T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

MODA GİYİM KOLEKSİYONLARINA AVANGARDE VE KALIPSAL YAKLAŞIMLAR; YOHJI YAMAMOTO ÖRNEĞİ

Hazırlayan

Ayça KAPLAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK

İZMİR, 2023

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

MODA GİYİM KOLEKSİYONLARINA AVANGARDE VE KALIPSAL YAKLAŞIMLAR; YOHJI YAMAMOTO ÖRNEĞİ

Hazırlayan

Ayça KAPLAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK

İZMİR, 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangarde ve Kalıpsal Yaklaşımlar; Yohji Yamamoto Örneğ*i" adlı çalışmanın, tarafımdan,bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

… / … / …

Ayça KAPLAN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Ayça KAPLAN'ın "Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangarde ve Kalıpsal Yaklaşımlar; Yohji Yamamoto Örneği" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ....."da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .....dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy .....ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Bu çalışmada, yenilikçi yaklaşımıyla Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto'nun hayatını ve çalışmalarını, modaya Avangarde yaklaşımıyla Batı toplumunun normlarına meydan okuyan tasarım örnekleri ayrıntılı olarak incelendi. Ayrıca özgün bir giysi koleksiyonu ile kalıp aşamasında yaratıcılığın gelişiminin teşvik edilmesi amaçlanmaktadır.

Japon tasarımcı Yohji Yamamoto'nun dekonstrüksiyon kavramını eserlerinde benimsediği, tasarımlarında kendisini ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı bilinmektedir. Kusurlu olmayandan zevk alan Yamamoto, kıyafetleri için yapısal çöküş yoluyla insanları sınıflandırmaktan uzaklaştıracak yeni formlar yarattı. Çalışmaları, dekonstrüksiyon sanatının moda alanındaki yansımasının çok iyi bir açıklaması sayılabilir. Bu nedenle çalışma Yohji Yamamoto'ya dayanmaktadır. Asimetrik giysiler, gevşek sarmalar (dolamalar) ve vücuda tam oturtmak yerine tabakalar halinde yayılmalar ile formlar yaratan Yamamoto, geleneksel estetik Japon giysilerini Batı modasının yüzü ile farklı bir konsept yaratarak birleştirmiştir. Yamamoto tarafından sergilenen tasarımlarda forma anlam ve anı yüklediği görülen varoluşçu bir felsefenin izleri görülmektedir. Koleksiyonlarının hafif tuhaf ve ritüelistik parçaları, kısa sürede entelektüel bir kullanıcı kitlesinin favori parçalarına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Yamamoto tasarımlarına, giyen kişilerin bir beyanı olarak bakmıştır. Yamamoto'nın geçici ve yeni bir moda stili yaratmasının yanında zamansız bir giyim yaklaşımıyla ilgilendiği görülmektedir. Çalışmada, yenilikçi yaklaşımının beraberinde değişimi de getirdiği tasarımlarıyla Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto'nun hayatı ve çalışmaları hakkında detaylı incelemeler yapılmış, Avangarde moda anlayışıyla Batı toplumunun normlarına meydan okuyan tasarımlarından örnekler incelenmiş ve tasarımlarının özellikleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Avangarde, Japon Avangardı, Yohji Yamamoto.

ABSTRACT

In this study, the life and work of Japanese fashion designer Yohji Yamamoto with his innovative approach and examples of designs that defy the norms of Western society with his avant-garde approach to fashion were examined in detail. In addition, it is aimed to encourage the development of creativity in the mold phase with an original clothing collection.

It is known that Japanese designer Yohji Yamamoto adopted the concept of deconstruction in his works and used it to express himself and his thoughts in his designs. Enjoying the imperfect, Yamamoto created new forms for his clothes that would distract them from classifying people through structural collapse. His work can be considered a very good explanation of the reflection of the art of deconstruction in the field of fashion. Therefore, the study is based on Yohji Yamamoto. Creating forms with asymmetrical clothing, loose wraps (tangles) and spreads in layers instead of fitting the body perfectly, Yamamoto combined traditional aesthetic Japanese clothing with the face of Western fashion by creating a different concept. In the designs exhibited by Yamamoto, traces of an existentialist philosophy that seems to ascribe meaning and memory to the form are seen. It is possible to say that the slightly bizarre and ritualistic pieces of their collection soon turned into the favorite pieces of an intellectual user audience. Yamamoto looked at his designs as a declaration of the people who wore them. Yamamoto seems to be interested in creating a temporary and new fashion style, as well as a timeless clothing approach. In the study, detailed examinations were made about the life and work of Japanese fashion designer Yohji Yamamoto with his designs that brought change with his innovative approach, examples of his designs that challenged the norms of Western society with his avant-garde fashion sense were examined and the features of his designs were emphasized.

Key words: Avangarde, Japan Avangardı, Yohji Yamamoto.

ÖNSÖZ

"Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangarde ve Kalıpsal Yaklaşımlar, Yohji Yamamoto Örneği" başlıklı yüksek lisans tez çalışması;

Moda tasarımın 21. Yüzyılda küreselleşen dünyadaki rolü ve konumu tartışılırken, bugün giyim tasarımının önemli ticari pazar payına sahip olduğu gözlenmektedir. Güncel tasarımlarda küreselleşmenin de etkisiyle, bütünsel tekrarlar yerine özgün ve farklı bireysel dokunuşların hakim olduğu, üretim ve talebin bu doğrultuda şekillendiği süreç yaşanmakta ve bu yaklaşım rekabetin yoğun olduğu küresel pazarda bireysel özgünlük ve farklılıkları zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda Yohji Yamamoto'nun tasarımlarındaki farklı anlatım dili, insanı ve ruhu temel alan bir üslupla form ve kalıplara yansıyan bakış açısı bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Çalışmada, yenilikçi yaklaşımın beraberinde değişimi de getirdiği tasarımlarıyla Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto'nun hayatı ve çalışmaları hakkında detaylı incelemeler yapılmış, avagart moda anlayışıyla Batı toplumunun normlarına meydan okuyan tasarımlarından örnekler incelenmiş ve tasarımlarının özellikleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca oluşturulan özgün giysi tasarım koleksiyonuyla kalıp aşamasında yaratıcılığın gelişimine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Yüksek lisans eğitimim, tez konumun belirlenmesinden itibaren bütün süreç boyunca desteğini esirgemeyen değerli hocam, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK 'a, bölümdeki eğitsel gelişimime katkıda bulunan bütün hocalarıma, eğitim ve çalışma hayatım boyunca hep yanımda olan beni destekleyen aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Ayça KAPLAN

Ocak, 2023

İÇİNDEKİLER

TUTANAK ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **viii**
GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

AVANGARDE GİYİM MODASI VE JAPON MODA TASARIMLARINDA AVANGARDE YAKLAŞIMLAR

1.1. Avangarde Teriminin Tanımı ve Giyim Modasına Etkileri 12
1.2. Japon Moda Tasarımcılarının Koleksiyonlarında Avangarde Yaklaşımlar 14
1.2.1. Issey Miyake 14
1.2.2. Rei Kawakubo 19
1.2.3. Kenzo Takada 28

2. BÖLÜM

YOHJİ YAMAMOTO KOLEKSİYONLARINDA AVANGARDE ETKİLER VE KALIPSAL YAKLAŞIMLAR

2.1. Yohji Yamamoto'nun Hayatı ve Moda Dünyasındaki Yeri 37
2.2. Yohji Yamamoto Tasarımlarındaki Kalıpsal Özelliklerin ve Avangarde Etkilerin İncelenmesi 47

3. BÖLÜM

YOHJI YAMAMOTO ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA TASARLANAN KİŞİSEL KOLEKSİYON

3.1. "Meteora" Adlı Kişisel Koleksiyonun Hikayesi ve Tasarım Paftaları 78
3.1.1. Tasarım 1 80

3.1.2. Tasarım 2 82
3.1.3. Tasarım 3 84
3.1.4. Tasarım 4 86
3.1.5. Tasarım 5 87
3.1.6. Tasarım 6 88

SONUÇ 89
KAYNAKÇA 92
ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Rene Magritte, Kırmızı Model, 1935 6
Şekil 2- Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali – Istakoz Elbise, 1937 8
Şekil 3- Fortunato Depero, Depero'nun Fütürist Yeleği (Panciotto futurista do Depero), 1923. Parçalanmış Yün, Pamuk taban, yaklaşık 52x45cm 9
Şekil 4- Giagoma Balla, Erkek Takım Elbisesi 10
Şekil 5- Sonia Deleunay, Bir ceket tasarımı, 1923 11
Şekil 6- Avangarde giyimi tarzı 14
Şekil 7- Issey Miyake 15
Şekil 8- Issey Miyake'nin zanaatkar Shochikuda Kosuge ve sanatçı Emi Fukuzawa ile rattan yaptığı büstiyer, 1982 16
Şekil 9- Issey Miyake, 'Mutant Pleats' FW, 1989 Yılı 16
Şekil 10- Issey Miyake Pleats Please koleksiyonu kampanya çekimlerinden bir örnek 17
Şekil 11- Issey Miyake, A-POC, 1999 18
Şekil 12- Issey Miyake, Baskılı Plise Elbiseler, 1994–98 19
Şekil 13- Rei Kawakubo 20
Şekil 14- Rei Kawakubo / Come Des Gorcons, Tokyo, 1982 21
Şekil 15- Rei Kawakubo 1994 22
Şekil 16- Rei Kawakubo İlkbahar / Yaz 1993, koleksiyonu 23
Şekil 17- Rei Kawakubo koleksiyonlarından örnekler 24
Şekil 18- Kawakubo, İlkbahar/Yaz 2015 Blood and Roses 25
Şekil 19- Kawakubo, ... 26
Şekil 20- Kawakubo, Pink: The History of a Punk, Pretty, Powerful Color 27
Şekil 21- Comme des Garçons Sonbahar/Kış 2017 koleksiyonuna ait bir görünüm 28
Şekil 22- Kenzo Takada 29
Şekil 23- Japon moda tasarımcısı ve Kenzo markasının kurucusu Kenzo Takada Anma Günü 29
Şekil 24- Kenzo, sokak stili 30
Şekil 25- Kenzo, 1986 Sonbahar/Kış 31
Şekil 26- Kenzo defilesinden bir görünüm 32

