleding ontwerpt en maakt. Zij deden deze kennis voornamelijk op via (hand)boeken. In 1994 werd vervolgens Vexed Generation opgericht.

Toen Hunter werd gevraagd hoe belangrijk stoffen waren voor de Vexed-creaties, zei hij spontaan: 'Stof en stijl zijn bij ons even belangrijk. Je kunt geen vorm maken zonder de juiste stof'. De meeste leveranciers van wie zij hun stof betrekken, maken high-techstoffen voor militaire en beschermende kleding. Door de jaren heen is er een band met deze stoffabrikanten ontstaan: voor hen is een vraag van Vexed een uitdaging. Veel van de vernieuwingen op stoffengebied van de laatste paar jaar zijn aan dit duo toe te schrijven. Zo ontwikkelden zij denim met een teflonlaag, met hars geïmpregneerde polyamide en een niet-militaire toepassing van ballistisch nylon. Hun contact met de stof gaat verder dan fabricage en afwerking, en omvat ook het knippen en in elkaar zetten van de kleding. De stoffen worden vaak in lagen verwerkt en gewatteerd omdat het mooi, maar ook functioneel is. Een gelaagde stof van Vexed kan bestaan uit een voering van Outlast en een toplaag van ballistisch nylon. Zo is de drager beschermd tegen klimaatveranderingen en inslag van kogels. Outlast is een stof waarbij via een microcapsuletechniek een Phase Change Material (PCM) wordt ingebracht, een materiaal dat zich aanpast aan de temperatuur. Outlast wordt vaak gebruikt in sportkleden of in beschermende kleding en creëert een klimaat op maat: het houdt warm in de winter en koel in de zomer.

In de ontwerpen van Vexed Generation worden niet alleen sociale kwesties aangesneden. Het duo wil ook interessante vormen maken en om dat te realiseren, bedenken zij allerlei oplossingen in de vorm van nieuwe stoffen en afwijkend stofgebruik. Comfort is echter ook belangrijk, omdat zij vinden dat hun kleding draagbaar moet zijn, ongeacht het seizoen of het klimaat. Dat is ook de eis die aan beschermende en militaire kleding wordt gesteld, en dus is het niet verbazingwekkend dat veel van hun stoffen op deze bronnen gebaseerd zijn.

Schok-jas van ballistisch
nylon, neopreen en outlast,
1997





Gevilte wol, mousseline en gebrande elastoplast vormen onder meer de ingrediënten in de kleding van Shelley Fox (1965). Voor de ontwerpster is het atelier een laboratorium waar stoffen worden gemanipuleerd en getest, vaak tot ze uit elkaar vallen. Dikwijls ontstaan de beste resultaten juist wanneer er iets misgaat. De kleding zelf heeft iets mathematisch. Deze mathematiek wordt afgezet tegen het lichaam van de drager en vaak is het moeilijk voor te stellen hoe de kleren eruitzien tot ze echt worden gedragen. De hoge halslijn en de positie van de armsgaten en de zoom versterken de symmetrie van de kleding.

Het ontwikkelen en op de individuele klant afstemmen van stoffen is belangrijk in de ontwerpen die Fox maakt. Al sinds haar afstuderen is gevilde wol kenmerkend voor haar werk. Het gewicht van het vilt mag invloed uitoefenen op het ontwerp, omdat beide tegelijkertijd tot stand komen. Het vilt wordt gemodelleerd, in lagen verwerkt of aan elkaar genaaid. Het kan er gehavend uitzien omdat het te lang gekookt heeft, maar het kan ook een reliëfpatroon hebben. Hoewel het, door het materiaalgebruik, industriële associaties oproept, is het eerder zacht dan hard. De natuurlijke sterkte van het materiaal spreekt de ontwerpster aan: 'Het is een stof waar ik niet voorzichtig mee om hoeft te gaan. Het kan veel hebben, het is zo ruw en zo gewillig. Met zijn ruige, ruwe randen is het net papier'.

Veel van de lievelingsstoffen van Fox zijn oorspronkelijk niet bedoeld voor modedoeleinden, maar afkomstig uit de medische en geosynthetische industrie. Zo komt het elastische elastoplast dat in veel collecties voorkomt oorspronkelijk uit de medische sector. De stof wordt vervormd door oprekking, manipulatie en verbranding. Schroeivlekken bepalen het patroon, en de randen van de stof blijven onaf-gewerkt en gerafeld. Het uiterlijk van de stoffen verandert bovendien door de transparante en semi-transparante materialen die in lagen over elkaar heen worden aangebracht. Onder een lijnenontwerp op een mousselinestof (die zelf ook weer deels onder een doorschijnende stof schuilgaat) is een geweven katoenen tapisseriestof zichtbaar.

De patronen en verschillende lagen stof worden gebruikt om te contrasteren met de sculpturale vormen van de kleding. De kleding is vaak gebaseerd op een of twee geometrische vormen, die worden herhaald, en de ontwerpen krijgen daarmee iets wiskundigs. Dit mathematische element vinden we terug in de verschillende thema's die vaak met communicatie te maken hebben. Voor het concept en de feitelijke uitvoering van een aantal collecties vormden brailleletters en morsetekens de inspiratiebron. Braille wordt gebruikt voor reliëfs in gekookte wol en bedrukte stoffen. Haar modeshow van voorjaar/zomer 2000 ging van start met het onmiskenbare geluid van morsesignalen, en de morsetekens zelf kwamen als grafisch patroon voor op de kledingstukken. Zo wordt in de ene jurk bijvoorbeeld de afbeelding met parelwit op mousseline gedrukt. In een andere jurk zien we daarentegen eenzelfde afbeelding op een zachte jersey, die deels is uitgeveegd.

