ÇAĞDAŞ JAPON MODA TASARIMCILARININ BATI MODASINDA YARATIĞI YENİLİKÇİ KAVRAM VE SİLUETLER

THE INNOVATIVE CONCEPT AND SILHOUETTES THAT MODERN JAPANESE FASHION DESIGNERS CREATED IN WESTERN FASHION

Sevda Demir Parlak

Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı

sevda.demirparlak@deu.edu.tr

Özet: Kültürel mirasları ve çağdaş yorumlarıyla modaya yön veren toplumlar ve kişiler moda tarihinde her dönem önemli bir yere sahip olmuşlardır. Sosyal ve siyasi olaylar, göçler, ekonomi ve gelişen teknoloji gibi pek çok faktörün senteziyle şekillenen moda dünyasında kültürel aktarımların etkisi oldukça büyüktür. Bu çalışmada, Japon kültürünün kendine özgü giyim stili, yaşam tarzı ve tasarım anlayışı araştırılmış, Japon tasarımcılarının koleksiyon analizleri yapılarak moda dünyasına kazandırdıkları kavram ve siluetlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Günümüzde özellikle yenilikçi olarak tanımlanan Japon moda tasarımcılarının Paris podyumlarında hızlı yükselişleriyle modada kültürel bir değişim dönemi yaşanmış ve bu tasarımcılar moda tarihi içinde birer ikon haline gelmişlerdir. Japon tasarımının çağdaş moda dünyasına adım atışı Hanae Mori ile başlamış, Kenzo Takada ile devam etmiş, ikinci nesilden Issey Miyake, üçüncü nesilden Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo ile ivme kazanmıştır. Modada postmodern bir yorumunun gelişmesine zemin hazırlayan Miyake, Yamamoto ve Kawakubo, Japon avangardı olarak tanımlanan yeni bir moda ekolünün oluşmasında da etken olan tasarımcılar olarak tarihte yerlerini almışlardır. Anti-estetik ve asimetrik tasarımlarıyla, giysinin ne ifade ettiğine yönelik varoluş sorgulamalarının yapılmasına neden olan Japon tasarımcılar eski terminolojilerin değişmesine öncülük etmişlerdir. Batı'nın vücut ideallerine dayanan moda anlayışına ve giyim alışkanlıklarına yeni bir yaklaşım getiren Japon tasarımcılar kumaş teknolojileri ve yalın stilleri ile oldukça etkileyici bir alternatif sunmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel aktarım, moda, Japon tasarımcılar, tasarım, siluet.

Abstract: Societies and people that direct fashion with their cultural heritages and modern interpretations have had a significant place in fashion history in every period. Cultural streams have a big influence on fashion world that is formed with synthesis of various factors such as social and political facts, immigrations, economy and advancing technology. In this study, the distinctive clothing style, life style and design insight of the Japanese culture were researched and, by analysing their collections it was aimed to determine the concepts and silhouettes that the Japanese designers have brought in the fashion world. There has been a period of cultural change in fashion especially with the rapid boom of Japanese fashion designers that are defined as innovative on Paris podiums and each of these designers became an icon in fashion history. The introduction of the Japanese design into the modern fashion world began with Hanae Mori, continued with Kenzo Takada and gained momentum with Issey Miyake from the second generation and Yohji Yamamato and Rei Kawakubo from the third generation. Miyake Yamamato and Kawakubo, who set the stage for the development of a post-modern interpretation in fashion, went down in history as the designers that led to the development of a fashion icon known as the Japanese avant-garde. With their anti-

aesthetic and asymmetrical designs, the Japanese designers that led to existential questionings about what the clothing means pioneered the change of the old terminology. Bringing a new approach to the Western fashion insight and clothing habits that is based on body ideals, the Japanese designers presented a quite impressive alternative with their fabric technologies and plain styles.

Key words: Cultural transmission, fashion, Japanese designers, design, silhouette.

1.Giriş

Yüzyıllar boyunca Batı ülkelerinde şekillenen giyim modası, XIX. yüzyılın ortalarında kurumsallaşmış ve Fransız haute couture'ün etkisiyle, 1960'lı yıllara kadar özellikle üst sınıflara yönelik bir sistem oluşturmuştur. Modern moda sistemini; mükemmel terzilik, kusursuz el işçiliği, kaliteli yüzeyler şekillendirmiş ve kişiye özel yapılan benzersiz tasarımlarda, Avrupa modasının temel dayanağı olan güzellik, çekicilik ve statüye vurgu yapılmıştır.

İngiltere, İtalya ve Almanya, zamanla giyim modasında söz sahibi olmuş ve uluslararası bir platform oluşmasında etken olmuşlardır. Sosyal sınıf seçkinciliği nosyonunun yavaş yavaş kaybolmaya başlaması ile moda alanında artan bir demokratikleşme süreci gerçekleşmiştir. Postmodernizmin başlangıcını oluşturan bu süreçte, Japon moda tasarımcılarının Batı'ya açılımı ile değer sistemlerinde ve giyim modasında köklü değişiklikler yaşanmıştır. Görsel paradoksa dayanan postmodernist moda anlayışı, sosyal paradigma yaratarak yeni bir görsel etiğin benimsenmesinde etkili olmuştur (English, 2013:136).

Bu durumun oluşmasında büyük öneme sahip olan Japon moda tasarımcılarının 1970'li yıllarda moda sahnelerine çıkışları, şaşkınlık ve tepkilere yol açmış olsa da moda tarihine bakıldığında bağlamdan ve örnekten yoksun olmadığı görülmektedir (Mackenzie, 2017:113). Yenilikçi bir bakış açısına sahip olan Japon tasarımcıları deneysel tasarım yaklaşımını benimsemiş, giysinin estetiğinden çok kavramsal içeriğe yönelerek kültürel bir aktarım gerçekleştirmişlerdir.