Şekil 27- Kenzo Sonbahar 2019 koleksiyonundan 33
Şekil 28- Kenzo Sonbahar 2019 koleksiyonundan 34
Şekil 29- Yohji Yamamoto 37
Şekil 30- Yohji Yamamoto'nun markası Y's logosu 38
Şekil 31- Yohji Yamamoto for his first fashion show, 1981 39
Şekil 32- Yohji Yamamoto ve Rei Kawabukonun tasarımları karşılıklı sayfalarda, Elle dergisi, 1980 40
Şekil 33- Yohji Yamamoto Women's Fall/Winter Collection 1984 / 1985 41
Şekil 34- Yamamoto'nun Elton John tasarımı, 1996 42
Şekil 35- Yohji Yamamoto, Beyaz ipek gelinlik, 1998 Sonbahar/Kış düğün koleksiyonu 43
Şekil 36- Yohji Yamamoto the Men 4.01.2010 Tokyo koleksiyonundan 45
Şekil 37- Yohji Yamamoto "This Is My Dream" by Adriano B. 46
Şekil 38- Yohji Yamamoto'nun V&A Müzesindeki retrospektif sergisinden örnek tasarımlar, 2011 47
Şekil 39- Yohji Yamamoto, Sonbahar-Kış 1991 48
Şekil 40- Yohji Yamamoto, 1996 Kış koleksiyonu ve Yohji Yamamoto, 1990 49
Şekil 41- Yohji Yamamoto 2011 İlkbahar koleksiyonu 50
Şekil 42- Yamamoto tasarımlarına örnekler 51
Şekil 43- Adidas ve Yohji Yamamoto Craft koleksiyonu 52
Şekil 44- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları 53
Şekil 45- Yohji Yamamoto, Paris Moda Haftası'ndaki SS20 defilesinden 54
Şekil 46- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları 55
Şekil 47- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları 56
Şekil 48- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları 57
Şekil 49- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları 58
Şekil 50- Yohji Yamamoto Spring 2008 Erkek Koleksiyonunun Defilesinden Tasarımlar 59
Şekil 51-Yohji Yamamoto Spring 2001 Koleksiyonu 61
Şekil 52- Yohji Yamamoto Vintage Ceket imaj fotoğrafı 62
Şekil 53- Yohji Yamamoto, mimari özellikler taşıyan giysi tasarımlarına örnekler 63

Şekil 54- Beyaz pamuklu gömlek ve işlenmemiş kenarlı lacivert pilili etek detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1999-2000 65
Şekil 55- Lacivert pamuklu tulum, Yohji Yamamoto, İlkbahar/Yaz 2003 66
Şekil 56- Yıldız işlemeli koyu lacivert ve siyah kaban, beyaz kolsuz üst, bej hırka ve siyah pantolon, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 2006-7 67
Şekil 57- Karışımlı yün kabanlar ve entegre çantalar, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1983 68
Şekil 58- Beyaz işlemeli ve siyah pamuklu pantolonlu siyah pamuklu takım elbise ceketi, Yohji Yamamoto, İlkbahar/Yaz 2009 69
Şekil 59- Kimonodan ilham alan elbiselerde kullanılan Shibori tekniği, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 70
Şekil 60- Bir kimono üzerinde kullanılan Shibori tekniğinin detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 71
Şekil 61- Bir kimonoda kullanılan Shibori tekniğinin detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 72
Şekil 62- Y's Sprıng Summer 2022 Collection 73
Şekil 63- Y's Sprıng Summer 2022 Collection 74
Şekil 64- Y's Sprıng Summer 2022 Collection 75
Şekil 65- Tanıtım Paftası, Ayça KAPLAN, 2023 79
Şekil 66- Tasarım Paftası 1, Ayça KAPLAN, 2023 80
Şekil 67- Tasarım 1, fotoğraf çekimleri, Ayça KAPLAN, 2023 81
Şekil 68- Tasarım Paftası 2, Ayça KAPLAN, 2023 82
Şekil 69- Tasarım 2 fotoğrafları, Ayça KAPLAN, 2023 83
Şekil 70- Tasarım Paftası 3, Ayça KAPLAN, 2023 84
Şekil 71- Tasarım 3, fotoğrafları, Ayça KAPLAN, 2023 85
Şekil 72- Tasarım Paftası 4, Ayça KAPLAN, 2023 86
Şekil 73- Tasarım Paftası 5, Ayça KAPLAN, 2023 87
Şekil 74- Tasarım Paftası 6, Ayça KAPLAN, 2023 88

GİRİŞ

Tarihsel süreç içinde insanoğlunun varlığıyla birlikte giyinmenin de temelleri atılmıştır. İnsan, kendisini keşfetmeye başladığından itibaren ihtiyaçlarının olduğunu fark etmiş ve temin edebilmek için çeşitli yollar aramaya başlamıştır. Bu süreçte, insanların yararına olacak en büyük olanak da doğa olmuştur. Doğanın bulduğu her çeşit malzemeden faydalanarak hayatını kolaylaştıracak fırsatları yaratmaya başlamıştır. Yeme, içme ve barınma gibi temel gereksinimlerini karşılayan insanın zamanla yaşam şartlarından ve örtünme içgüdüsünden giyinmeye ihtiyacı olduğu görülmüştür. Toplulukların oluşumu ve yerleşik yaşama geçişin başlamasıyla beraber giyinme örtünmenin dışına çıkmış; statü sembolü olmuş, süslenme beğenilme arzusuna hitap etmiş, zamanla moda kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Moda genel olarak, bir topluluğun kimliğine vurgu yapar. Bununla birlikte kişiselliği de yansıtabilir. Ayrıca bir modanın herhangi bir dönemde ortaya çıkabilmesi ve kültürel referanslarına göre zamanla değişebilmesi söz konusudur. Giyimi modanın klasik alanı olarak düşünmek mümkündür. Giyim ve moda genellikle eş anlamlı olarak algılanır (Ertürk, 2011: 6). Bu algılamanın yanında bir giysinin moda olarak tanımlanmasının doğru olamadığını ifade eden görüşlerin de olduğu görülmektedir. Kawamura (2005: 2), modanın somut bir nesne olmadığını soyut sembolik bir ürün olduğunu belirtmiştir.

Moda kavramı, tasarlanmış eskitme süreci olarak ifade edilebilir. Böylece piyasaların sürekli canlı olma isteği ve arzularının karşılanarak devamlılığın sağlanması, bedenlerin analizi ve yeniden oluşturulan sınırsız döngüyü simgeler. Her çeşit ani kaçış yolu şeklinde ifade edilen "moda" bir sonraki sefer düşlerin oluşmasında tekrar yakalanarak kullanılan bir mecradır. Bu açıdan modanın, feminen bir dünyası olduğu düşünülebilir. Geçmiş zamanlarda ve bugünki kıyafetler insan hayatında önemli bir yer tutar. Toplum, bireyleri genelde giysileri ile değerlendirerek yargılama eğilimi sergiler. Son zamanlarda kıyafetlerdeki değişimlerin sonucu olarak değerlendirilen alışılmış

estetik kurallar; bu kurallara zıtlık ve dikkat çeken tarzların akılları karıştırdığı söylenebilir (Pektaş, 2006: 20-30). Bu tarzlardan biri de Avangarde giyim modasıdır.

"Avangard" kavramı (Fransızca "öncü" demektir) geleneksel olarak tekniği, konusu veya uygulamasında çoğunluğun önemli ölçüde önünde olduğu düşünülen herhangi bir sanatçıyı, grubu veya stili tanımlamak için kullanılır. Bu çok belirsiz bir tanımdır, çünkü bir sanatçının zamanının ilerisinde olup olmadığına veya ileri olmakla ne kastedildiği konusunda net bir fikir birliği yoktur. Başka bir deyişle, avangard olmak, iyi sanat üretmek için yeni sanatsal yöntemler keşfetmeyi veya yeni teknikler denemeyi içerir (Şen, 2021: 1014).

Avangard, geniş anlamlara sahip bir kavramdır. Devamlı dönüşen ve değişen, birçok şeye göndermenin yapıldığı dinamik bir kavramı ifade etmektedir. Avangard, geçerli, yerleşik ve egemen olanlara karşı felsefi, siyasi, sosyal karşı durmayı temsil etmektedir. Kültürel ve toplumsal sınırların, devrimci bir anlayışla ihlal edilmesini çağrıştırmaktadır. Avangard, toplumda içindeki memnuniyetsizlikten hareket etmektedir. Toplumun sahip olduğu tüm değer ve baskın kültürlere savaş açıp, geleceği yeniden biçimlendirmek için verilen mücadelenin karşılığıdır (Çimen, 2010: 5).

Bu bilgilerden hareketle bu çalışma üç bölümde oluşturulmuştur. Birinci bölümde "Avangarde Giyim Modası ve Japon Moda Tasarımlarında Avangarde Yaklaşımlar" başlığı altında Avangarde giyim yaklaşımı üzerinde durulmuştur. İkinci bölüm olan "Yohji Yamamoto Koleksiyonlarında Avangarde Etkiler ve Kalıpsal Yaklaşımlar" başlığı altında Dünyaca ünlü Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto'nun moda dünyasındaki yeri, tarzı ortaya konulmaya çalışılmış ve koleksiyonlarındaki tasarım detayları irdelenmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise yapılan araştırmalar doğrultusunda Yohji Yamamoto örneği bağlamında tasarlanan kişisel bir koleksiyon oluşturulmaya çalışılmış; koleksiyonun tanıtım ve tasarım paftalarına, üretim aşamalarına ve fotoğraf çekimlerine yer verilmiştir.

1. BÖLÜM

AVANGARDE GİYİM MODASI VE JAPON MODA TASARIMLARINDA AVANGARDE YAKLAŞIMLAR

1. BÖLÜM

AVANGARDE GİYİM MODASI VE JAPON MODA TASARIMLARINDA AVANGARDE YAKLAŞIMLAR

Avangard hareketlerin özellikle 19. yüzyıldaki Avrupa'da kültürel, siyasal ve sosyo-ekonomik olarak en radikal değişimlerin yaşandığı bir dönemde gündeme geldiği bilinmektedir. 18. yüzyıldaki Fransız Devrimi ile Sanayi Devriminin sonuçları, 19. yüzyılda köklü değişimlerin yaşanmasına yol açmıştır. Özellikle Fransız Devrimi'nin getirmiş olduğu değişimle, eski yönetim biçimlerinin yerine yeni bir devlet anlayışı ve yeni bir toplum düzeni gelmiştir. Bunların neticesinde, monarşinin eseri olan kurum ve değerlerin fonksiyonları yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Buradaki en büyük yenilik ise, bireyin kendi iradesinin değişmesidir. Monarşik dönem içinde saraya ve kiliseye bağlı kalan sanatçı, bu özgürleşme biçimiyle saray sanatını "klasisizmi" terk etmiştir. Sanatçıya siparişler veren kilise veya aristokrasi ortadan kalkmış; sanatçı, kişisel özgürlük kazanmıştır (Çimen, 2010: 8).

Yaşanan bu gelişmelerin ardından avangard kavramı, ilk defa ütopyacı sosyalist Saint-Simon aracılığı ile siyaset alanında kullanıma girmiştir. Böylece modernliğin, düşün dünyasının temeli atılmıştır. Avangard sanatıyla birlikte farklı görüşler ortaya çıkmış ve bu farklılar sonucunda, sanatta ciddi bir kriz ortamı oluşmuştur. (İlkyaz, 2013: 30).