Het werk van Fox wordt gekenmerkt door een onorthodoxe benadering van stofontwikkeling en snit: regels worden opgesteld, tot aan het uiterste opgerekt en vervolgens ruw overtreden.





Jo Gordon (1967) maakte midden jaren negentig naam met haar opvallende hoeden. Van recenter datum zijn haar gebreide accessoires. Zij heeft gewerkt voor een aantal vooraanstaande internationale ontwerpers en maakt momenteel gebreide mode en af en toe hoeden voor tentoonstellingen.

Gordon groeide op in Schotland en studeerde beeldhouwen aan de Robert Gordon University in het Schotse Aberdeen. Vervolgens bezocht zij het Royal College of Art in Londen, waar ze afstudeerde in vrouwenmode met als specialisatie hoeden. Met haar beeldhouwersachtergrond benadert zij het hoedenmaken vanuit een heel ander perspectief. Haar afstudeercollectie, met de grootschalige veren creaties, was dan ook indrukwekkend en het vernieuwende werk trok onmiddellijk de aandacht van de pers. Designermodewinkel Browns in Londen heeft haar hoeden zelfs in de etalage geëxposeerd.

Na haar afstuderen bleef Gordon met allerlei soorten veren werken; ze schilderde ze in allerlei kleuren en bedacht nieuwe vormen. Haar collectie sculpturale couturehoeden bestaat uit piepkleine hoge hoeden en dolfijnstaart- en spiraalhoeden. Zij heeft hoeden ontworpen voor modeontwerpers als Thierry Mugler, Comme des Garçons, Yohji Yamamoto en Hussein Chalayan.

Jo Gordon werkt in Londen, waar ze accessoires maakt voor de modewereld en voor tentoonstellingen. Ze is gestopt met haar werk voor modeontwerpers en brengt nu haar eigen gebreide modecreaties en accessoires op de markt. Daarbij laat zij zich graag inspireren door bestaande breipatronen, met name uit de jaren vijftig. Haar eigentijdse gebreide mode is geraffineerd en speels. Haar ontwerpen hebben een zekere nostalgie die vaak een verwijzing zijn naar de vakanties die zij als kind doorbracht op de Schotse eilanden. Haar prachtige, functionele wollen accessoires zijn geschikt voor allerlei weersomstandigheden. Ze neemt alleen genoeg met de beste kwaliteit kasjmier- en lamswollen garens en experimenteert graag met ongebruikelijke kleurencombinaties. Veel van haar werk heeft een sculpturale dimensie, een verwijzing naar haar oorspronkelijke opleiding. Gordon maakt de ontwerpen zelf, maar het breien en de afwerking laat zij over aan Schotse deskundigen. Het eindresultaat is harmonieus, fris, vlot en zeer gewild. Voor haar commerciële pret à porter-collecties maakt zij hoeden, handschoenen, poncho's, tassen en veelkleurige, gestreepte sjaals. De sjaals werden ontworpen voor haar herfst/wintercollectie van 1999/2000 en werden zeer goed ontvangen.

De recente serie Felt Hairstyles (Viltkapsels) bestaat uit hoeden die een kruising zijn tussen een hoed en een kapsel - eenvoudig van vorm en zeer opvallend. Gordon kreeg sponsorgeld in het kader van het New Generation-project en ontving een starters-subsidie van de Crafts Council. In 1997 waren haar hoeden genomineerd voor de felbegeerde Jerwood Prize (onderdeel: Textiel). Op de Chelsea Crafts Fair van 1999 won zij de Three Bags Full Knitwear Award. Regelmatig is werk van haar te zien tijdens de London Fashion Week.





Eley Kishimoto is een ontwerpersechtpaar dat vanuit Londen opereert. Hun werk wordt gekenmerkt door een zelfbewuste, spontane stijl, waarin zij de Engelse streetlook moeiteloos combineren met Japanse invloeden. Deze combinatie blijkt een schot in de roos en de stoere prints spreken overal ter wereld aan.

Mark Eley (1968) is afkomstig uit Zuid-Wales en studeerde mode- en textielontwerp en bedrijfskunde aan de Universiteit van Brighton. Wakako Kishimoto werd geboren in Japan en kwam in 1986 naar het Verenigd Koninkrijk. Zij studeerde mode- en textielontwerp aan het Central Saint Martin's College of Art and Design, een afdeling van het London Institute, met als specialisatie bedrukte textiel.

Eley Kishimoto (1965) begonnen hun bedrijf voor textielontwerpen in 1992. Hun speelse maar geraffineerde stoffen hebben inmiddels hun weg gevonden naar allerlei vooraanstaande internationale ontwerpers. Om nog verder te kunnen experimenteren, besloten zij in 1995 hun eigen merk te lanceren. Grafische prints zijn hun handelsmerk en hun ontwerpen zijn echte eyecatchers waarin een flinke dosis humor niet ontbreekt. De kleurdosering - en daarin zijn zij ware meesters - staat garant voor een simpel en fris resultaat. Eley Kishimoto maken kleding voor vrouwen (soms met accessoires) en tot 1999 maakten zij ook kleding voor mannen. In hun werk is vaak het ambachtelijke handwerk terug te vinden en zij spelen ook in op de huidige opleving van de decoratieve kunsttechnieken.