Bu yaklaşım, Batı'nın vücut ideallerine dayanan moda anlayışı ile giysiye yüklenen anlamın sorgulanmasına neden olmuştur. Günümüzde niş tasarımcılar olarak tanımlanan Issey Miyake, Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto, popüler kültür ve moda eğilimlerinden bağımsız olarak daha geleneksel bir tutumla yollarını belirlemişler ve kültürel mirasları paralelinde koleksiyonlarını oluşturmuşlardır.

Bu noktadan hareketle Japon moda tasarımcıları bu çalışmada, giyim modasındaki kültürel aktarımlar çerçevesinde ele alınmıştır. Japon kültürünün kendine özgü yaşam tarzı ve giyim stili kapsamlı bir şekilde araştırılmış, Japon moda tasarımcılarının Batı modasını etkilediği dönemler belirlenmiş, tasarım anlayışlarını ortaya koyan koleksiyon analizleri yapılarak, spesifik örneklerle moda dünyasına kazandırdıkları kavram ve siluetlerin belirlenmesi amaçlanmıştır.

2.Yöntem

Bu çalışma tarama modelli olup, nitel yöntemle araştırılmıştır. Çalışmanın kapsamı doğrultusunda kitap, makale, bildir, tez, süreli yayınlar vb. bilimsel yayınlar çerçevesinde taranmış, konunun amacına yönelik elde edilen bulgular görsellerle desteklenerek yorumlanmıştır. Bu araştırma, çağdaş Japon moda tasarımcıları olarak anılan Issey Miyake, Rei Kawakubo ve Yohli Yamamoto'nun, moda dünyasına ilk çıkışları olan 1970'li yıllar ile 1990'lı yıllar arasındaki dönem ile sınırlandırılmış, Batı modasında yarattıkları

yenilikçi kavram ve siluetlerin belirlenmesi üzerine temellendirilmiştir. Bu kapsamda sözü edilen tasarımcıların, o döneme ait koleksiyonlarının analizleri yapılarak, tasarım yaklaşımlarını etkileyen kültürel ögeler ile giysi siluetlerinin etkileşimleri, spesifik örneklerle açıklanmış ve karakteristik özellikleri belirlenmiştir.

3. Bulgular

Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, ana başlığı açıklayan üç alt başlık altında sorgulanarak yorumlanmıştır. Konu başlıklarındaki görsel ve yazınsal bilgi aktarımı, kaynaklar referans alınarak yapılmıştır.

3.1. Çağdaş Japon Moda Tasarımcılarının Batı Modasında Yarattığı Etkiler

İkinci Dünya Savaşından yenik düşen bir ülkenin halkı olan Japonlar, disiplinli ve kararlı çalışmaları sonucu teknik ve estetik anlamda kendilerini geliştirerek önemli derecede yol kat etmişler ve günümüz moda dünyasına yön veren bir konumda yer almayı başarmışlardır. Japonya'yı o günlerden bugüne taşıyan ve kalkınmış bir ülke pozisyonuna gelmesini sağlayan unsur, hiç kuşkusuz ki kendilerine kalan kültürel mirasları ile geliştirdikleri teknolojilerini birlikte kullanabilmeleridir.

3.1.1. Kültürel Etkiler

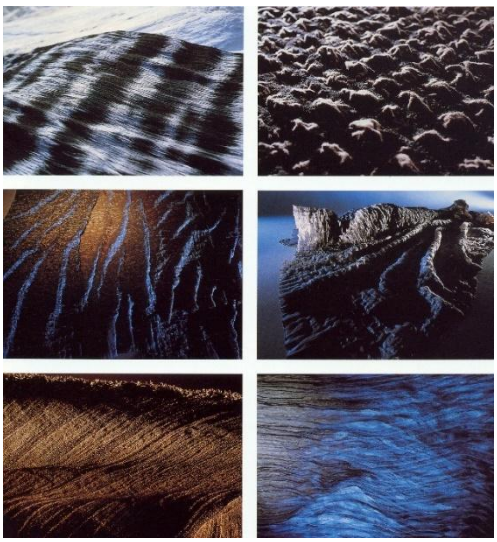
Yönetim şekilleri ve dinleri, Japon kültürünün temel dayanağı olmuş ve yaşam felsefelerini oluşturmuştur. İlk halk dini olan Şintoizm devamında Budizm ve Konfüçyüs felsefesi, Japonya'yı etkisi altına alarak yayılım göstermiştir. Buna paralel olarak mitoloji ögeleri, geleneksel halk sanatları ve Zen öğretileri, Japon tekstilini ve giyim alışkanlıklarını şekillendirmiş, dünya modasında farklılık yaratmalarında önemli bir etken olmuştur. Hint kökenli Zen kavramının ortaya çıkışı, M.S IV. yüzyıla dayanır ve farklı adlar altında Tibet, Vietnam, Çin ve Kore'de yaygınlaşarak, XVI. yüzyılda Japonya'ya ulaşmıştır. Özellikle Zen öğretilerini Japonlar kendi kültürleri ile bütünleştirmiş ve yaşam felsefesi olarak benimsemişlerdir. Japon kültürü için önemli bir deyim olan Wabi-Sabi, Zen ve Taocu geleneklerinden gelme bir kavramı belirterek, Zen'de olduğu gibi temellerini hiçlik ve yalnızlık duygusundan almaktadır (Toula, Breysse, 2019: 78) Wabi-Sabi, genel olarak temsili ya da sembolik biçimde kullanılamayan sade, basit, kaba ya da düzensiz yüzeyler olarak tarif edilmektedir.