Avangard denildiğinde akla gelen ilk isim Saint Simon olmaktadır. Saint Simon, endüstrileşmeyle birlikte toplumda hızla yaşanan değişimin yaşandığının farkında olan, bu konuya dikkat çekerek; "endüstri (sanayi) toplumu" kavramını ilk defa kullanan düşünürdür. Geleceğin toplumunun endüstri toplumu olacağını düşünen Simon, endüstrileşme sürecini kontrol etmek için bilimsel politikalar geliştirmeye çalışmıştır. Endüstri toplumunun toplumsal örgütlenmesi konusunda çeşitli çalışmalar yaptığı görülmektedir. Simon, devrim sonrasında Fransız toplumunda yapıcı bir reforma

gidilmesi gerektiğini, bu reform ile birlikte dine ve askeri düzene değil, bilim ve endüstriye dayalı bir toplum inşa edilmesi gerektiğini savunmuştur (Wernick, 2006: 529).

Saint Simon yaşamının sonlarında "yeni hıristiyanlık" anlayışını benimsemiştir. Bu evrensel uyum, sempati, humanitaryanizm ve sevgiye dayanan bir anlayıştır. Kilise organizasyonlarının tamamen karşısında durmuştur. Rahiplerin yerine sanatçılara inanmıştır. İnsanların duygularına hitap edilmesi gerektiğini ve insanlığı daha iyi noktalara getirecek olanların sanatçılar olduğunu belirtmiştir. Sanatçılara öncü rol vermiş ve bunu yaparken de "Avangard" kavramını kullanmıştır. Ona göre toplumda yöneticilik üç grup tarafından üstlenilmelidir. Manevi anlamda yol gösterenlerle nesnesine bir duygulanımı olan herkesin sanatçı olarak değerlendirilebileceği belirtilmiştir (Simon, 1825'den akt. Sorguç, 2017: 40):

Simon Avangard'ı kavramsal olarak dönüştürücü güce sahip sanatçı şeklinde değerlendirirken; Gautier, Simon tarafından savunulan herşeye ters düşmüştür. O ahlaki değer ve normları reddedenleri Avangard sanatçı olarak nitelendirmiştir. İkinci Dünya Savaşı, A. Gide, T.S. Eliot, T. Mann ile P. Valery'nin ölümleri, soyutlama ve sürrealizmin tükenişinin ardından; üretilmiş olan eserlerin statüsü sorgulanmaya başlanmıştır. 1970'li yıllarda Almanya'da J. Beuys, Fassbinder, P. Handke ve W. Wenders gibi isimlerin bireysel anlamda Avangard işlerine imza attıkları görülse de, gelecekle ilgili bir his taşımamaktadırlar. Aykırı davranırlar, başkaldırırlar ancak nihilist oldukları vurgulanmaktadır. Bu nihilizmlerse, başkaldırdıkları karşısında yeni bir şey önermelerine engel olmuşlardır. Amerika'ya bakıldığında Dada, Sürrealizm gibi hareketlerin fazla yayılmadığı görülmektedir. Bu nedenle, Pop Art, Happening, deneysel müzik yeni sanat şeklinde heyecanla karşılanmıştır. Ancak Avrupalılar'a göre bütün bunların yalnızca bir dejavu hissi yarattığı göz ardı edilmemelidir. Amerikan Sürrealizmi ya da Dadasının olmamasının nedeni, avangardın sanat kurumunu temelinden yıkmayı istemesidir. Bunun sebeplerden birisi de güzel sanatların burjuvazinin kendisini gerçekleştirme yöntemlerinden biri olarak değerlendirilmesidir. Böyle bir kültür kurumuna yapılan saldırı, yüksek sanatın burjuva egemenliğinin meşrulaştığı yerde mümkün olmuştur. Amerika'daysa bunun bir anlamı bulunmamaktadır. Çünkü Amerika'da yüksek sanatın kendisi henüz meşruluk kazanma savaşına girmiştir (Sorguç, 2017: 41).

1920'li yılların sonlarına doğru avangard modayla sürrealizmin absürtlüğü kesişmiştir. Modernist hareketler saygın işlevselliğe gereksinim duyulan bir panzehir görevi üstlenmiştir. Hareketin önemli savunucusu İtalya doğumlu Elsa Schiaparelli'dir (Fogg, 2014: 262). Bu iki sanatın birbiriyle buluşmasında önemli bir isim olan Elsa Schiaparelli göz aldatıcı örme giysilerle dikkatleri üzerine çekmiştir. Tasarımlarına bakıldığında "Gerçeküstücülük" akımı bağlamında tasarımlar yaptığı görülmektedir. Gerçeküstücüler, nesne olarak dikiş makineleri, prova mankenleri ve giysileri kullanmışlar, insan bedenini parçalara bölerek değiştirmiş, yeni ve farklı formlar yaratmışlardır. Gerçeküstücülük aykırılığının giysilere yansıtılmasının sebebi aynı aykırılığın bir başka dile olan uyumunun gösterilmesi olarak ifade edilebilir. Shiaparelli'nin tuvalden farklı bir malzeme olan kumaşı zemin yaparak bir elbisenin deneme ve ifade çerçevesi olabileceğini göstermesi de bu duruma örnek teşkil etmektedir.(Çetin, 2018: 84). Rene Magritte'in "Kırmızı Model" adlı yapıtında insan bedeninden bir parçanın ayakkabı olarak giydirmesi de bir diğer örnek olarak verilebilir. (Çetin, 2018: 84).

Şekil 1- Rene Magritte, Kırmızı Model, 1935 (Çetin, 2018: 84).

Gerçeküstücülüğün etkinlik mekanizması ve entelektüel aklı olan Breton, gerçeküstücülüğün tanımını belirleyen kişi olmuştur. Breton'un gerçeküstücülük üzerine yaptığı ilk tanımlama denemesi 1922'dedir. Bir yazısında "gerçeküstücülük" sözcüğünün kendisinin ya da arkadaşlarının türettiği bir sözcük olmadığını belirtmiştir. Bu belirli

anlamın, “düşleme durumuna yakın bir ruhsal (psişik) kendiliğindenlik (otomatizm)” olduğunu ifade etmiştir. Breton’un kavramı tam olarak tanımlaması ancak 1924 yılında yazdığı “Birinci Gerçeküstücülük Manifestosu” ile mümkün olmuştur. Breton’un, 1924 yılındaki tanımlamasına göre gerçeküstücülük, bireyin yazılı, sözlü veya farklı bir yöntemle, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği en saf halindeki ruhsal kendiliğindenliktir. Aklın her çeşit denetimden uzak olduğu ve estetik ya da ahlaki her türlü kaygıdan muaf tutulduğu görülmektedir (Korkmaz, 2018: 18).

Gerçeküstücü sanatçıların esin kaynakları arasında deniz ve deniz canlıları da yer almaktadır. Deniz altının bilinmeyen dünyası “fantazmagorik” bir unsur olarak kabul edilmiştir. Salvador Dali ve Elsa Schiaparelli’nin 1937’de ortak tasarımı olduğu görülen “Istakoz Elbise” bu durumun en iyi örnekleri arasında yer almaktadır. Istakoz dışı kabuklu; sert; içiyse yumuşak olduğundan bir geçiş, gizem ve karşıtlık barındırır. Istakoz elbisede bir ıstakoz motifi kadının vajinasının üzerinden başlayıp; vurgu bu bölgeye çekilmiştir. O güne kadar böyle bir canlının bir elbisenin üzerinde hiç kullanılmamış olması; bu duruma yabancı kalanlara bir şok etkisi yaratmış ve tekinsiz tecrübesini güçlendirmiştir (Özüdoğru, 2013: 231).

Şekil 2- Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali – Istakoz Elbise, 1937 (Özüdoğru, 2013: 227)

Gerçeküstücülük ve modanın her zaman yakın ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Gerçeküstücü ilkelerin uygulanması için cansız mankenlerle insan bedeni Gerçeküstücü sanatçılar tarafından bir sanat ortamına dönüştürülür. Elsa Schiaparelli ile Gerçeküstücülüğün esin kaynağının ötesine taşınarak tüm dinamikleriyle giysi tasarımına uygulandığı görülmüştür. Tasarımcı, "Shocking Life" isimli eserinde giysi tasarımını bir sanat olarak görmüş, bir meslekten ziyade tutkuyla bağlanılacak bir sanat olduğunu ifade etmiştir. Gerçeküstücülük moda ve aksesuar sunumu için yeni yöntemler ortaya çıkarmıştır (Özüdoğru, 2013: 228).

Avangarde moda kapsamında incelenen bir başka akım da Fütürizm' dir. Bu akımın en önemli temsilcileri Depero, Balla, Marinetti ve Carli'dir. Neredeyse hepsi fütürist giyim estetiğine bağlı yelekler, ceketler, kravatlar, şapkalar ve tam takım elbiseler yaratmıştır. Bu takımlar gerici ve giyen kişinin savaşla ilgili siyasi görüşlerini aktarmaktadır (Lucie ve Tesoro, 2021: 17-18).

Şekil 3- Fortunato Depero, Depero'nun Fütürist Yeleği (Panciotto futurista do Depero), 1923. Parçalanmış Yün, Pamuk taban, yaklaşık 52x45cm (Lucie ve Tesoro, 2021: 17-18)

Fütürist moda, ustalıkla yapılmış bir işten ziyade tasarım temelli bir uygulama olmuştur. 20. yüzyılın başlarında başkaldırı sözcüğü karşılığını Fütürizm'de bulmuştur. 1909 yılında kaleme aldıkları yazılarında Fütüristler, modernleşen yaşamın getirisi olan hız kavramını sanat yapıtlarının merkezine almışlardır. Hız, güç, kuralsızlık ve geçmişin yok sayılması arzusu ile yol alan sanatlarında hedef aldıkları sadece özgürlüktür. Fütüristlere göre yeni akımla birlikte geçmişle olan tüm bağlar koparılmalı, modern olan hayata geçirilmeli ve bunun için ne gerekiyorsa yapılmalıdır (Aliyazıcıoğlu, 2010: 17).

Balla, 1912'den günümüze İtalyan fütürizminin öncülerindendir, kendi tasarladığı yelek ve elbiseleri giyerek değişik bir sunum yöntemi geliştirmiştir. Artistik yöntemleri günlük hayatın içine sokmak Balla'nın amacı olmuştur. Çeşitli kroki ve çizimler kullanarak, erkek giyiminde alışılmadık ürünler tasarlamıştır. Tasarımlarında renkler ve şekiller rasgele seçilmemektedir. Balla organik renkler ve geometrik yapılar yardımıyla insan vücudu ve giysilerin bir araya getirilebileceğine inanmaktadır (Yenidoğan, 2013: 30).