Hun kleding is avant-gardistisch en commercieel, en dus populair bij jong en oud. Iedere collectie heeft een thema en een daarbij passende titel. Onderdelen van de kleding die Kishimoto in haar jeugd droeg, zoals smockwerk en pofmouwen, komen vaak in het werk terug. De nostalgische beelden en de ongecompliceerde snit lijken te verwijzen naar bepaalde herinneringen uit de kindertijd. Voor Eley Kishimoto zijn de stof zelf en de structuur heel belangrijk. Zij werken dan ook liever direct met de stof dan met ontwerpen op papier. Van het begin tot het eind zijn zij bij het proces betrokken - zij ontwerpen, experimenteren, maken stalen, bedrukken en knippen. In 1992 maakten zij stoffen in opdracht van modeontwerper Joe Caseley-Hayford. Daarna werkten zij onder meer samen met Hussein Chalayan, Clements Ribeiro, Alexander McQueen, Mulligan, Givenchy en Guy Laroche. Zij concentreren zich nu voornamelijk op hun eigen Eley Kishimoto-merk, maar werken ook nog voor modehuizen en stoffenfabrieken zoals Ratti Spa (Italië), World Inc. (Japan), modeontwerper Marc Jacobs en APC. De belangrijkste opdracht tot nu toe was die voor de voorjaar/zomer-collectie van Louis Vuitton van 2000.

Eley Kishimoto slaan graag bruggen tussen de wereld van de mode en de kunst, waarbij ze soms samenwerken met kunstenaars en ontwerpers uit andere disciplines. Geen overdadige modeshows, maar boeken waarin zij hun kleding tonen moeten hun klanten tot een aankoop verleiden en zij werken ook vaak samen met kunstenaars, schrijvers en stylisten om hun visie te vervolmaken.





Voor haar eigen modemerken Mulligan, maakt Tracy Mulligan (1962) geraffineerde eigentijdse kleding. Zij werkt samen met textielontwerpers die stoffen met prints en borduurwerk voor haar maken.

Mulligan kreeg haar mode- en textielopleiding aan het Central Saint Martin's College of Art and Design, een afdeling van het London Institute. Met Barbara Sonnentag richtte ze vervolgens Sonnentag Mulligan op, een succesvol merk dat helaas aan financiële problemen ten onder ging.

Urban Spiritualist luidde de titel van Mulligans eerste solocollectie. Deze collectie, met kleding voor herfst/winter 1998/1999, was te zien in een Londens restaurant. Mulligan kreeg vervolgens drie seizoenen achter elkaar sponsorgeld in het kader van het New Generation-project. Daarmee kon ze modeshows organiseren en zich tijdens de London Fashion Week richten op een internationaal publiek.

Haar kleding wordt gekenmerkt door een subtiele look die ontstaat door de combinatie van een simpele snit en een ingehouden stilering. Mulligan maakt kleding die tegelijkertijd experimenteel, functioneel en geraffineerd is. Oosterse en Westerse invloeden klinken erin door en regelmatig zijn er verwijzingen naar de kimono (de kimono-wikkeltechniek is haar handelsmerk geworden). Er is echter ook sprake van asymmetrische draperingen en invloeden uit de Franse ontwerpschool. Door de gestroomlijnde stilering die Mulligan voorstaat, komt de aandacht te liggen op de stof, die dikwijls van decoraties wordt voorzien. Mulligan vindt dat decoratie bepalend is voor de toekomst van de mode en geeft daarvan blijk in haar belangstelling voor handwerk en textuur, elementen die voor een visueel en tactiel effect worden gebruikt. Voor een eigentijdse uitstraling combineert ze natuurlijke stoffen van hoge kwaliteit met de nieuwste technieken op het gebied van stoffenfabricage. Mulligan werkt nauw samen met textielontwerpers die haar ontwerpideeën omzetten in unieke stoffen. Zij heeft gewerkt met het textielontwerpersduo Eley Kishimoto en met textielontwerpster Karen Nicol.

Mulligan is een gedreven aanhangster van de Oosterse filosofie en iedere collectie van haar hand heeft dan ook een titel die ontleend is aan de i-ching. In haar kleding laat zij zich ook inspireren door de wereld van de kunst, bijvoorbeeld door Andy Goldsworthy, die rechtstreeks van invloed was op haar eerste twee collecties. Kunstenaars als Anish Kapoor, Jackson Pollock, Louise Bourgeois, Christo en Jeanne Claude hebben haar werk eveneens beïnvloed.

Viltten jas met goudprint,
(stof Eley Kishimoto)
najaar/winter 1998/1999

Karen Nicol lanceerde in 1973 haar merk Karen Nicol Embroidery dat unieke stoffen maakt voor internationale modeontwerpers. Zij heeft een groep textielontwerpers om zich heen verzameld gespecialiseerd in de borduurkunst en mixed media-stoffen en zij beschikt over een eigen productietelier. Daarnaast geeft zij advies en verricht zij analyses op het gebied van de borduurkunst.

Nicol studeerde borduurkunst aan de Manchester Metropolitan University en vervolgens textielontwerpen aan het Royal College of Art in Londen. Sinds 1990 geeft zij les in borduurkunst en mixed media-textiel aan het Royal College of Art. Nicols specialiteit is de machinale borduurkunst (ze is onder meer een expert op het gebied van Ierse machines, Cornely- en Schiffli-apparaten en meerkoppige apparatuur), maar maakt in haar werk ook gebruik van kralen en handborduurwerk.