Öncelikle Japon mimarisinin temellerini oluşturan bu öğretiler ve felsefi açılımlar, Japonya'da tekstil dahil olmak üzere birçok disiplinin de temelini oluşturmuştur. Bitmemişlik hissinin ağır bastığı bu felsefede, deneyime dahil olmak ve bunu yaparken de doğa ile bağ kurmak ve bir bütünlüğe varmak önceliklidir. Japonların bu estetik duyarlılıkları, yaşam felsefeleri ve çalışma prensiplerinin ayrılmaz bir parçasıdır (English, 2013:127).

3.1.2. Japon Tekstil Endüstrisinde Kumaş ve Materyal

Japon moda tasarımcılarının Batı modasını etkilemelerinin en önemli nedeni, Japonya'nın dünya tekstil ve dokuma sektöründe ileri oluşlarından kaynaklanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası olan kalkınma döneminde, Japon mühendisler ve tasarımcılar iş birliği

içerisinde çalışmış ve özellikle ipekli kumaş, sonrasında da sentetik kumaş üretimleriyle dünya moda pazarına hizmet etmişlerdir (Handley, 1999: 142).
Japon modası, bu dönemde tekstil endüstrisi üzerine inşa edilmiş, tekstil ve kumaş tasarımlarında teknoloji ve eski el sanatlarının birlikteliğine yoğunlaşarak ustalaşmışlardır. Japonların tutarlı yatırımları ve geleneksel halk sanatıyla var olan bu modem endüstrinin birleşimi, tekstil üretimini önemli bir pozisyona getirmiştir (Colchester, 1998: 18).
Tekstil tasarımcıları büyüyen sanayileşme ve gelişen teknolojileri ile yeni tekstillerin yaratımında, kültürel miraslarını temel almış ve daha hümanist bir yaklaşım benimsemişlerdir. Tasarımlarının üretim aşamasında, kumaşlardaki kusurları değerli kabul etmişler ve mekanik, tekdüze görünümlerden farklı olarak metodolojilerde deneysellik öncellikli bir kavram olmuştur (English, 2013:132).



Şekil 1. Makiko Minagawa'nın Issey Miyake ile oluşturduğu kumaş örnekleri. (Sato, Chandes, 1999: 44)

Junichi Arai, Riko Suda, Makiko Minagawa ve Hiroshi Matsushita gibi kumaş teknolojistleri ve tasarımcıları, Japon modasının oluşturulmasına etkili olan önemli isimler arasında yer almaktadır. Miras olarak aldıkları el becerilerini geliştiren ve olağanüstü kavramcı olan bu yaratıcı isimler, Japon moda tasarımcıları ve kreatörler ile yakın iş birliği içeresine girmişler ve kumaşlara uyguladıkları kimyasal teknolojiler sayesinde büyük yol kat ederek, Batı'yı yüksek statülü artistik kumaşlarıyla tanıştırmışlardır (Handley, 1999, 129).

Yukarıda sözü edilen isimler Hanae Mori, Issey Miyake, Rei Kawakuba, Yohji Yamamato, Kansai Yamamato ve Yoshiki Hishinuma gibi birçok moda tasarımcısı için kumaş tasarlamış ve saygı uyandıran işlere imza atmıştır. Japon tasarımcılar çalışmalarında "doğal materyaller olan ipek, yün, pamuk, keten, kağıt dışında kimyasal ve sentetik lifleri ve farklı materyalleri de kullanmışlardır. Bunlar rayon, asetat, triasetat, poliamid, akrilik, polyester, polypropilen, elestomerics, cam elyafı, plastik, lamine, silikon, bambo, deri ve alüminyum, titantiom, bakır, paslanmaz çelik ve gibi metalik liflerdir" (Yaşar, 2006: 23)

3.1.3. Çağdaş Japon Moda Tasarımcılarının Tasarım Yaklaşımları

Batı moda dünyasına Japon tasarımcılarının ilk adım atışları, 1960'lı yıllarda New York'ta koleksiyonlarını sergileyen Hanae Mori ile gerçekleşmiştir. Mori, 1977 yılında Paris'te bir moda evi açarak ün kazanmaya başlamıştır. Modacının çalışmaları Paris haute couture'ünde ilgiyle karşılanmış, New York'ta ilk butiğinin açmasına ön ayak olmuştur. Mori'nin tasarladığı giysiler, Batı modası çizgisini takip etse de kendi kültürünün izlerini taşıyan formlar ve stilize Japon çiçek desenleri bazı tasarımlarında yer almış, klasik çizgilere sahip şık ve feminen bir tarz yaratmıştır (Seeling, 2000, 437).

1970'li yıllarda Paris gelen Kenzo Takada, Jungle Jap isimli ilk butiğini açmış, neşeli, renkli ve etnik tasarımları genç kitle tarafında hemen benimsenmiştir. Kenzo batılı moda profesyonelleri tarafından gerçek anlamda kabul gören ilk tasarımcı olmuş ve yarattığı marka ile dünyanın önde gelen hazır giyim markalarından biri haline gelmiştir (Handley, 1999: 145). Ülkesinin basit kimono kesimini, güney Amerika'nın oryantal esintileri ve İskandinav'ya çizgileriyle birleştiren desen ve stillerin karışımına odaklanmış ve hippi kıyafetlerinin esprilerini tasarımlarına yansıtmıştır (Seeling, 2000: 436). Kenzo'nun kullandığı renk ve kumaş kombinasyonları, kapitone teknikleri, geleneksel dikiş teknikleri ve kare formlarının çıkış noktası Japon kimonosudur. Kenzo'nun koleksiyonlarında, kimono kuşağı obi ve yazlık kimono yukata'dan esinlenerek ürettiği tunik ve elbiseler Batı modasını, yeni bir estetikle tanıştırmıştır (Fogg, 214: 402).