Şekil 4- Giagoma Balla, Erkek Takım Elbisesi, 1923 (Lehnert, 2000: 17)

İkinci nesil Fütürist sanatçılardan biri olan Tullio Crali de giysi tasarlamıştır. T. Crali'nin tasarımlarında fütüristik öğeler, G. Balla' nın tasarımındakilerden farklı bir biçimde formüle edilmiştir. Sanatçının 1932 yılında tasarladığı "Sentetik Ceket" cepsiz ve yakasızdır; yaka yerine sadece sol klapa bırakılmış ve bu klapa vurguyu kendine çekmek için siyaha boyanmıştır. Ceket parlak renklerde olup cepsiz ve yakasız olmasından dolayı oldukça basitleştirilmiş hatlara sahiptir. T. Crali'nin tasarımları fütüristik dinamizmi insan bedenin hatlarında yakalamaya çalışmakta, G. Balla'nın aksine renkler ve geometrik formların ötesinde fütüristik öğelerin kıyafete nasıl uygulanabileceğine ışık tutmaktadır. Fütürizmin etkisinde kıyafet tasarımları yapan diğer bir sanatçı çalışmalarını Fransa'da sürdüren Sonya Delaunay'dır. Sanatçıya göre moda sanatsal bir anlatım biçimidir, bir söyleşisinde moda ile ilgilenmediğini, "ışık ve rengi kumaşlara uyguladığını" söylemiştir (English, 2007: 45).

S. Delaunay'ın eşi ile birlikte sürdürdükleri renk araştırmaları, renk karşıtlıkları üstüne kurulu Simultaneizm akımı ile sonuçlanmış; S. Delaunay bu akımın etkisinde kıyafet tasarımına yönelmiştir. Sanatçı tasarladığı kıyafetlerde gerek farklı dokulardaki

kumaşlar, gerek karşıt renkler, gerek önerdiği yeni kesimlerle insan bedenini hareket halinde gösteren bir dinamizmin peşinde olmuştur (Stern, 2004). 1923 yılında S. Delaunay tarafından tasarlanan bir cekette kırmızı ve yeşil karşıtlığı vurgulanmış, farklı dokulu kumaşlar birbiri ile yan yana kullanılmış, manşet ve yakalar ceketten çıkarılarak dinamik bir görünüm yakalanmıştır. Sanatçının diğer bir çalışması da "şiir elbiseler"dir. Bu elbiselerde Tristan Tzara, Paul Soupault gibi dönemin ünlü şairlerinden alınan şiirler tipografik öğlelere dönüştürülerek uygulanmıştır. Beden hareket ettiği zaman elbiselerin üstündeki metin ve renkler akıcı bir görünüm elde ederek iç içe geçmektedir (Özüdoğru, 2013: 230).

Şekil 5- Sonia Deleunay, Bir ceket tasarımı, 1923 (Özüdoğru, 2013: 231).

Fütürizm çok uzun soluklu bir akım olmasa da sanat ve moda dünyasındaki etikleri hâlâ devam etmektedir. Emilio Pucci, 1960'lı yıllarda sade, geometrik şekillerden oluşan kıyafetler yaparak Fütürizme bir saygı duruşunda bulunmuştur. Yine aynı yıllarda uzay çalışmalarının artması, aya ayak basılması moda dünyasını etkilemiştir. Andre Courreges'in uzay temasıyla ortaya koyduğu tasarımları, Paco Rabanne'nin plastik, alüminyum ve metal gibi malzemelerle bedeni saran kıyafetleri bu döneme iyi birer örnek

olmuştur. Günümüz tasarımcılarından Hussein Chalayan'ın kıyafetlerinde teknoloji ve giysi arasındaki ilişkilerin sorgulandığı, beden ve bedenin çevresi ile ilişkileri üstüne geliştirilen işlevsel form arayışları dikkat çekmektedir (Özüdoğru, 2013: 231).

Teknolojik gelişmeler insanı ürküten yapısıyla hızla ilerlemeye devam ederken birçok alanda kendini gösteren Fütürizm Akımı, moda alanında da kendini hissettirmeye başlamıştır. Teknoloji karşısında yabancılaşma kaçınılmaz bir gerçek olarak ortaya çıktığı zaman, yaşamı kuralcı hale getiren giysilerin de değişim zamanının geldiği görülmüştür. O günlerdeki renksiz, kasfetli, aşırı ciddi, durağan çizgilerin hakim olduğu moda yerini modern çağa uygun giyim estetiğine bırakmış, gelecek kaygısını ortadan kaldırmak için daha canlı renklerin kullanıldığı giysilerin yapıldığı görülmüştür. Fütürist giysiler; kısa sürede üretilebilen, parlak, renkli, dinamik görünümleriyle yeni bir tarz yaratmıştır. Sürekli devinimi destekleyen akımın karakteristik renkleri; uranüs pembesi, gamma moru, kobalt mavisidir. Yine Fütürist tasarımlarda renkler, kırmızının en kırmızısı, morun en moru, yeşilin en yeşili, en derin sarı şeklinde tercih edilmiştir. Bu renkleri vurgulayacak dinamik modeller tasarlanarak, üçgenler, koniler, helozonlar, elipsler, daireler vb. formlarla kesimler asimetrik çizgilerle birleşmiştir (Parlak, 2006: 10).

1.1. Avangarde Teriminin Tanımı ve Giyim Modasına Etkileri

Avangard teriminin toplumsal ve tarihsel ifadesi dışında psikolojik bir yanı da bulunmaktadır. Avangard sanatının önünü açan en önemli faktör, R. Poggioli nezdinde içgüdüsel eğilim ve güçlerdir. Ona göre Avangard bir ideolojiyi temsil etmektedir. Avangard ideolojisi, toplum karşısında nefsi müdafaa ya da kendisini ifade etme argümanı olarak kullanılmakta ve manifestolarla açığa çıkarılmaktadır (Sorguç, 2017: 49). Bir sanat hareketi, aşağıdaki maddelerden herhangi birisini yapıyor ise sanatsal çalışmalar avangard sayılabilmektedir (Crane, 1993: 14):

1. Sanatsal kurumların tarifi yeniden yapılıyorsa.
2. Yeni sanatsal teknik ve araçlardan faydalanılıyorsa.
3. Sanat nesnelerinin yapısı yeniden tarif ediliyorsa.

Crane (1993: 14), bir sanat hareketi, eğer aşağıdakilerden herhangi birisini yapıyor ise işlerinin toplumsal içeriğine yaklaşımıyla "avangard" olacağını söylemektedir:

1. Çalışmalarını eleştirel bir şekilde genel kültürden farklı politik ve toplumsal değerlerin bir parçasına dönüştürüyorsa,
2. Popüler ve yüksek kültür arasındaki bağlantılar yeniden tarif ediliyorsa,
3. Sanatsal kurumlar karşısında eleştirel bir tavrı benimsenmişse.

Crane (1993: 15), yine bir sanat hareketinin, aşağıdakilerden herhangi birisini yapıyor ise üretim ve yayılım sürelerine yaklaşımına göre "avangard" sayılabileceğini belirtmektedir:

1. Eleştiri, izleyici ve rol model anlamında sanatın üretim aşamalarının toplumsal içeriğini yeniden/tekrar tarif ediyor ise,
2. Sanatın, "üretim-sergileme-yayım" organizasyonunda kurulan bağlamı yeniden tanımlıyorsa,
3. Sanatsal rollerin yapısı ya da sanatçıların katıldığı eğitim, politika ve din gibi diğer sosyal kurumların kapsamını yeniden tanımlıyorsa.

Avangard giyim teriminin Fransızca Vanguard'dan; yeni fikirlerin, hareketlerin öncüleri; deneysel ya da yeni kavramlar geliştiren entelektüel kesim teriminden türediği düşünülmektedir. Bu giyim tarzına sahip olanlar için, bir şeyi tüketicilere ulaşmadan önce giymek önem taşır. Böyle giyimden hoşlananlar bir izleyici kitleye ihtiyaç duyar. Erkek giyiminde kadın giyim kumaşlarını, örneğin dantelli ya da şifon; belirli bir amaç için üretilmiş kumaşı farklı bir hedefe yönelik kullanma: gümüş lameden bahçıvan pantolon ya da dışarıda giymek için plastik ve kauçuk türevi ilginç kumaşlar, şalın yerine at battaniyesi kullanmak örnek olarak verilebilir. Kumaşların yapısını bozuşturma, kesme, parçalama, giysilerin tersini dışarıda giyme, atılan malzemelerden üretilen kumaşlardan yapılan giysileri tercih etmek sureti ile kendilerini farklı kılmaya çalışırlar (Arslan, 2010: 53). Bu nedenle Avangarde moda akımının, genelde uç tasarımları temsil ettiğini söylemek mümkündür. Aşağıdaki örneklere bakıldığında bu durum net olarak görülmektedir.

Şekil 6- Avangarde giyimi tarzı (Avangarde Giyim Tarzı Makyaj ve Elbise Modası, www.tarzkadin.com/Avangarde-giyim-tarzi-ve-modasi, Erişim tarihi: 10.11.2021)

Bu giysilerin günlük giyim için uygun olmadığını, oldukça yaratıcı kıyafetlerden oluştuğunu belirtmek gerekir.

1.2. Japon Moda Tasarımcılarının Koleksiyonlarında Avangarde Yaklaşımlar

1.2.1. Issey Miyake

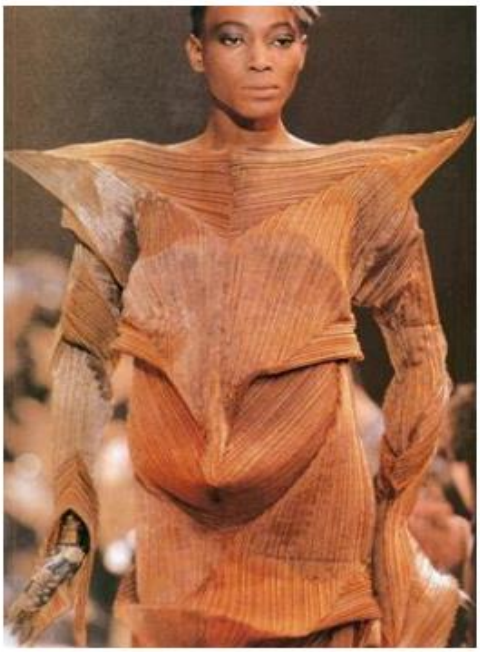
Issey Miyake, 1938'de Hiroshiama'da dünyaya gelmiştir. 200 bin insanın öldüğü ve Hiroşima kentinin yerle bir olduğu atom bombası felaketinin yaşandığı yıllarda henüz yedi yaşında olan Miyake, felaketten tam üç yıl sonra "osteomiyelit" adıyla bilinen bir kemik iliği hastalığına yakalanmıştır. Kısa süre sonra annesini kaybeden Miyake, yaşadığı trajik olayların üstesinden gelmek amacıyla, Tama Üniversitesinde grafik tasarım eğitimi almak için 1964 yılında Fransa'nın moda merkezi Paris'e gitmiş ve burada moda tasarım alanında tasarımlar yapmaya başlamıştır. 1966 yılında Miyake, "La roche" ekibinde yer almış, 1968'de çalışmak için buradan ayrılmış ve Givenchy'nin yanına gitmiştir. 1969 yılında New York'a giderek; Geoffrey Beene'yle iki yıl geçirmiştir.