De schoen- en laarsontwerpen van Murray Watson (1968) zijn geestig en humoristisch. Watson gebruikt overdreven vormen die soms grenzen aan het barokke. Modeontwerpers gebruiken zijn creaties graag tijdens modeshows en fotosessies. Zo was er werk van zijn hand te zien op modeshows van Boudicca, Tristan Webber en Robert Carey-Williams. Murray Watson ontwerpt echter ook schoenen voor massaproductie. De overeenkomsten en contrasten tussen beide manieren van werken ervaart hij als prettig. In beide methodes wordt handmatig gewerkt, al komen de schoenen voor het grote publiek natuurlijk wat vaker machinaal tot stand.

De schoenontwerpen van Murray Watson zijn weliswaar onderdeel van de mode, maar staan er tegelijkertijd ook buiten. Vanwege de tactiele eigenschappen gebruikt Watson bij voorkeur leer. Het kleurenpalet en de afwerking zijn zeer eigentijds, met kleuren die variëren van zwart en antiekbruin tot vloekende fuchsiarozes en turquoise. Synthetische belegsels versterken de barokke uitstraling, en slangenleer, zijde en nylon geven een extra visuele en tactiele dimensie.

De vormgeving en keuze van de hak lijken misschien onconventioneel, maar in zijn werk grijpt Murray vaak terug op bestaande voorbeelden uit het verleden. De rechte mannenschoenen herinneren aan de tijd toen er nog geen linker- en rechterschoenen voor mannen waren en er één schoen of laars werd ontworpen voor beide voeten. Dergelijke schoenen waren per definitie recht. De praktijk bleef in zwang tot de negentiende eeuw, al werden cowboylarzen nog veel langer op deze manier gemaakt. Op de moderne rechte schoen van Murray Watson worden manchetknopen aangebracht om het formele karakter en het handmatige productieproces van de schoenen van vroeger te benadrukken.

De rijglaarsjes voor vrouwen, met hun exorbitante hakken, lijken rechtstreeks uit de Victoriaanse tijd te zijn gestapt. De vormen van de laarsjes verwijzen naar de schoenen en de kleding uit die jaren, die dienden om het lichaam te vervormen en te accentueren. De hak van het laarsje staat net iets anders onder de hiel van de voet, zodat de voet van vorm verandert. De drager wordt op deze manier bij het staan gedwongen om een heel andere houding aan te nemen; dat effect wordt nog versterkt, wanneer er op de laarsjes wordt gelopen. Watson maakte ook een paar smaragdgroene laarzen met een prominent aanwezige rits, die in een spiraal om het been heenloopt. De laars is een parodie op de moderne trend om gympen zonder veters te dragen en kan dichtgeritst worden gedragen, of met de rits los, waarbij de laars om de voet heen fladdert.

De hak is de blikvanger in veel van de ontwerpen en Watson laat er vaak zijn humor op los. Zo gebruikt hij bijvoorbeeld minieme staalconstructies, BMX-fietsstandaards en schaatsijzers in zijn ontwerpen. Het idee om de drager zelf enige keuze te laten bij het ontwerp van zijn schoen komt van sportschoenenfabrikanten die deze mogelijkheid via internet aanbieden. Watson heeft een aantal schoenen met verwisselbare hak ontworpen. Accessoires uit de ijzerwinkel worden aangepast en van een schroefconstructie voorzien, zodat de drager de hak naar believen kan verwisselen.





Kenmerkend voor de kleding en accessoires van B. Earley (1970) zijn de unieke stoffen. Rebecca Earley ontwerpt voornamelijk bedrukte stoffen voor eigen gebruik, maar heeft ook stoffen ontworpen voor andere modeontwerpers zoals Donna Karan, Lagerfeld en Etro. Deze ontwerpster gebruikt zogeheten heat photograms in haar stofbedrukkingen, een techniek ontleend aan de fotografie, waarmee ze voorwerpen rechtstreeks op ware grootte op een stof kan drukken. Het resultaat lijkt enigszins op een röntgenfoto.

Earley begon al op de academie te experimenteren met deze techniek en heeft deze sindsdien verder ontwikkeld en verfijnd. Ze studeerde mode en textiel aan het Loughborough University College of Art and Design, en studeerde daarna af in mode aan het Central Saint Martin's. Na haar afstuderen ging zij onder de modemerksnaam Earley Palmiero samenwerken met Giovanna Palmiero, maar zij richtte al snel daarna haar eigen modemerksnaam B. Earley op. Rebecca Earley heeft op dit moment een eigen vrouwenmodelijn. Daarnaast maakt zij sjaals en kunst in opdracht. De specifieke druktechniek die zij gebruikt, maakt iedere creatie tot iets unieks. Zelf vindt zij dat deze techniek meer neigt naar kunst dan naar mode.

Haar stoffen variëren van glanzende synthetische stoffen met een satijnfinish en reflecterende stoffen, tot lichtabsorberende fleece. De fleece is milieuvriendelijk en wordt vervaardigd uit gerecyclede plastic flessen, een toepassing die men meestal in sportkleding aantreft. De simpele klassieke vormen van de kleding dienen als achtergrond voor opvallende patronen die een verhaal vertellen. De maatvoering van sjaals en omslagdoeken is ruim. Het zijn bijna een soort storyboards waarin de voorwerpen, zoals gebreide lapjes, stukjes kant, kruiden en bloemen allemaal zorgvuldig op hun plaats zijn gezet. Het werk

is weliswaar uiterst modern, maar zit ook boordevol herinneringen door de gebruikte voorwerpen die erin worden verwerkt. Dat verwijst weer naar vroeger tijden, toen kleren van de ene generatie op de andere generatie werden doorgegeven: kleren voor speciale gelegenheden zoals een bruiloft of een doopsel, maar ook kleren die voortdurend werden hergebruikt tot er niet veel meer van over was dan wat lapjes stof. Die lapjes vonden dan weer hun weg naar kleren die op dat moment aan herstel toe waren, of ze werden verwerkt tot patchworkkussens en quilts. In haar manier van werken laat Earley zich vaak inspireren door deze veranderingen in het leven van een stof.