Japon tasarımının moda tarihinde çığır açışı, çağdaş Japon moda tasarımcıları olarak anılan Issey Miyake, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo ile gerçekleşmiştir. 1980'li yıllarda meta karşıtı Japon moda tasarımcıları, kültürel öğretileri ve değerleri ile dönemin moda eğilimlerine karşı yepyeni bir bakış açısı sunmuşlardır. Klasik moda anlayışının sınırlarını genişleten tasarımcılar, dokunmuş kumaşın bütünlüğüne saygı duyarak, milli giysileri kimono'da olduğu gibi daha çok bağlama, dolama ya da sarma yöntemiyle tasarım çözümlemeleri yapmışlardır. Tasarımcılar vücuda sarmalanmış bu giysi formlarıyla değişik heykelsi tasarımlara (Handley, 1999, 130) ulaşmışlardır. Giysinin simetrik görünümüyle oynayan tasarımcılar, bedenin formuna ve hareketlerine uygun bir şekilde yeniden biçimlendirdikleri tasarımlarında, basit, sade, asimetrik görünümlerle kişilik bulan yeni bir tarz yaratışlardır. Batı modasının bilindik terminolojisini değiştiren Japon moda tasarımcıları, Batı ile Doğu, moda ile moda olmayan, modern ile modern olmayan arasındaki sınırı yok eden tasarımlarıyla postmodern bir yorumu başlatmışlardır. Kenzo'da dahil olmak üzere bu tasarımcılar geleneksel dikiş ve yorgan yapma tekniklerine önem vererek, geçmişlerinden miras kalan kimono, Japon çiftçilerinin giysileri ve Samuray elbiselerinin birer uyarlamasını tasarımlarına taşımışlardır (Kawamura, 2004: 198, 201).

Japon tasarımcıları arasında "avangart modayı 1973 yılında modanın başkentine getiren kişi, kıyafet konusundaki radikal yaklaşımlarıyla bilinen ve tasarımlarında sanatla bilimi birleştiren Issey Miyake" (Fischel, vd. 2013: 400) olmuştur. Miyake'nin 1970'li yıllarda kumaşlarda başlayan araştırmacı-yaratıcı sürecini, Reiko Sudo, Makiko Minagawa ve Dai Fujimara gibi ünlü sanatçı tasarımcılar ile yaptığı iş birliği şekillendirmiş, vücutla kumaş arasında kurduğu etkili ilişki sayesinde sayısız yenilikteki tasarımlara dönüştürmüştür. Miyake Batı'da daha önce hiç görülmemiş yeni elyaflar ile ürettiği dokulu kumaşları tasarımlarında kullanmıştır. Örneğin; "poliüretan köpük bezinden şapkalar, kıyafetlerden

çok paraşütleri anımsatan rüzgarlıklar, kadın bedeni kalıplı korseler (Şekil 2) ortaya çıkarmıştır. Tasarımları insan bedeninin doğal kıvrımlarını izlemekten ziyade vücuttan uzak bir biçimde aşağıya doğru" (Worsley, 2018: 181) dökümlü bir formdadır.



Şekil 2. Issey Miyake, 1980. (Fukai, 2002: 609, Sato, Chandes, 1999: 42)

Miyake uluslararası moda platformuna ilk kez 1971 yılında New York'ta çıkmış, 1973 yılında da Paris'te hazır giyimin kurumsallaşması ile çalışmalarını sergilemiştir. Miyake New York'da, Japon dikiş tekniklerinden olan sashiko ile oluşturduğu mantoları ve Japon dövmelerini uyarladığı desenler ile oluşturduğu T-shirtleri içeren bir koleksiyonu, moda dünyasına sunmuştur (Sato, Chandes, 1999: 202). Miyake 1970'li yıllarda doğal liflerden yapılmış kumaşlar kullanarak, üzerine el baskısı motifler uygulamış, zamanla daha modernist bir görüş ile yenilikçi materyallere yönelmiş ve giysi formlarını geliştirmiştir (Mendes, 1999: 247).

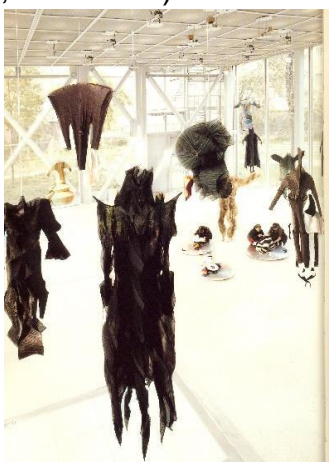


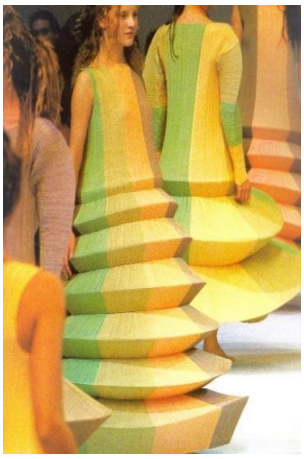
Şekil 3. Issey Miyake, 1990. (Sato, Chandes, 1999: 43, 80)

Kumaş artığını minimuma indirmek amacında olan Miyake'nin çalışmalarında öne çıkan kavram, "bir parça kumaş" olmuş ve Japon giysilerinin geleneksel yapısını oluşturan düz formları, tasarımlarında sıklıkla kullanmıştır (Şekil 3). Tasarımcının bu formlarıyla, giysiyle vücut arasında bir boşluk "ma" (kendi kültürel öğretilerinde yer alan ve boşluğu temsil eden

kavram) ortaya çıkmış ve insanın vücut şeklinin eşsizliğine vurgu yapmıştır (The Collection of the Kyoto Costume Institute, 2005: 504).