Sonrasında Tokyo'da "Miyake Design Stüdyosunu (MDS)" kurmuştur (Bağcık, 2020: 53).

Şekil 7- Issey Miyake (Bağcık, 2020: 53).

Miyake Paris'te eğitim görmüş, 1970'li yılların başında Tokyo'ya geri dönmüştür. Çalışmalarında yüksek teknoloji ürünlü modern malzemeler kullanmış, radikal şekiller ve kesimlerle geleneksel Japon sadeliğinin sentezini koleksiyonlarına taşımıştır. Miyake'nin zamanın biçimiyle ilişkili kreasyonları, sanat ve hayatla devamlı bir diyalog halinde özgün sanatsal anlatımlardan oluşmakta; biçimlerin, maddelerin hacimleri ve mimarinin tarihi şeklinde okunmaktadır. Miyake'nin ayrıntılar karşısında sanatsal gözü, Shiro Kuramata'nın tasarladığı mağazalarının iç mekanından, fotoğrafçı olan Irving Penn'le yapmış olduğu çalışmalarla bütün tasarım dünyasına işbirlikçi ve bütüncül tavrın nasıl olması gerektiğini göstermiştir. Örneğin Miyake'nin zanaatkar Shochikuda Kosuge, sanatçı Emi Fukuzawa ile rattan yaptığı bistüyerinin Japon mimarisindem izler taşıdığı dikkati çekmektedir (Fıçıcıoğlu, 2021: 218).

Şekil 8- Issey Miyake'nin zanaatkar Shochikuda Kosuge ve sanatçı Emi Fukuzawa ile rattan yaptığı büstiyer, 1982 (Fıçıcıoğlu, 2021: 218).



Şekil 9- Issey Miyake, 'Mutant Pleats' FW, 1989 Yılı (Issey Miyake, '"Mutant Pleats, ' http://isseymiyakelondon.com/?p=1595", 2016)

Miyake her zaman vücut ile onu saran giysinin üretimi arasındaki ilişkinin olağanüstü karmaşıklığının anlamını çözmeyi araştırmaktadır. "Pleats Please" koleksiyonu 1993 yılında başlamış, "APOC" (A Piece of Cloth), örme giysiyi bilgisayar

destekli üreten koleksiyonları ise 1999 yılında ortaya çıkmıştır. İki çizgi de onun modern yaşam tarzına uygun çok yönlü giysiler tasarlayabildiğini göstermektedir. Issey Miyake "pleats - pliseler" koleksiyonunda boydan boya pliseli kumaşlar kullanmıştır. Pliseleri kendisinin patentine sahip olduğu bir yöntemle % 100 polyesterden üretmiştir. Bu koleksiyon esnek ve hafiftir, kullanıcının bedenine göre şekillenmektedir (Göksel ve Utkun, 2009: 57).

Şekil 10- Issey Miyake Pleats Please koleksiyonu kampanya çekimlerinden bir örnek (Göksel ve Utkun, 2009: 57).

Minaret, "Pleats" koleksiyonundan bir örnektir. Bu örnekte yassı görüntüsünün yanında her katta kullanılan renklerle dikey bir görüntü sağlanmıştır. Şekil. V yaka kullanılan bu örnekte etek ucunda başlayan simetrik form bel kısmında elbisenin üst kısmıyla buluşmuştur. "Pleats" çok basit, ancak aynı zamanda dâhice bir buluş olarak değerlendirilmektedir. Bu dahiyane tasarımda; bilinen ve tanımlanmış renklerin tümünün, tüm dokuların bir kenara atılarak kumaşların fonksiyonlarının ve varoluş sebeplerine bakılarak inşa edildiği görülmektedir. "Pleats", değişkeni giyen vücudu bir denklem haline dönüştürmüştür. Öncelikli olarak esnek olduğunu belirtmek gerekir.

Değişkenlere göre farklı noktadan geçer ve farklı hacimleri tanımlar. 1996 yılında Miyake ayrıca çalışmalarını beğendiği sanatçılara tuval gibi piliseler sunmaktadır. Böylelikle "Konuk Sanatçılar Serisi" de oluşturulmuştur (Süngüoğlu, 2013: 82).

Miyake'nin yukarıda da bahsedildiği gibi "APOC" adını verdiği çalışmaları da yine tasarım ve teknolojinin birlikte çok güzel bir şekilde kullanılması ile ortaya çıkmış bir koleksiyondur. APOC, "A Piece of Cloth" (bir parça giysi) kelimelerinin kısaltılmışıdır. Issey Miyake bu koleksiyonu için tasarım mühendisi olan Dai Fujiwara ile birlikte 1997 yılından beri çalışmaktadır. APOC ile en az kumaş kullanılarak hedefe ulaşmak amaçlanmıştır. Giysinin tasarımı bilgisayara yüklenmekte ve etrafındaki hatlardan kesilmektedir. Issey Miyake'nin çalışmaları tamamen farklıdır. Şekil'de görülen klasik konseptteki "Minaret" gibi giysiler basit gözükür, ancak üretim bakımından hem karmaşık hem de şaşırtıcıdır. Miyake, stüdyosunda çeşitli materyallerle, tekstil manipülasyonlarıyla, kumaş üretimleriyle deneyler yapabilme olanağına sahiptir. Miyake'nin çalışmaları yenilikçi ve teknolojik işlemlerin sonucudur (Göksel ve Utkun, 2009: 57).

Şekil 11- Issey Miyake, A-POC, 1999 (SATO Kazuko,& CHANDES Herve, Issey Miyake Making Things, Scalo, Paris,1999: 5)

Miyake'nin en önemli özelliği; yeni malzemeleri, dokuları, kumaşları devamlı araştırarak sorgulamasıdır. Böylece bulduğu ilginç buluşlarla, "giysi" değil "vücut örtüleri" tasarlamıştır. Miyake hiçbir zaman belirli bir teknolojiye, belirli bir kumaşa, belirli bir dokuya, belirli bir akıma bağlanmamış, "olasılıklar" ve "gelecek"in malzemeleri hakkında araştırmalar yapmıştır (Demir, 2006: 63).

Şekil 12- Issey Miyake, Baskılı Plise Elbiseler, 1994–98 (Sato Kazuko,& Chandes Herve, Issey Miyake Making Things, Scalo, Paris,1999: 53)

Miyake'nin pliselerle yapmış olduğu çalışmalar birçok sanatçı ve tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur. Özellikle "Yasumasa Morimura", pliselerin üzerinde vücut kolajlarından oluşturduğu baskılar buna örnek olarak verilebilir. Giyildiğinde giyenin hareketleri ile vücutlar birbirlerine karışarak birbirlerini bütünlemektedir (Parlak, 2006: 65).

1.2.2. Rei Kawakubo

Rei Kawakubo, 1942 yılında Tokyo'da doğmuştur. Tokyo Keio üniversitesini bitiren Kawakubo, 1960'lardaki tartışmalı üniversite ortamında eğitimini tamamlamıştır. Kadının toplumdaki yeri ve cinsiyet eşitliği ile ilişkili tartışmaların yaşandığı bu ortamda

Kawakubo, kalıplaşmış olan cinsiyet normlarını kendine özgü tasarım üslubuyla sorgulamıştır (English, 2011: 69). 1964 yılında mezun olmasının ardından Japon tekstil firması olan Asahi Kaasei'e girmiştir. Burada freelance tasarımcı olarak çalışmış, 1969 yılında "Comme des Garçons" firmasını oluşturmuştur (Parlak, 2006: 66).

Şekil 13- Rei Kawakubo (Wagoner, 2015)

Zamanla tasarımlarında güçlü anlatım ihtiyacı hissetmiş ve kendi söylemiyle "sıfırdan başlama" konusunda kararlı davranmıştır. Kawakubo için Paris'in uzun süreli bir yatırım fırsatı sunduğu görülmektedir. Batılı satın almacılar ve eleştirmenler karşısında tanınabilmek için farklı yol izlemesi gerektiğini fark etmiş, beş kişilik bir ekip kurarak Paris'e gitmiştir. 1981 yılında Yohji Yamamoto ile arka arkaya ilk defilesini sergileme fırsatı bulmuştur. İki tasarımcı tarafından sunulan yeni giyim anlayışının ilk başta Paris'li eleştirmenlerin bir kısmının anlamadığı görülse de, Batı ve Paris modasında yeni bir dönemi başlatmıştır (Kawamura, 2004: 128).

1980'de sadece Japonya'da 150 mağazaya kadar ulaşan başarıdan sonra, 1981'de Paris'te "Comme des Garcons" olarak ilk defileyi geçekleştirmiştir. Defilede ortaya konan tavizsiz estetik, kabul edilen giysi yapısını alt üst eden bir anlayışla merkeze malzeme ve dokuyu oturtan bir yaklaşım sunmuştur (Fogg, 2014: 403). Kıyafetlerin, feminen olmanın yanında vücudu saklayacak biçimde bol kesimli olduğu görülmektedir. Genelde siyah rengin hakim olduğu koleksiyon, siyahı 1980'li yılların Avangarde modasının resmi rengi haline getirmiştir.

Şekil 14- Rei Kawakubo / Come Des Gorcons, Tokyo, 1982 (Ayranpınar vd., 2021: 151)

Kawakubo tarafından yapılan tasarımlarda sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri de deliklerdir. Bu delikler, doğu felsefesine göre insan doğasının ve ruh hallerinin endüstri dönemine yansıması şeklinde kabul edilmektedir. "İnsan hata yapar!" felsefesi karşısında, Yamamoto ve Kawakubo tarafından hata gibi gözlemlenen ancak bilinçli hatalar tasarlanmıştır. Dokuma makinesinde bir vidanın gevşetilerek kasıtlı şekilde oluşturulan delikler, tasarımlarda Japon asimetri geleneğini vurgulamaktadır. Kawakubo'nun tasarım süreci içerisinde çalışanları ile beraber hareket ettiği; herkesin tasarımlara katkı sağlayacağını düşündüğü görülmektedir. Böylece çalışanlarını radikal olarak deneyselliğe teşvik etmektedir (Parlak, 2006: 67). Kawakubo, "Comme des Garçons" koleksiyonlarında genellikle koyu, siyah ve monokromatik renklere yer vermiş olsa da beyazı da kullanmıştır.

Şekil 15- Rei Kawakubo 1994 (Parlak, 2006: 67).

Kawakubo, "İlkbahar / Yaz 1993, İlkbahar / Yaz 2002, Sonbahar / Kış 2005 Broken Bride, İlkbahar / Yaz 2012 White Drama, İlkbahar / Yaz 2013" koleksiyonları ise yalnızca beyaz parçalardan ya da beyazı ağırlıklı olarak kullandığı parçalardan oluşmuştur.