In haar werk laat B. Earley zich niet uitsluitend door gebruikte stoffen en kleding inspireren. Ook de natuur dient als onderwerp. In 1999 kreeg zij van het Queen Elizabeth Centre for the Treatment of Cancer in Birmingham de opdracht ziekenhuishemden te ontwerpen voor kankerpatiënten die een behandeling ondergingen. De hemden moesten gemakkelijk aan en uit te trekken zijn en meer pasvorm hebben dan de traditionele ziekenhuishemden. De homeopathie, dat wil zeggen planten met medicinale eigenschappen, vormden het uitgangspunt voor de opdruk op de hemden.

Er werden honderd hemden ontworpen voor vrouwen met borstkanker. Elk hemd was gebaseerd op een plant of kruid met specifieke geneeskrachtige eigenschappen. Knoflook en groene thee helpen kanker voorkomen, bieten en knollen reinigen de lever en Echinacea doet wonderen voor het immuunsysteem. De planten werden allemaal met de hand op de stof aangebracht, en dat maakt ieder hemd uniek.





Textiel- en modeontwerpster Carol Fraser (1964)
heeft zich gespecialiseerd in gebreide mode(stoffen)
voor mannen en vrouwen. In haar - experimentele -
werk worden de technische en esthetische grenzen
van de gebreide modestof voortdurend verlegd. Haar
gebreide stoffen en mode worden zowel handmatig
als machinaal vervaardigd en vaak op een arbeids-
intensieve manier afgewerkt. Frasers onderzoek
naar allerlei breitechnieken vormt de basis voor de
modestoffen die zij voor anderen, maar ook voor
haar eigen modemerk, maakt.

Fraser studeerde oorspronkelijk grafische vorm-
geving voordat zij aan de Glasgow School of Art de
opleiding bedrukte en gebreide textiel ging volgen.
Vervolgens specialiseerde zij zich in gebreide mode
aan het Central Saint Martin's College of Art and
Design, een afdeling van het London Institute.
Na haar afstuderen in 1993 lanceerde zij een eigen
merk voor gebreide mode en werd zij een van de
oprichters van Commun, een Londense ontwerpers-
groep voor nieuw talent. Fraser werkte samen met
ontwerpers van vrouwen- en mannenmode en maakte
experimentele gebreide modestoffen om nieuwe
invalshoeken te creëren. De collecties van Commun
waren tijdens de London Fashion Week van 1993,
1994 en 1994 op verschillende locaties in de stad te
zien. In 1995 viel de groep uit elkaar en ging ieder
zijns of haars weegs.

In 1994 en 1995 ontving Fraser New Generation-sponsorgeld waarmee zij, in het kader van de London Fashion Week, modeshows en tentoonstellingen van haar werk kon organiseren. Fraser heeft gebreide modestoffen gemaakt voor modeontwerpers als Fabio Piras (voormalig lid van Commun), Ghost en Jessica Ogden, en werkte ook als ontwerpadviseuse voor Artwork. Voor Ghost maakte Fraser ingewikkelde gebreide modestoffen, waar veel handwerk aan te pas kwam. Zo maakte zij met chenille- en rayongarens een ingewikkeld borduursel na in gebreide stof.

Voor haar eigen modemerken maakt Fraser gebreide stoffen, kleding en accessoires. De inspiratie voor haar collecties is dikwijls afkomstig uit onderzoek naar ambachtelijke technieken; zij is gefascineerd door oude breipatronen die ze een eigentijdse look geeft. Zij gebruikt geen industriële apparatuur, maar breidt het liefst met de hand of met een breimachine voor huiselijk gebruik, omdat zij vindt dat dit soort machines zich beter lenen voor een uniek effect. Fraser gebruikt over het algemeen natuurlijke garens van Britse bedrijven. Haar ingewikkelde gebreide mode (voor mannen en vrouwen) wordt gekenmerkt door veel details en wordt vaak handmatig verfraaid met kralenwerk, borduursels en lovertjes. De kledingbelijning wordt simpel gehouden om de stof de volle aandacht te geven.

Sinds 1997 werkt Fraser met een agent in Japan voor wie zij een zeer succesvolle commerciële kleding- en accessoireslijn maakt, gericht op de jonge Japanse vrouw. Zij maakt ook stoffen die via haar agente, Fiona Colquhoun, worden verkocht aan ontwerpers en bedrijven als Donna Karan, Oscar de la Renta en Gap.

Jasje met één mouw
en een verdwijnend
tartanpatroon, 2000





Jessica Ogden (1970) ontwerpt handgemaakte vrouwenkleding en accessoires. Voor haar creaties bewerkt zij bestaande stoffen en haalt zij oude kleding uit elkaar. Met haar manier van werken geeft zij aan dat ze niet naar massaproductie en snelle designs streeft, maar dat zij volop ruimte wil bieden aan het individuele, het persoonlijke. Met hun kwetsbare en misschien zelfs naïeve uitstraling zijn haar collecties subversief, maar tegelijkertijd ook geraffineerd. Het handmatige moet duidelijk doorklinken in het werk dat gekenmerkt wordt door een relaxte stijl en een zekere onafgewerktheid.