Şekil 4. Issey Miyake, 1989. (Sato, Chandes, 1999: 44)
Şekil 5. Issey Miyake "Pleats Please" koleksiyonu, 1989 (Sato, Chandes, 1999: 70)
Şekil 6. Issey Miyake, “Flying Saucer” koleksiyonu, 1992. (Seling, 2000: 439)

1980'li yıllarda daha ucuz, hafif ve parlak kumaşlara yönelen Miyake elektriklenmeyen (anti-statik), terletmeyen, çabuk kuruyan, ütü istemeyen/buruşmaz ve katlanarak saklanabildiği için yer kaplamayan, bu nedenle de seyahatler için ideal olan kumaşı yaratmıştır. Miyake'nin 1989 yılında meşhur pilili kumaşlarından oluşan "Pleats Please" serisi (Şekil 5) hem işlevsel hem de modern sadeliği yansıtan o güne kadarki çalışmalarının en dikkat çekeni olmuş ve bir nevi imzası haline gelmiştir (Handley, 1999: 132). Tasarımcıyı moda dünyasında zirveye taşıyan “Flying Saucer Dresses” adlı çalışmaları olmuştur (Şekil 6). Miyake 1993 yılında Minagawa ile üzerinde on yılı aşkın bir süre çalıştığı kumaşlarda; bir renk kaleydoskopu yaratmış, desen ve rengin etkileşimine odaklanarak sentetik liflerden oluşturduğu pililer ile kullanıcının hareketine göre renklerin dans etmesini sağlamış ve origami sanatına da atıfta bulunan dinamik ve görsel bir etki yaratmıştır (English, 2013:133).



Şekil 7. Issey Miyake, "Just Before" İlkbahar/yaz koleksiyonu. 1998. (Sato, Chandes, 1999: 123, 124)

Miyake'nin yenilikçi tasarımları, Japon tekstil endüstrisine, kimya mühendisliğine ve Japon geleneksel giyim yaklaşımına dayanmakla birlikte kullandığı malzemeyi öne çıkarmaktadır. Miyake, 1998 yılında hazırladığı "Just Before" İlkbahar/Yaz koleksiyonunda, (Şekil 7) metrelerce tüp örme kumaş üretmiş, istenilen boy ve şekilde kesilerek elbiseye dönüşen bir tasarım çözümlemesi yapmıştır. Miyake'nin bu projesinin bir sonraki adımı, 1976 yılından itibaren üzerinde çalıştığı "Piece of Cloth" (Tek parça giysi) konseptinin gelişmiş versiyonu olan, 1999 yılındaki "A-POC" A piece of cloth (Bir parça kumaş) adlı koleksiyonu (Şekil 8) olmuş ve gelecek giyim alışkanlıkları için tamamen yeni bir etik önermiştir. Geleneksel örme yöntemleriyle bilgisayar teknolojisini birleştirerek üretilen tüp örme jarse kumaşlarını kullanan tasarımcı, giyen kişinin arzu ettiği şekle uyarlanabilen dikişsiz giysiler üreterek, hazır giyimde ürünlerin kişiselleştirilmesini sağlamıştır (The Collection of the Kyoto Costume Institute, 2005: 504).



Şekil 8. Issey Miyake, "A-POC" Koleksiyonu, 1999 (Sato, Chandes, 1999: 5, Kenneddy, Stoehrer, Calderin, 2013: 378)

Miyake çalışmalarında; kültürel mirasına birçok farklı şekilde atıfta bulunmuş, yeni malzeme ve dokuları araştırarak yeni olasılıklara odaklanmış, giysinin birleştirilmesinde dikiş dışında farklı teknikleri kullanmış, minimum kumaş atığını benimsemiş, ısıyla şekillenen ve kalıcı formlar verilen kumaşları, tüp örmeleri, yapısal olmayan organik formları ve doğadan ilham alarak heykelsi yapıları farklı bir estetik yaratmıştır.

Çağdaş Japon moda tasarımcıları arasında en yenilikçi olarak kabul edilen Rei Kawakubo, Batı modasının klişe fikirlerinin değişmesinde büyük bir katkı sahiptir. Alışılmış Batılı moda anlayışındaki; cinsiyet, güzellik ve işlev kavramlarını sorgulayarak, giysileri yeniden inşa etmiştir. Bu yaklaşım Kawakubo'yu yeni araçlara, tekniklere ve teknolojilere yöneltmiş ve çalışmaları, toplumun yerleşik moda imajının yeniden tanımlamasında etkili olmuştur (Kenneddy, Stoehrer, Calderin, 2013: 351)

Kawakubo moda hayatına,1969 yılında "Comme des Garçons" etiketi ile Tokyo çevresindeki küçük butiklere satış yaparak başlamış, 1975 yılında ilk koleksiyonunu sunmuştur. Kawakubo'nun 1981 yılında Paris'teki ilk şovunda ise koyu ve tek renkli koleksiyonu, vücudu şekillendirmek yerine saran hacimli formlar, eskitilmiş kumaş katmanlarından oluşmuş ve kemikleşmiş ideal vücut güzellik anlayışı standartlarını alt üst etmiştir. Tasarımcının avangart tarzı; alışılmışın dışında, esrarengiz, tuhaf, rahatsız edici ve kafa karıştırıcı ama aynı zamanda ilham veren siluetleri, geleneksel moda kavramlarına sürekli meydan okumasına ve tepkilere neden olmasına rağmen, iki yıl içerisinde moda dünyasında kabul görmüştür (Handley, 1999: 131). Kawakubo'nun "anti-estetik" kavramıyla anılan çalışmaları; asimetrik, çift taraflı giyilebilen, şekilsiz, kara, güve yeniği gibi görünen delik deşik kazaklar, bir kolu eksik veya upuzun kollu giysiler, ters dikilmiş cepler, temellerini minimalizmden almakta ve yapıbozum ile ilişkilendirilmektedir. Kawakubo özellikle ilk işlerinde, gereksiz detaylar yerine var olan güzelliğe ve malzemenin dokusuna odaklanmıştır. Mimarlıktan etkilenen tasarımcı giysi strüktürlerinde, yüzeyden

çok hacme konsantre olmuş ve bu nedenle de strüktürünün net görünmesi sağlayan monokrom ve siyah ağırlıklı bir renk skalası tercih etmiştir (Deyan,1990: 47).