Şekil 16- Rei Kawakubo İlkbahar / Yaz 1993, koleksiyonu (www.trendus.com, 10.11.2021)

Kawakubo tarafından ağırlıkla kullanılan diğer bir renk de kırmızıdır. Kırmızı, güçlü tasarım felsefesini destekleyen önemli bir renktir. "İlkbahar / Yaz 1997 Body Meets Dress, Dress Meets Body" koleksiyonunda bulunan tek renk bazı parçalar, Kawakubo'nun temel ifade araçlarından birisidir. Tasarımlarında marka kimliğinin temel bir yapıtaşı olarak kırmızının öne sürüldüğü görülmektedir.

Şekil 17- Rei Kawakubo koleksiyonlarından örnekler (Rei Kawakubo, http://wikiimg.tojsiabtv.com, Erişim Tarihi: 10.12.2021)

Kawakubo kırmızıyı, giysi-beden ilişkisi çerçevesinde bazen giysinin belirli kısımlarında vurucu bir kontrast, bazen de güçlü formları desteklemek için ana renk olarak kullanmıştır. Örneğin, "İlkbahar/Yaz 2015 Blood and Roses" koleksiyonunu, neredeyse sadece kırmızı renkteki parçalardan oluşturmuştur. Bu da bedenin içine dair çağrışımlar yaratmıştır.

Şekil 18- Kawakubo, İlkbahar/Yaz 2015 Blood and Roses (https://artpil.com/rei-kawakubo/, Erişim tarihi: 01.01.2022)

Kawakubo tarafından kullanılan renklerden biri olan pembe özellikle kreatif üretimi süresinde tasarımlarına eşlik etmiştir. 2010 yılının ortalarından sonra sergilediği koleksiyonlara bakıldığında pembe rengin farklı bir kimlik kazandığı görülmektedir. Japonya‟nın tanınmış genç kız modası kawaii'nin en belirgin özelliklerinden biri olan pembe renk, Kawakubo koleksiyonlarında daha sert öğelerle bir arada, kendine özgü bir dil oluşturmaktadır.

Şekil 19- Kawakubo, Pembe İsyan (Comme des Garçons'dan Giyilebilir Sanat, vogue.com.tr, Erişim tarihi: 06.03.2016)

Fashion Institute of Technology Müzesi'nin farklı stillerdeki, pembe tasarımları aynı başlık altında buluşturan "Pink: The history of a Punk, pretty, powerful color (Punk, sevimli ve güçlü bir rengin tarihi)" adlı sergisinde Kawakubo'nun "Sonbahar/ Kış 2016 18th Century Punk" koleksiyonundan bir parça yer almıştır. Serginin kuratörü olan Valerie Steele, Kawakubo'nun, pembe rengi yalnızca sevimli olarak değil, Punk ve güçlü kılan tek önemli tasarımcı olduğunu belirtmiştir (Şahin, 2019: 67).

Şekil 20- Kawakubo, Pink: The History of a Punk, Pretty, Powerful Color (Pink: The History Of A Punk, Pretty, Powerful Color Exhibition At FIT, www.windowswear.com, Erişim tarihi: 01.02.2022)

New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde 2017'de "Kostüm Enstitüsü" tarafından bir bahar sergisi düzenlenmiştir. Burada Rei Kawakubo da yerini almıştır. Avangarde düşünceler, vücudun bir uzantısı şeklinde yorumlanmıştır. Moda karşısında bu tutumu ve endüstri üzerinde gözlemlenen etkinin gösterildiği bu serginin 1980'li yıllardan bugüne kadar tasarlanan 150'den fazla giysi/kıyafete yer verilmiştir. Giyim ve sanat arasındaki ikilemin incelendiği bu sergideki çalışmalarda Kawakubo, "Japon kawaii" veya "şirinlik" kavramlarına yer vermiştir (Howard, 2017).

Şekil 21- Comme des Garçons Sonbahar/Kış 2017 koleksiyonuna ait bir görünüm (Ahead Of Her Costume Instıtute Exhıbıt, Comme Des Garçons' Reı Kawakubo Challenges Our Idea Of Fashıon, fashionista.com, Erişim tarihi: 06.03.2017)

Son olarak Kawakubo'nun geleneksel cenaze ve düğün kıyafetlerinde sergilediği etkiselliği tasarımları ile kaynaştırdığını belirtmek gerekir. Japon ve batı stillerini birleştirdiği için kültürü de bu zıt kimliklere dahil ettiği görülmüştür.

1.2.3. Kenzo Takada

Kenzo Takada, 1939'da Japonya Himeji'de doğmuştur. Bunka Moda Okulu'na kabul edilen Takada, okuldaki başarısı nedeniyle Japonya'nın moda ödülü Soen'i kazanmış; mezun olduktan sonra 1965 yılında Paris'e giderek burada freelance olarak Pisanti gibi şirketlerde stilistlik yapmaya başlamıştır. Bu süre boyunca ilhamını Andre Courreges'ten alan Takada'nın tasarımları, tasarımcı Louis Feraud tarafından çok beğenilmiştir.

Şekil 22- Kenzo Takada (Hawkıns, 2020)

Moda evlerine eskizler sattığı görülen Takada, ilk butiği olan "Jungle Jap"ı 1970'de Galerie Vivienne'de açmıştır. İlk koleksiyonunu da burada sergilemiştir. Düz kesim şekiller, etkileyici renkler ve çiçek baskılarıyla geleneksel Japon siluetlerini Avrupa kültürüyle harmanlamıştır (Altier, 2020).

Şekil 23- Japon moda tasarımcısı ve Kenzo markasının kurucusu Kenzo Takada Anma Günü (Altier, 2021).

1970'li yıllarda Paris'te yüksek moda kültürünü sokak stiliyle karıştırarak kullanmıştır (www.instyle.com.tr, 2021).

Şekil 24- Kenzo, sokak stili (Tasarımcı Profili: Kenzo, www.instyle.com.tr, Erişim tarihi: 10.11.2021)

1980'li yıllara gelindiğinde moda alanında büyük bir patlama yaşadığı görülen Kenzo Takada, 1983'de erkek giyim tasarımlarını piyasaya sürmüştür. 1991'de çocuk, bebek giysi modasına atılmış; çiçek baskılı desenler oluşturmuştur. Koleksiyonlarına bakıldığında Kafkas kültüründen esinlendiği ve kadife ceketler tasarladığı, renkleri ön planda tuttuğu, grafikleri ve baskı efektli çiçekleri uyum içerisinde kullandığı görülmektedir.

Şekil 25- Kenzo, 1986 Sonbahar/Kış (Yamanel, K. (2020). Kenzo'ya veda ederken, https://apos.to/s/5f7f2faa92b52e000ca58f2c, Erişim tarihi: 11.03.2021)

"Kenzo" markası 1993'de Fransız lüks tüketim ürünleri firması olan "LVMH" tarafından satın alınmıştır. Kıyafetten parfüme, ayakkabıdan çantaya kadar geniş yelpazede ürünler sattığı görülen Kenzo, zamanının ötesinde tasarımlarının yanında karakterini de çizgilerine yansıtmıştır. Bu anlamda moda tarihinde önemli bir isim olmuştur.

Şekil 26- Kenzo defilesinden bir görünüm (Moda Dünyasının Büyük Kaybı: Kenzo Takada, http://wannart.com/icerik/24774-moda-dunyasinin-buyuk-kaybi-kenzo-takada, Erişim tarihi: 05.10.2020)

Etnik köken ve egzotizmden oluşan tarzıyla tanınan Takada'nın tasarımları, hacim ve form üzerine denemelerle çiçek ve kabile baskılarını bir araya getirerek, atık kumaşları gri flanel pantolonlar ve beyaz pamuklu gömleklerle karıştırarak yeni bir estetik anlayış ortaya koymuştur (saimajameel.wordpress.com, 2016).

Şekil 27- Kenzo Sonbahar 2019 koleksiyonundan (Kenzo Sonbahar 2019 Memento koleksiyonu, www.fashionela.net, 11.03.2019)

Şekil 28- Kenzo Sonbahar 2019 koleksiyonundan (Kenzo Sonbahar 2019 Memento koleksiyonu, www.fashionela.net, Erişim tarihi: 11.03.2019).

Central Saint Martins moda profesörü Iain R Webb, "*Kenzo görünüşünü çok erken kanıtladı*" diyor. "*Koleksiyonları tamamen eğlence, renk ve drama ile ilgiliydi; eski buluntulardan kalan kalıntılardan oluşuyordu. Eklektizmi zamanın etnik tarzına çok uygundu ve bu nedenle gençler arasında çok popülerdi. French Elle onu çok erken kucakladı ve bu onu gerçekten özetledi - genç ve neşeliydi*." Kenzo, Japon tasarımcılar Kansai Yamamoto ve Hanae Mori'nin yanı sıra, 1970'ler boyunca Paris moda hiyerarşisine istikrarlı bir şekilde girmiştir. Hem tasarımcının hem de yarattığı kıyafetlerin "ötekiliği", Dior ve Chanel'de sunulan vardiyalı elbiselerden ve özel dikim takımlardan tamamen farklı oldukları duygusuyla daha da artmıştır (saimajameel.wordpress.com, 2016). Kenzo'nun parlak, renkli trikoları ve canlı, Doğu renklerinin baskın kullanımı ile kadınsı Batılı baskılar, bir tür terzilik enternasyonalizmi için yapıldığı imajını vermektedir (saimajameel.wordpress.com, 2016). Kenzo Takada, 81 yaşında 4 Ekim 2020 tarihinde Covid-19 virüsüyle giriştiği mücadeleyi kaybetmiş ve hayata gözlerini yummuştur (CNN Style, 2020).

2. BÖLÜM

YOHJİ YAMAMOTO KOLEKSİYONLARINDA AVANGARDE ETKİLER VE KALIPSAL YAKLAŞIMLAR

2. BÖLÜM

YOHJI YAMAMOTO KOLEKSİYONLARINDA AVANGARDE ETKİLER VE KALIPSAL YAKLAŞIMLAR

Dünyaca ünlü Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto'nun çalışmalarında, dekonstrüksiyon kavramını benimsediği ve tasarımlarında kendini ve düşüncelerini ifade ederken kullandığı bilinmektedir. Yamamoto, kusursuz olmayandan zevk alarak, giysilerinde yapısal bozulmalarla bireyleri sınıflandırmadan uzaklaştıracak yeni formlar oluşturmuştur. Yohji Yamamoto'nun çalışmaları dekonstrüktiv sanatın ve avangarde anlayışın moda alanına yansımasına iyi bir örnek olmuş, bu yönüyle de çalışmanın temeline kaynak teşkil etmiştir.

2.1. Yohji Yamamoto'nun Hayatı ve Moda Dünyasındaki Yeri

Yohji Yamato, 3 Ekim 1943 tarihinde Japonya'daki Yokohama şehrinde doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda Mançurya'da babasını kaybetmiş ve annesi Yumi tarafından yetiştirilmiştir.

Şekil 29- Yohji Yamamoto (asia.nikkei.com, Erişim tarihi: 2022)

Yamamoto, Tokyo'da bulunan Keio Üniversitesi'nde hukuk bölümü okumuştur. Akademik kariyer yapma ya da hukuk alanında ilerlememiştir. Moda tasarımına ilgi duymuş ve bu alana yönelmiştir. Bunka Moda Koleji'ne kaydolmuş, bir süreliğine serbest

bir tasarımcı olarak çalışmıştır. 1971 yılında "Y Company" isimli şirketini kurmuştur (Watson, 2007: 387).