Ogden groeide op in Jamaica. Haar belangstelling voor kleren ontstond al in de tijd dat ze als kind op dit eiland woonde en daar geconfronteerd werd met een bonte verzameling kledingstijlen. Een groot deel van haar volwassen leven bracht zij door in Londen waar ze Kunst studeerde aan de Byam Shaw School of Art, voordat ze zich op de mode ging toeleggen. In 1993 lanceerde zij haar eigen modemerken, na eerst voor NoLoGo gewerkt te hebben, het milieuvriendelijke ontwerperscollectief van Oxfam dat met gebruikte kleding werkt. Haar inspiratie komt rechtstreeks voort uit de stoffen en kleding die ze overal vandaan haalt. Wat deze manier van werken onder meer zo aantrekkelijk maakt, is dat verschillende culturele verwijzingen met elkaar kunnen worden gecombineerd. De stoffen die Ogden uitkiest zijn vaak vershoten en kapot, maar ze repareert ze, stikt ze door, naait lagen op elkaar of zet er lapjes op, en zo ontstaan er weer heel nieuwe, unieke stoffen. Zij houdt van de romantiek van oude stoffen en van het verleden dat zij met zich meedragen. Door haar creaties met de hand te maken en te verwijzen naar vroeger creëert zij een tijdloze stijl die niet aan mode onderhevig is 'Voor mij moeten kleren veel langer mee dan een trend die maar een half jaar duurt'. Ogden ziet haar kleren als voorwerpen die op reis zijn en een eigen leven leiden - voorwerpen met een verleden, heden en toekomst. 'De stof die ik gebruik, heeft al een heel leven achter zich... Ik geef een vervolg aan dat leven. Je kunt de geschiedenis eraan aflezen: de borduurseltjes, de stoplappen, de zorg die eraan is besteed.'

Textuur en stofoppervlak zijn het belangrijkste. Daarbij vormen zeldzame, klassieke stoffen vaak een goede bron van inspiratie. Zo maakt Ogden gebruik van Toile de Jouy, madraspatchwork, beddentijk, gewatteerde stof en antieke bloemprints. Oude en nieuwe stoffen worden verwerkt tot creaties met een simpele, losse belijning, bijvoorbeeld creaties in kimono-stijl, wikkelrokken, overgooiers, schortjurken, capes en kielen. Zo komen haar gelapte, gelaagde en bestikte stoffen het best tot hun recht.

Ogdens kleding roept emoties op. Omdat veel van haar kleren met de hand worden genaaid, zijn het denk- en maakproces duidelijk te zien. Haar kleding is geenszins een statussymbool: het zijn relaxte, draagbare kleren voor elke dag, die zich goed laten combineren met een bestaande garderobe. Ogdens kleren worden door jong en oud gekocht en slechten de sociale barrières omdat ze brede lagen van de bevolking aanspreken. Soms lijken ze tweedehands of zelfgemaakt, wat haar stijl mede zo aantrekkelijk maakt, maar Ogden heeft er geen moeite mee als haar klanten ze nog verder op hun individuele wensen afstemmen.

In september 1998, gelijktijdig met de London Fashion Week, was van haar in The Pineal Eye de installatie *A Dozen Dresses* te zien. Haar voorjaar/zomercollectie 2000, *Glimpse*, werd gepresenteerd in de vorm van een mixed media-installatie, en omvatte onder meer een korte film en een diaprojectie. Deze installatie vond plaats in een fabriekspand in het Londense East End en Ogden werkte daarbij samen met fotografe Ellen Nolan. In februari 2000 presenteerde zij tijdens de installatie *Meander/Wander* haar herfst/wintercollectie 2000/2001. Deze installatie kwam tot stand in samenwerking met fotograaf David Hughes en styliste Lynette Garland.

Twee halve jurken. Een helft is van stugge stof, de andere helft van katoen met jaren veertig print, voorjaar/zomer 2000





De in Australië geboren textielontwerpster Sophie Roet (1969) begon haar carrière als trendvoorspeller bij het atelier van Li Edelkoort in Parijs. Zij ontwierp twee-maal per jaar nieuwe stoffen voor het atelier en ontdekte zo waar haar grootste voorkeur lag. Na een studie aan de universiteit van Brighton verbleef ze vijf jaar in Parijs, alvorens aan het Royal College of Art haar studie textiel weer op te pakken. Roet werkt momenteel nauw samen met de modewereld en ontwerpt stoffen voor klanten als John Galiano en Alexander McQueen. Zij is trendconsulente en manager stoffenproductie bij Eskandar, en lanceerde onlangs haar eigen collectie sjaals.