Miyake gibi Kawakubo ve Yamamoto içinde doğal kumaşlarla birlikte teknolojinin kullanımıyla yeni nesil kumaşlar, çalışmaları için önemli bir kaynak olmuştur. Tasarımları için istediği kumaşları bulamayan Kawakubo, Hiroshi Matsushita ile çalışarak kendi kumaşlarını üretmiştir. Kawakubo bu kumaşları "tasarlarken eski Japon geleneksel kumaşlarından yola çıkmış ancak teknolojik lifleri ve dokuma tezgahlarını kullanmıştır. …Doğal materyalleri kullanırken sentetik liflerle karıştırmış ve farklı bitim işlemleri ile yeni kumaş görünümleri yakalamaya çalışmıştır. Kimyasal maddeler yardımıyla elde ettiği solmuş, eskimiş keçeleşmiş yüzey görünümlerini kumaşlarda kullanmıştır" (Yaşar, 2006: 25).





Şekil 9. Rei Kawakubo, 1982. (Mackenzie, 2017: 112)
Şekil 10. Rei Kawakubo İlkbahar/Yaz koleksiyonu, 1983. (Fukai, 2002: 634)
Şekil 11. Rei Kawakubo, İlkbahar/Yaz koleksiyonu, 1984. (Fukai, 2002: 663)

Çalışmalarının merkezine doku ve malzemeyi oturtan Kawakubo, sadeliği kanıksanmış, tüm sınıflandırmaları, ideolojileri ve tanımlamaları sorgulayan postmodernist bir moda yaklaşımının temsilcisi olmuştur (Fogg, 214: 403). Miyake gibi kumaş ve vücut arasındaki boşluğa odaklanan Kawakubo, vücuda oturan Batı kıyafetlerinin bariz cinsellik çağrışımlarını reddetmiş, katmanlı veya hacimli yapılar oluşturarak, heykelsi formaların getirdiği farklı olasılıkları benimsemiştir. Tasarımcı bu yaklaşımı ile kendiliğindenliğe güvenmektedir. Tasarımlarındaki "kendiliğindenlik" ve benzeri kavramların temelinde, Japon kültürüne özgü öğretiler yer almaktadır ve Zen Budist felsefesi bağlamında, yoksulluğun, basitliğin ve kusurluluğun takdir edilmesi olarak tercüme edilmektedir. Kawakubo'nun çalışmalarındaki kavramsallık, tasarım yaklaşımının temel çatısını oluşturmaktadır ve sınırları zorlayan, geleceğe projeksiyon tutan bir bakış açısı sunmaktadır (English, 2013:131).



Şekil 12. Rei Kawakubo, Sonbahar/Kış Koleksiyonu, 1994. (Fukai, 2002: 661)
Şekil 13. Rei Kawakubo, 1995. (Fukai, 2002: 655)
Şekil 14. Rei Kawakubo, 1995 (Fukai, 2002: 663)

Kawakubo'nun 1980'lerin ortalarında, nötr renkleri kullanarak oluşturduğu tasarımlarındaki heykelsi estetik, vücudun fizikselliğiyle kontrast oluşturan soyut bir cazibe taşırken, asimetrik tasarımları da kompozisyonda yeni bir incelik olarak kabul edilmiştir (Fogg, 214: 405). Kawakubo cinsiyetten bağımsız tasarımlarında, vücudun şeklini ortaya çıkarmak veya vurgulamak yerine bedenin olduğu haliyle var olması düşüncesini savunmuştur. Kawakubo'nun 1997 İlkbahar/Yaz "Body Meets Dress, Dress Meets Body" (Vücut elbiseyle buluşur, elbise vücutla buluşur) koleksiyonu, Batı'nın mükemmel kadın vücut ideallerine dayalı moda sistemini eleştirir niteliktedir. Bu koleksiyonda tasarımcı, vücudun göğüs, sırt, kalça, omuz gibi bölgelerine dolgulu çıkıntılar yerleştirerek, oldukça abartılı deforme edilmiş siluetler elde etmiş ve Batı toplumu normlarına meydan okuyan bir yorumda bulunmuştur (English, 2013,131)



Şekil 14. Rei Kawakubo "Body Meets Dress, Dress Meets Body" koleksiyonu, 1997. (Seeling, 2000: 509, Fukai, 2002: 658)

Giyim ve vücut arasında özgür bir ilişki kuran Kawakubo, eril ve feminen bileşenleri birleştirerek klasik terzilik tekniklerine, kumaşı sarma, bükme, sıkıştırma yöntemleri ile özgün alternatifler sunmuştur (Kenneddy, Stoehrer, Calderin, 2013: 372). Kawakubo ve Yamamoto kendi kökenlerinde var olan kromatik ve biçimsel basitlik algısı ile nerdeyse tamamı siyahtan oluşan tasarımlarıyla *şehirli üniforma* olarak anılan bir akımında öncüleri olmuşlardır.