Şekil 30- Yohji Yamamoto'nun markası Y's logosu (theshopyohjiyamamoto.com, Erişim tarihi: 2022)

Yamamoto "Y Company" isimli markasıyla düz olmayan, yerleşik alışkanlıklar karşısında duran ve zihinleri şaşırtan kıyafetleriyle adeta moda geleneklerine meydan okumuştur (Watson, 2007: 387).

Yamamoto 1977 yılında Japonya'da ilk "pret-a-porter" koleksiyonunu sergilemiştir. İlk koleksiyonlarında dokuma keten ve kotondan oryantal kesimlere ve kimono detaylarının olduğu derin kol ağızlı kıyafetlerde yer vermiştir (Watson, 2007: 387). Birinci Dünya Savaşı esnasında ülkesinin yaşadığı yıkıma karşı Yamamoto'nun, düzensiz kesimler, yırtık, kabartmalı ve ham kumaşlardan oluşturduğu unisex bir tarz ile tepki gösterdiği görülmektedir (Piazza, 2016: 511). O dönemlerde tasarlamış olduğu kostümlere bakıldığında geleneksel Japon baskılarının yoğunluğu dikkat çekmektedir. Tasarımlarında atom bombasının ardından insanı anlatan kostümlere de yer verdiği görülmektedir. Yamato'nun 1981 yılında Paris'te sergilemiş olduğu defile, basında heyecan dalgası yaratmıştır (Watson, 2007: 387). Bu defilenin Yamamoto için bir dönüm noktası olduğunu söylemek mümkündür (Marzel, 2012: 1).

Şekil 31- Yohji Yamamoto for his first fashion show, 1981
(https://tr.pinterest.com/pin/644859240373776029/, Erişim Tarihi: 02.04.2019)

Yamamoto söz konusu defilede, Paris'te Doğu geleneğiyle klasik Batı rasyonalizminin arasındaki zarafete katılabilecek türde tasarımlar sergilemiştir. Bu podyumların üzerinde büyük bir etki yaratmıştır (Piazza, 2016: 511). Yamamoto bu gelişmelerin ardından önce Avrupa'da ve sonra New York'ta butikler açmış, 1982 yılında 26. Moda Editörleri Kulubü (FEC) ödülüne layık görülmüştür.

1980'li yılların başında Yamamoto, Rei Kawakubo'yu yanına almıştır. Moda dünyasında modanın rahip-rahibesi şeklinde anılmaya başlanmışlardır. Bu ilgiden sonra dekonstrüktivizm akımına öncülük etmişlerdir. Moda dünyasında bilinen bütün ilke ve kuralları yıkmaya başlamışlardır. 1980'li yılların sonuna gelindiğinde, Yamamoto'nun artık olumsuz tepki alan ve şaşırtan konumundan kopyalanan bir isim konumuna geçtiği söylenebilir (Ima, 2017). 1983 yılında Vogue tarafından onun kıyafetleri "eğik, zarafet ve Japantheon" şeklinde isimlendirilmiştir (Watson, 2007, s. 390).

Yamamoto'nun erken dönemlerine bakıldığında, çıkışının ardındaki ilk on yıl boyunca ortaya koyduğu tasarımlarında çağdaşı Rei Kawakubo'ya benzediğini söylemek mümkündür. 1976 yılından önce Tokyo, 1981 yılındaysa Paris'te ortaya çıkan tasarımcıların tümü, aynı vizyon ve mirası, aynı hırs ve aynı felsefeyle yorumlamışlardır. Bu açıdan, ortaya çıkarılan tasarımların birçoğunu birbirinden ayırmak oldukça zordur.

Savaştan sonraki döneme denk gelen tasarımların savaş sonrası Japonya'sında ortaya çıkan sosyolojik değişimi cevaplayan özelliği bulunmaktadır. Başka bir değişle, İkinci Dünya Savaşı esnasında ve hemen ardından Japonya'da maddi sıkıntılar yaşandığı ve yoksullaşmanın damga vurduğu görülmüştür (English, 2011: 38). Kawakubo ve Yamamoto'nun çocukluk dönemlerine denk gelen bu süreç, savaş sonrasında genç nüfus arasındaki yenilenme arzusunun baş göstermesiyle sürmüştür.

Şekil 32- Yohji Yamamoto ve Rei Kawabukonun tasarımları karşılıklı sayfalarda, Elle dergisi, 1980 (https://www.anothermag.com, Erişim tarihi: 02.04.2019)

Ticaretin önem kazanmaya başladığı bu dönemle birlikte özellikle 1970 ve sonrasında o zamana kadar sahip olunan kültürel tutum değişmeye başlamıştır. Japonlar geçmişlerinden etkilenmeye başlamışlar, geçmişle daha çok bağlantı kurdukça daha alışıldık, hatta kullanılmış olan giysiler ilgilerini çekmiştir (English, 2011: 38). Yamamoto, Japon tasarımcı şeklinde anılmaktan rahatsızdır. Tasarımlarında özellikle bir etnik unsur olmadığını, yaptığı tasarımların Japon yada Batılı olarak değil yeni tasarımlar olarak değerlendirilmesini istediğini belirtmiştir. Konu ile ilgili: "Ben Japon bir tasarımcı değilim, sadece tasarımcıyım" demiştir (Kawamura, 2005: 97).

Şekil 33- Yohji Yamamoto Women's Fall/Winter Collection 1984 / 1985 (https://www.youtube.com/watch?v=ABFgZxxY4eE, Erişim Tarihi: 03.04.2019)

Yamamoto, 1984 yılında Pour Homme'u hayata geçirmiştir. Kadın giyimlerinde kullanılan, her mevsime uygun beyaz gömlekleri erkek koleksiyonlarında da kullanması dikkat çekmiştir. Uniseks giyimi yaratmak amacıyla cinsiyetler ve cinsel kimlik arasındaki sınırı bulanıklaştırmayı amaçlayan Yamamoto, dökümlü ve bol kıyafet tasarımlarının üzerine yoğunlaşmıştır. Yamamoto'nun sonbahar / kış 1984-1985 koleksiyonu, vücudun etrafına sarılan, bol dökümlü kumaşlardan oluşmuş, böylelikle giysilerin cinsel kimliği gizlenmiştir (Morar, 2010: 4).

1986 yılına gelindiğinde Yamamoto, "4. Mainichi Moda Ödülü"nü almıştır. Tasarımcıdan daha fazlasını ifade eden Yamamoto, mistik eğilimlere sahip, kumaş ile vücut arasındaki ilişkiyi keşfetmeyi amaçlayan ve "avangard" anlayışa liderlik eden bir modacı olmuştur (Watson, 2007: 390). "Kişinin ve zamanın şiiri" olan estetik moda anlayışı, Wim Wenders tarafından 1989 yılında kaleme alınan "Şehir ve Giysiler Film Kitabı"nda övgü almıştır (Piazza, 2016: 511). Wenders'ın kitabına ait tek kişilik ekiple hazırlamış olduğu Yohji Yamamoto belgeseli Yamamoto'nun Paris ve Tokyo arasında geçen defile hazırlıklarına değinmiştir. Orijinal ismi "Notebook on Cities and Clothes"

olan 81 dakikalık film, Yamamoto ve Wenders'ın yakın arkadaş olmalarını sağlamıştır (www.janusfilms.com, 2019).

1990'larda Yamamoto, Batı modasını keşfetmiştir. Batının güçlü markalarının arasında bulunan Madarina Duck, Adidas ve Hermes gibi markalarla iş birliği yapmıştır. Dönem mimari üslubuna da koleksiyonlarında yer veren Yamamoto, Fransız evlerinden ilham aldığı görülen Madame Gres ve Christian Dior'un tarzını da beğenmiştir. Plasebo, Elton John ile Pina Bausch için sahne kostümleri yaptığı da bilinmetedir.

Şekil 34- Yamamoto'nun Elton John tasarımı, 1996 (Elton John Worn Yohji Yamamoto Wool Coat (1996), entertainment.ha.com, Erişim tarihi: 10.12.2021)

Yamamoto'nun Japonya'da Ryuichi Sakamoto'nun Operası'na kostüm hazırlamasının yanısıra, Takeshi Kitano tarafından çekilen üç film için de çeşitli kostümler tasarladığı görülmüştür (Piazza, 2016: 511). 1990'da "Opera de Lyon" için Puccini'nin kostümlerini hazırladığı bilinen Yamamoto, 1991'de Tokyo'da"35. Moda Editörleri (FEC)" ödülünü de almıştır (www.4eyesm.tr, 2019). 1993 yılında Beyrut'ta Wager Opera için hazırlamış olduğu "Tristan and Isolde" kostümleri de büyük beğeni almış, 1994'de Fransız Kültür Bakanlığı'ndan "Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres'e layık bulunmuştur. Aynı sene Tokyo'da "12. Mainichi Moda Ödülü"nü almış,

ardından “Kanagawa Art Festival Opera Susanoo” karakterine kostüm tasarlamıştır. 1996’da Yamamoto ilk parfümünü piyasaya çıkarmıştır. 1997’de ilki Tokyo merkezli “40. Moda Editörleri (FEC)” ödülü, diğeri Fashion Grup tarafından düzenlenen “Gecenin Yıldızları” ödülü olmak üzere iki ödüle daha sahip olmuştur. 1998’de Floransa “Piti Immagine” tarafından da bir ödül alan Yamamoto’nun kariyeri, 1998 “düğün” koleksiyonuyla zirveye ulaşmıştır (Menkes, 2019).

Şekil 35- Yohji Yamamoto, Beyaz ipek gelinlik, 1998 Sonbahar/Kış düğün koleksiyonu (https://yohjiyamamoto2015.wordpress.com/yohji-1998-wedding-dress/, Erişim Tarihi: 03.02.2019)

“Haute couture” olarak tasarlanan çalışmada erilden dişiye doğru bir vurgulama görülmektedir. 1999 yılının yazında, Brooklyn Sanat Müzesi’ndeki Amerikan tasarımcı Charles James’in Neo-Edward elbiselerini giymiştir. Desen parçalarında kullandığı yapıbozumla tasarımcı bir başka yönünü göstermiştir. Aynı sene “18. Annual Council of Fashion Designers of America (CFDA)” ödülüne layık görülmüştür. 2002 yılında “Talking to Myself” isimli kitabını yayınlayan tasarımcı Leipzig Kitap Fuarı’nda 2002’nin “en iyi kitabı” seçilmiştir (www.4eyes.com.tr, 2019). Yamamoto’nun kaleme

aldığı orijinal ismi “Talking to Myself” olan “Kendimle Konuşurken” kitabı 20. Yüzyılın en çok konuşulan moda tasarımcısının bilinmeyen yönlerini anlattığı tek özel kitaptır. 2003’de “Tokyo Hara Çağdaş Sanat Müzesi”nde “Yohji Yamamoto: May I help you” ismiyle çalışmalarına bir retrospektif bir sergi açılmıştır (Bağcık, 2020: 85).