Een van Roets eerste klanten was modeontwerper Hussein Chalayan, die net aan zijn laatste jaar aan het Royal College of Art bezig was, toen zij er begon. Hij vroeg haar om een stof voor zijn collectie te ontwerpen. Het resultaat was een tere herfstdraadachtige stof, waar Chalayan een transparant jurkje van maakte. Onder het jurkje werd een tweede jurk gedragen, die licht gaf in het donker. De stof die Roet voor Chalayan ontwierp, was geïnspireerd op stoffen uit Japan. Roet kent Japan uit eigen ervaring en voor haar zijn moderne en traditionele stoftechnieken dan ook een belangrijke bron van inspiratie: 'Ik denk dat het komt door hun eenvoud en de manier waarop het gebruik van traditionele structuren wordt gecombineerd met eigentijdse garens. Ze zijn op geen enkele manier tijdgebonden.' Een van haar stoffen is sterk beïnvloed door de Miziguromo ofwel het Waterkleed, een kimonostof van hennep. Bij het weven van deze stof wordt de inslagdraad gekamd met de hand of met rietstengels. Sommige Japanse wevers maken kleine kerfjes in de nagel van hun middelvinger om zo de zijden inslagdraad te 'kammen'. In haar interpretatie van dit procédé bewerkt Roet de draad eveneens, maar zij gebruikt daarnaast ook een devoréafwerking om een soortgelijk effect te creëren. De blauwe en groene stof wordt geweven uit een mengsel van polyamide eenvezelige garens en katoenen garens. In de devorétechniek verdwijnt het katoen, zodat er een fijn spinnenwebeffect ontstaat.

Roet werkt nog altijd nauw samen met stoffabrikanten in Frankrijk, Schotland en Engeland. Deze samenwerking dateert van 1996, toen ze de Franse Lea and Bullukian textielontwerpwedstrijd won. Onlangs kreeg ze een opdracht in het kader van het Hitec-Lotec-project. In dit project wordt de relatie tussen ambacht en industrie onderzocht. Roet greep de opdracht aan om stoffen te maken die ze in haar eigen atelier niet zou kunnen maken en besloot te gaan samenwerken met high-techstoffenfabrikant Alpha Industrial Laminates and Coatings uit het Engelse Dorset. Dit bedrijf is gespecialiseerd in het bewerken van, voornamelijk, geweven glasfibers die zij geschikt maken voor geavanceerde industriële toepassingen. Haar idee was om lichtgewicht-mode-stoffen te combineren met industriële procédés: zo werden metaal en stof bijvoorbeeld in een lamineer- of sandwichconstructie tot één geheel gemaakt. Het bedrijf was buitengewoon gefascineerd door de compleet nieuwe stoffen die zij wist maken: combinaties van metalen platen en tere lichtgewicht-weefsels als zijde, vilt en katoen.

Deze combinatie van industriële en handmatige procédés geeft het werk van Sophie Roet een heel eigen uitstraling. In de stoffen komen de verschillende elementen bijeen; zij zijn het levende bewijs van het feit dat ambachtelijke technieken zich goed laten combineren met de nieuwste industriële technologie.

Metaaltextiel, een lap stof
van aluminiumplaat op katoen,
1999





Als aanvulling op tentoonstelling Fabric of Fashion laat het Centraal Museum twee extra installaties zien van ontwerper Hussein Chalayan: Afterwords n/w 2000 en Aeroplanedress v/z 1999. Zijn werk krijgt daardoor hieronder een wat uitgebreidere toelichting.

Waar gaat het in de mode om? Als we de modebladen moeten geloven is dat de juiste look of de breedte van een broekspijp. Maar mode kan ook - net als kunst - een statement overbrengen en ongearticuleerde gevoelens in de tijd zichtbaar maken. In het werk van Hussein Chalayan (1970) gebeurt dat laatste. Samen met Viktor & Rolf behoort hij momenteel tot de wereldtop. In Parijs is het dringen voor zijn shows en zijn kleren vliegen wereldwijd de winkel uit. Tegelijkertijd kloppen musea aan om speciale projecten met hem te mogen doen. Want Chalayan is niet alleen befaamd vanwege zijn kleren, maar ook door zijn speciale installaties. Soms zijn deze onderdeel van een modeshow, maar vaker nog worden speciaal voor musea of galleries gerealiseerd. 'Voor mij is dat vrije werk de motor waar ik mijn inspiratie uit haal', licht de in Londen wonende ontwerper toe. Zijn mooiste en beroemdste werk tot nu toe is de installatie Afterwords (n/w 2000). Daarin presenteert hij een leeg interieur met tafels en stoelen. Na een poosje stappen er vijf modellen binnen. Vier halen de hoezen van de stoelen en doen ze aan als jurk. Het vijfde model stapt in de salontafel en trekt hem op tot een rok. Vervolgens worden de stoelen tot koffers ingeklapt - de ingelijste foto's aan de wand erbij ingepakt - en ze verlaten de kamer.

Want wat neem je mee als je huis en haard plotseling achter moet laten? Afkomstig uit het Turkse deel van Cyprus weet Chalayan als geen ander wat dit thema inhoudt. Hij heeft de opsplitsing van Cyprus als klein jongetje in 1974 in Nicosia aan den lijve ervaren en kan heel mooi beschrijven hoe in het Cyprus van nu nog altijd macabere tekenen van de Grieks/Turkse scheidslijn zichtbaar zijn. Wasdraden waar na 26 jaar de was nog hangt te wapperen. Vliegtuigen die startklaar staan op een verlaten vliegveld. Etcetera.

Het feit dat zo'n enorm actueel politiek thema (we zien het momenteel rondom Srebrenica, Afghanistan en Israël om maar wat te noemen) als statement in de mode opduikt is uniek. Met de komst van Comme des Garçons, Martin Margiela en later Viktor & Rolf is de mode wel gewend geraakt aan het gebruik van concepten, maar die stelden tot nu toe het modevak zelf aan de orde. Chalayan betreft de maatschappij erin en doet dat op een andere manier dan bijvoorbeeld de Punkers en Hippies uit de vorige eeuw die palestinasjaals en andere parafernalia droegen als politiek teken. Chalayan neemt geen stelling, hij brengt geen boodschap over, maar maakt alleen een zeer indringend fenomeen van onze wereld invoelbaar.