1972 yılında Tokyo'da kendi markasını kuran Yohji Yamamoto, modaya dingin ve mütevazi bir duyarlılıkla yaklaşmıştır. Yamamoto, 1981 yılında Paris'te ilk defilesini gerçekleştirmiş ve genel olarak eleştirmenlerden çok olumlu eleştiriler almıştır. Bazı eleştirmenlerde tasarımcıyı “yoksulluk" estetiğinden etkilendiğini söylemişlerdir (Baudot, 1999: 322). Yamamoto’nun tasarımlarında bitmemiş, yarım bırakılmış ve eskimiş görüntüler yer alır ve bu durumda, kişiyi giysinin yaşam döngüsünün bir parçası haline getirerek deneyime dahil eder. Batı’nın kusursuzluk anlayışının karşıtı olan bu yaklaşım aynı zamanda giyim nesnesinin anlamını ve var olduğu bağlamla ilişkisini içermektedir. Varoluşçu bir felsefe tarafından yönlendirilen Yamamoto’nun çalışmaları biçimle, anlam ve bellek arasında bağlantı kuran bir entelektüalizm (English, 2013:129) barındırmakta ve moda dünyasında, filozof-tasarımcı olarak tanımlanmakla birlikte minimalizmin de kurucularından kabul edilmektedir.



Şekil 15. Yohji Yamamoto, 1978 (Seeling, 2000: 511)



Şekil 16. Yohji Yamamoto, İlkbahar/Yaz koleksiyonu, 1983. (Fukai, 200: 634)

Yamamoto'nun çalışmalarında, Batılı bakış açısından farklı olarak Japon kültüründe yer alan, yaş ve zamana karşı saygıya dayalı bir tutumu vardır. Bu nedenle pek çok Japon tasarımcı, insanlara olduğu gibi eskimiş kumaşlara da saygı duymaktadır (Handley, 1999: 138) Yamamoto kültürüne ait bu öğretiler doğrultusunda malzemeyle çalışırken yırtma, kesme, buruşturma, ezme gibi işlemleri uygulayarak, geçmişin izlerini ütopik bir gelecek zamanın işaretlerine taşımıştır. Yamamoto tasarımlarında, yeni ve eskinin birlikteliği ile hatalı ve kusurlu gibi görünenin mükemmelliğini açığa çıkaran derin bir düşünce yapısı sergilemiştir (Luna, 2014: 15). Yamaoto'nun çalışmaları için ilham kaynağı olan Japonca "hifu" kavramı kirli, solmuş, lekeli, kırılmış şeyleri ifade etmektedir. Yamamoto'nun terziliğinin yadsınamaz bir unsuru olan "anti-stil" kavramı bu ve benzeri öğretilerle oluşmuş, duygusal, entelektüel ve estetiğin etkileyici bir birleşimine ulaşmıştır (English, 2013:129).



Şekil 17. Yohji Yamamoto, 1990. **(**McDowel, 2000: 220)

Şekil 18. Yohji Yamamoto, 1993. (Fukai, 2002: 668)
Şekil 19. Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış koleksiyonu, 1996. (Fukai, 2002: 684)

İyi bir kesim ustası olan Yamamto'da, Miyake ve Kawakubo gibi vücut ve giysi arasındaki boşluğa odaklanmış, giysiyi vücuda klasik yöntemlerle oturmak yerine, bol bir biçimde sarılan veya kat kat kesilen kumaşlarla oluşturduğu hacimli yapılar önceliği olmuştur. Kawakubo'ya göre daha az kavramsal yaklaşım sergileyen Yamamoto, geleneksel Japon giyim yapısından ilham almış ve Japon kukla tiyatrosu çeşitlerinden Kabuki ve Bunraku'daki siyah giymiş karakterlere atıfta bulunmuştur (Luna, 2014: 59, 11). Yamamoto, sanatsal ve entelektüel bir giyinme biçiminin tanımlanmasında etkili olmuş, bedeni yücelten yeni bir tevazu kodu sergilemiştir. İdealleştirilmiş vücut oranlarıyla oynayan tasarımcı, tasarımlarında yapıbozumu etkin bir şekilde kullanmıştır.



Şekil 20. Yohji Yamamoto, Sonbahar/ Kış koleksiyonu, 1997. (Steele, vd., 2010:177)
Şekil 21. Yohji Yamamoto, 1998. (Fukai, 2002: 682)
Şekil 21. Yohji Yamamoto, İlkbahar hazır giyim koleksiyonu, 1999. (Voque, 1998)

Yamamoto'nun 1980'li yıllardaki koleksiyonlarını tanımlayan kilit unsurlar; siyahın tonları ve nötr renkler, kusurlu dokular, kumaş katmanları, drapeler, androjenlik ve ritüelistik formlar iken 1990'lı yıllarda daha geniş bir renk paletine geçiş yapmıştır. Bu dönemde Viktorya döneminin feminen siluetleri ve New Look'un couture stilleri üzerine yaptığı araştırmalar sonucunda lirik bir romantizm ortaya çıkmış ve 1999 İlkbahar/Yaz düğün temalı koleksiyonun (Şekil 21) oluşmasında etkili olmuştur (Kenneddy, Stoehrer, Calderin, 2013: 348).