'Ik vind processen interessanter dan het resultaat', zegt de ontwerper. 'Hoe kun je een ervaring omzetten in iets creatiefs. Dat is wat mij interesseert. Mijn werk is altijd op een idee gebaseerd en uiteindelijk gebruik ik daarbij het lichaam als model.' Chalayan heeft nog getwijfeld over een studie architectuur, maar hij voelt geheel thuis in het modevak mits hij dat maar ruim genoeg mag opvatten. En los daarvan heeft het modevak zelf tal van interessante bredere, onderlagen die zelden naar boven worden gebracht.

Zo wist Chalayan in 1998 een ander belangrijk thema van onze hedendaagse cultuur prachtig te verbeelden: de gesluierte moslim vrouw. 'De paradox van de Islam is dat ze vrouwen sluiers laat dragen om hun schoonheid en aantrekkingskracht te elimineren,' aldus Chalayan. 'Maar de wens om anoniem en ongezien te blijven werkt als een boemerang. Je valt enorm op met een sluier, zeker in een westerse samenleving.' Want wie beheerst de blik? De moslim-vrouw die vanachter haar sluier de zaak beloert of degenen die haar ziet. Deze paradox rondom de blik brengt Chalayan haarscherp naar de oppervlakte met 'Veils' (s/s 1998). Daarin start hij met een van top tot teen gesluierte vrouw. Bij elk volgend model is er een laagje afgepeld totdat er een naakte vrouw overblijft die slechts een klein maskertje voor de ogen draagt: alsof er een SM-meesteres is opgestaan.

Chalayan maakt daarmee een prachtig thema zichtbaar. Mode gaat niet alleen over kleren, maar ook over ideale houdingen, poses en etiquette die in een cultuur bestaan. 'Iedere cultuur heeft regels over welke houding we in welke situatie moeten aannemen,' aldus Chalayan. 'Hoe we een cadeau uitpakken, maar ook hoe we zitten en staan is cultureel bepaald. Daar kan niemand onderuit. Ik hou ervan om die verschillen te observeren. Omdat ik in verschillende culturen ben opgegroeid ben ik er heel gevoelig voor. Hoe hoort een vrouw zich bijvoorbeeld te gedragen. Hoe maakt ze zich mooi? Dat is wat ik bestudeer als ik de stewardessen in een vliegtuig volg. En waarom praten in Europa vreemden niet met elkaar als ze toevallig aan een tafel op hetzelfde terras zitten. Vinden ze dat ongeleefd of hebben ze er geen tijd voor?'

Wie naar de esthetiek van het werk van Chalayan kijkt zal opmerken dat hij, met uitzonderingen, een voorkeur heeft voor gladde vormen en geometrische lijnen. Zo modelleerde hij zijn 'Aeroplane-dresses' naar de vleugels van vliegtuigen. Delen ervan kunnen zelfs met afstandsbediening open. Ook zijn luchtpostjurken - gemaakt van heel dun spinakerdoek die kunnen worden opgevouwen en per luchtpost worden verstuurd - hebben dezelfde cleane, sculpturale uitstraling. 'Of we een gebouw, een product of een auto ontwerpen,' verklaart Chalayan, 'volgens mij maken we altijd, onbewust een lichaam na. Zo zie ik ook kleding. Vrouwen moeten kunnen genieten van de intieme ruimte die ontstaat tussen hun eigen lichaam en de kleren die ik ontwerp.'

Het gaat Chalayan in de eerste plaats om het idee, pas in tweede instantie om een vrouwbeeld. Desondanks is de vrouw die hij neerzet vooruitstrevend. 'Naar mijn smaak gaat mode van nu teveel over de juiste look en het hebben van sex-appeal.

Seks is natuurlijk een krachtige drijfveer, maar ik vind het te gemakkelijk en oppervlakkig om enkel dat aspect naar boven te halen. Een lichaam kan sensueel worden door een stiksel in een naad of door de valing van een stof en dat heeft meer verfijning dan een diep uitgesneden décolleté. Het gaat mij erom de sterke kanten van vrouwen naar voren te halen. Mijn kleren moeten zelfvertrouwen geven en dat kan door contrasten te gebruiken in sferen en grafische elementen.'

José Teunissen

Ontwerpers

Nigel Atkinson 18-21

Savithri Bartlett 26-29

Hussein Chalayan 22-25, 78-79

B. Earley 62-65

Eley Kishimoto 50-53

Shelley Fox 42-45

Carol Fraser 66-69

Jo Gordon 46-49

i.e. uniform 30-33

Mulligan 54-57

Paul Murray Watson 58-61

Hikaru Noguchi 34-37

Jessica Ogden 70-73

Sophie Roet 74-77

Vexed Generation 38-41

Colofon

Tentoonstelling

Samenstelling

Sarah Braddock en Marie O'Mahony

Organisatie

Louise Wright, Jo Gutteridge en Gaudia van Tilburg

Tentoonstellingsontwerp

dim & b consultants

Publicatie

Eindredactie publicatie

Brett Rogers en José Teunissen

Fotostyling

Samantha Perry

Vertaling

Overtaal, Utrecht

Ontwerp

Thonik, Amsterdam

Drukker

Grafisch bedrijf Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

Met speciale dank aan Annika McVeigh,
Marcus Tomlinson, Bregtje van der Haak
en Hussein Chalayan.

© Centraal Museum, Utrecht

© fotografie Michael Danner

ISBN 90 73285 879

••••• The
••••• British
••••• Council