4. Sonuçlar ve Öneriler

Japon moda tasarımcıları 1970'li yıllarda, Avrupa moda sisteminin temeli olan haute couture'nin, potansiyel müşteri ağını kaybetmeye başladığı zamanlarda, modaya getirdikleri yenilikçi yaklaşımlarıyla kültürel bir değişim dönemi başlamışlardır. Avangard tasarımlarıyla Batı modasına kültürel aktarımda bulunan tasarımcılar; geleneksel sanatlarından kopmadan, el işçiliğiyle, yüksek tekstil ve kimya teknolojisi metodolojilerinin sentezinden oluşan yeni bir boyut kazandırmışlardır. Issey Miyake, Rei Kawakubo ve Yohji Yamomoto çalışmalarının temeline kültürel miraslarını konumlandırmış ve görsel sanatlar pratisyenleriyle yaptıkları iş birlikleri sonucunda, yeni bir ara yüz oluşturmuşlardır. Sözü

edilen tasarımcılar, birbirlerinden farklı tasarım yöntemlerini kullanmalarına rağmen tasarımlarındaki dokusal ve formsal bütünlük ortak noktaları olmuştur.

Tasarımcıların tasarım yaklaşımları, moda sistemindeki giysi ve beden arasındaki yerleşik ilişkinin farklılaşmasını sağlayan verimli bir yansımaya sebep olmuş, giysinin mevcut işlevi ve anlamını yeniden yapılandırmıştır. Kültürel ögelerini sembolik referans ve kavramsal içerik bağlamında kullanan tasarımcılar, çalışmalarında görsellik kadar anlam ve bellek zenginliğine odaklanarak, teatral çizgiler barındıran arketipsel siluetleri ile postmodern bir yorumda bulunmuşlardır. Miyake, Kawakubo ve Yamomoto'nun özünde anlam ve bellek olan çalışmalarındaki incelik, Batı modasının siluetlerine yalın ve etkileyici bir alternatif sunmuş, yeni bir estetik ortaya çıkarmıştır.

Tasarımcılar, Japon tasarım yaklaşımının ayrılmaz bir parçası olan "kültür", "kavramsallaştırma" ve "deneysellik" kavramları çerçevesinde çalışmalarında; özne / nesne, eski / yeni, güzel / çirkin, mükemmel / kusurlu, moda / anti-moda, estetik / anti-estetik, stil / anti-stil, simetri / asimetri, cinsiyet / cinsiyetsiz gibi ikili yapılardaki kavramlar ile giyim modasının terminolojisini ve normlarını sorgulamışlar, ancak mevcut moda sisteminin gerekliliklerine de uymak durumunda kalmışlardır. Japon tasarımcılar, sözü edilen bu yenilikçi kavramların kullanılmasına öncülük etmişler, etnik kökenleriyle Batı kültürü giyim unsurlarını yorumlayarak, tasarıma yeni ve farklı bir bakış açısı getirmişler ve küresel ölçekte bir moda devrimi yaratmışlardır. Miyake'nin, Kawakubo'nun ve Yamamoto'nun, modern moda dünyasına ve tasarımına katkıları, kendi vizyonlarını paylaşarak yetiştirdikleri yeni nesil tasarımcılar ile devam etmektedir. Junya Watanabe, Tao Kurihara ve Fumito Ganryu, dördüncü nesil Japon moda tasarımcıları olarak anılan önemli isimler arasında yer almaktadır.

5. Kaynaklar

Baudot., F., (1999). A Centruy fashion, London: Thames and Hudson.

Colchester, C., (1998). The new texstile trend+traditions, Italy: Thames and Hudson.

Deyan, S., (1990). Rei Kawakubo and Comme des Garçons, New York: Rizzoli Intl Pubns.

English, B., (2013). A cultural history of fashion in the 20th and 21st centuries, Second Edition, London: Bloomsbury Academic.

Fischel A., Baggaley A., O'Hara S., Sturgeon A., Gersh C., Khurana A., (2013). Moda, geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Fogg, M., (2007). The fashion design directory, China: Thames & Hudson.

Fukai, A., (2002). Fashion, Italy: Taschen.

Handley, S., (1999). Nylon the story of a fashion revelution, USA: The Johns Hopkins University Press.

Kawamura, Y., (2004). The Japanese revolution in Paris fashion, *Fashion Theory,* Cilt 8, Sayı 2, United Kingdom, 195-223.

Kenneddy, A., Stoehrer, E. B., Calderin, J., (2013). Fashion design, China: Referenced Rokfort Publisher.

Luna, I., (2014). Yohji Yamamoto, Italy: Rizoli International Publications.

Mackenzie, M., (2017). …İzmler modayı anlamak, Çev. Mahmut Tuna, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

McDowell, C., (2000). Fashion today, Hong Kong: Pfaidon Press Lmt.

Mendes, V., De La Haye, A., (1999). 20th centhury fashion, London: Thames and Hudson.

Sato K., Chandes H., (1999). Issey Miyake making things, Paris: Scalo.

Seeling, C., (2000). Fashion the century of the designer 19900-1999, Germany: Könemann.

Steele, V., Mears, P., Kawamura, Y., Narumi, H., (2010). Japan fashion now, New Haven and London: Yale University Press.

The Collection of the Kyoto Costume Institute, **(**2005). Fashion a history from the 18th to the 20th century, Volume II: 20th Century, Köln: Taschen.

Toula, J., Breysse, L., (2019). Zen, Ankara: Dost Yayınevi.

Worsley, H., (2018). Modayı değiştiren 100 fikir, Çev. Begüm Başoğlu Ömer, İstanbul: Literatür Yayınları.

Yaşar, N., (2006). Japon tasarımcılarının günümüz giysilik kumaşlarına kazandırdıkları yenilikçi etkiler, *Tekstil Maraton Tekstil ve Konfeksiyon İletişim Dergisi,* Yıl:16, Sayı:87, Kasım-Aralık, 22-28.

Çevrimiçi Kaynak

Voque, (1998) https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1999-ready-to-wear/yohji-yamamoto, erişim tarihi: 10 Haziran 2021