Aynı yıl Japonya’da “Mor Kurdeleli Madalya”ya layık görülen Yamamoto, 2005 yılında “Correspondences” sergisinin ana sergisi Floransa Palauo Pitti’deki “Modern Sanat Galerisi”nde, 80 tasarımcının eserinin Floransalı koleksiyonunda karşı karşıya geldiği yer olmuştur (Piazza, 2016: 511). 2006’da Belçika’nın Antwerp şehrindeki Mode Müze’sinde “Yohji Yamamato: Dream Shop” isimli sergi açılmış, “Royal Society Of Arts” tarafından aynı yıl “onursal ödülü” almıştır. Dream Shop, 1980’li yıllardan itibaren Yohji Yamamoto’nun kıyafetlerinin temel ilkelerini vurgulayan bir yol haritasına sahip bir sergi olmuştur. 80 silüetten oluşan bu sergide Yohji Yamamoto’nun 1995-2005 yılları arasında hazırladığı tasarımları yer almıştır.

2008’de Arts London Üniversitesi “Onursal Doktora” ödülü aldığı görülen Yamamoto, 2010’da “Yohji Yamamoto The Men 4.01.2019 Tokyo” isimli koleksiyonuyla tam 19 yıl aranın ardından bir ilki gerçekleştirmiştir.

Şekil 36- Yohji Yamamoto the Men 4.01.2010 Tokyo koleksiyonundan (Yohjı Yamamoto The Men 4.01.2010 Tokyo, yohjiyamamoto.web.fc2.com, Erişim tarihi: 10.03.2019)

2011'de ikinci kitabı "My dear Bomb"ı yayımlayan Yamamoto bu kitapta varoluşun temellerinin sorgulanması gerekliliğinden bahsetmektedir. Aynı yıl ilk kişisel

sergisini Londra'da açmış ve Fransa kültür sanat alanında "onur ödülü"nü almıştır. Yine 2011'de Yamamoto, Adidas ile işbirliği içinde başlattığı ve daha sonra hisselerini satın alıp creative direktörü olduğu "Y-3" çizgisinin oluşumuna giren bütün aşamalarını, kendi bireysel romantikliğini ortaya koymuştur. Y-3 çizgisinin oluşturulmasına kadar geçen bütün aşamaları gösteren kısa filmi This Is My Dream'i yapmıştır (Piazza, 2016: 511).

Şekil 37- Yohji Yamamoto "This Is My Dream" by Adriano B.
(https://fuckingyoung.es/yohji-yamamoto-this-is-my-dream/, Erişim tarihi: 12.01.2022)

Koleksiyonları yarım yüzyılın en iyileri arasında sayılan Yamamoto, Fransız modasının kurallarını kendi çalışmaları içine ustaca bağlayan tasarımları ile birkaç sezon Paris haute couture haftasında yer almıştır. Yohji Yamamoto tarafından kurulan, bazılarının kreatif direktörlüğünü bizzat yaptığı bazıların da ise danışman olarak marka çizgisini koruduğu ve yetiştirdiği tasarımcılarla birlikte çalıştığı markalar; "S'YTE, GroundY, Y's, LIMI feu, discord, YOHJI YAMAMOTO PRODUCE, YOHJI YAMAMOTO + NOIR, Y's BANG ON!, Y's PINK" olarak sıralanmaktadır. (theshopyohjiyamamoto.com, 2021).

2.2. Yohji Yamamoto Tasarımlarındaki Kalıpsal Özelliklerin ve Avangarde Etkilerin İncelenmesi

Yohji Yamamoto'nun, erken dönem çalışmalarına bakıldığında asimetrik kesimler ve görünürde rahatsız eden eğriler, podyumların sıkı oturan feminen stilleri ile çeliştiği; geleneksel moda normlarını da bu anlamda reddettiği görülmektedir.

Şekil 38- Yohji Yamamoto'nun V&A Müzesindeki retrospektif sergisinden örnek tasarımlar, 2011 (Dezeen, https://www.dezeen.com/2011/03/16/yohji-yamamoto-at-the-va/, Erişim Tarihi: 24.02.2021)

Yamamoto elbiseyi gerekliliğin dışına çıkararak bir "kavram"a dönüştürmek için çabalamıştır. Agresif olmadığını ancak sert stilinin özellikle 1980'ler modasında egemenliğine devam eden "fettan kadın" imajını silmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Yamamoto'nun çizmiş olduğu utangaç ve sade kadın silüeti bu açıdan fazla göze çarpmamıştır (Baudot, 2001, s. 322). Vouge 1983'de onun kıyafetlerine "eğik zarafet ve Japantheon" demiş ve çalışmalarının da şekilsiz, şaşırtıcı ve uyumsuz bir planlı karmaşadan oluştuğunu aktarmıştır.

Şekil 39- Yohji Yamamoto, Sonbahar-Kış 1991 (Fukai, Akiko. Fashion, Taschen, Italy, 2002: 685)

Şekil 40- Yohji Yamamoto, 1996 Kış koleksiyonu ve Yohji Yamamoto, 1990 (Akiko, 2002: 684)

Asimetrik giysiler, gevşek sarmalar (dolamalar), kesmek, dikmek ve vücuda tam oturtmak yerine tabakalar halinde yayılmalar ile formlar yaratan Yamamoto, geleneksel estetik Japon giysilerini Batı modasının yüzü ile farklı bir konsept yaratarak birleştirmiştir (Spilker *ve* Takeda, 2007: 19). Yamamoto, bir moda tasarımcısından ziyade, bir şair, bir entelektüel, bir sanatçı olarak adlandırılmaya daha fazla layıktır. Mistik eğilimleri olan, kumaşla vücut arasındaki ilişkiyi keşfetmeye çalışan ve avangard anlayışa önderlik eden bir modacı olmuştur (Watson, 2007: 387).

Şekil 41- Yohji Yamamoto 2011 İlkbahar koleksiyonu (www.trendus.com, Erişim Tarihi: 12.03.2011)

Yamamoto, siyahı deforme edilen, bol ve asimetrik giysiler ile bir arada sunmuştur. Siyah rengin Japon Avangard tasarımcıları tarafından yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Batı moda sahnesinde ilk başlarda yıkım ve depresyonla ilişkilendirilen siyah renk, Yamamoto gözünde monokromatik giysilerde istikrarla kullanılmıştır. Siyaha sezon trendlerinden bağımsız, entelektüel bir hava ve saygınlık kazandırmayı başardığı görülmüştür (Steele, 2010: 20-22).

Yamamoto tarafından sergilenen tasarımlarda forma anlam ve anı yüklediği görülen varoluşçu bir felsefenin izleri görülmektedir. Koleksiyonlarının hafif tuhaf ve ritüelistik parçaları, kısa sürede entelektüel bir kullanıcı kitlesinin favori parçalarına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Yamamoto tasarımlarına, giyen kişilerin bir beyanı olarak bakmıştır. Yamamoto'nın geçici ve yeni bir moda stili yaratmasının yanında zamansız bir giyim yaklaşımıyla ilgilendiği görülmektedir (English, 2011: 46).

Şekil 42- Yamamoto tasarımlarına örnekler (İkonografi: Yohji Yamamoto, https://www.istanbulmodaakademisi.com/haberler/ikonografi-yohji-yamamoto, Erişim tarihi: 11.10.2021)

Batılı moda anlayışındaki güzel-çirkin, eski-yeni, feminen-maskülen, kavramlarının yeniden sorgulandığı ve keskin cinsiyet rollerinin reddedildiği tasarımcıdaki hibrid kimlik, Batı ve Japon kültüründen harmanladığı faktörlerin bir arada barındırdığını ifade etmektedir. Tasarımcının kreatif üretimi, entelektüel kesime hitap ettiği görülen Avangarde koleksiyonlarının, kostüm tasarımları ile çeşitli sanatçılarla işbirlikleriyle sınırlanmamıştır. Yamamoto'nun Adidas ile birlikte bir spor markası oluşturduğu görülmektedir (Y-3). Bu proje, bir tasarımcı ve seri üretim markasının

arasında gerçekleşen en başarılı ve çağdaş projelerden biri olarak değerlendirilebilmektedir. Japon bir tasarımcının, kökenini Batı'dan alan spor sistemindeki stilistik yönlendirmesinin Y-3 koleksiyonlarında olabilecek en yaratıcı şekilde sonuç verdiği görülmektedir (Polan ve Tredre, 2009: 181). Spor giyim ve modayı aynı çatı altında buluşturan Y-3, zamanın ruhunu çok iyi bir biçimde yansıtan bir işbirliği olup dönemine göre modern ve ilerici kabul edilmektedir [Url-14, Url-53]

Şekil 43- Adidas ve Yohji Yamamoto Craft koleksiyonu (Moda Kariyeri, https://modakariyeri.com/adidas-y3/, Erişim tarihi: 01.12.2019)

Yamamoto'nun tasarımlarında net bir toplumsal cinsiyet, ulusal ya da sanatsal bir kimlik bulmak zordur çünkü çalışmalarında Avangarde bir postmodernizm etkisi bulunmaktadır. Şüphesiz, bu tasarımcılar 1980'lerin ve 1990'ların imajını, sadece üslup açısından değil, aynı zamanda seksen yıl boyunca podyumlarda egemen kılınan modellerin göz alıcı imajına meydan okumak açısından başarılı bir şekilde yıkmıştır

(English, 2011: 45). O, güzelliği gizli olanın içerisinde aramıştır. Bu rastlantısal izleri ise koleksiyonlarının sırrı olarak değerlendirmek mümkündür (Vinken, 2005: 109).

Şekil 44- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları (Exposition Art Blog: Avant-garde fashion designer Yohji Yamamoto (milenaolesinska.blogspot.com), Erişim tarihi: 01.12.2021)

Yohji Yamamoto, Paris Moda Haftası'ndaki SS20 defilesinden sonra bir gazeteciye "Şiir olmak için doğdum" demiştir. Sözüne sadık kalarak, koleksiyon mümkün olduğunca büyüleyici bir şekilde şiirsel olduğu, hem ciddi hem de neşeli, klasik ve çağdaşı bir araya getirerek sanatsal detayların bir karışımını yarattığı düşünülmektedir. Yamamoto'nun favorisi olan siyahın tutarlı kullanımı, rengin hem eğlenceli hem de baştan çıkarıcı olarak çoklu boyutlarını keşfetmiştir. Yamamoto'nun sektördeki 40 yıllık yaşamı boyunca tasarımcının imzası olan Avangarde terzilik anlayışı gösteri boyunca dikkat çekmiştir (Shahidullah, 2019).

Şekil 45- Yohji Yamamoto, Paris Moda Haftası'ndaki SS20 defilesinden (Shahidullah, M. (2019). PFW SS20: Yohji Yamamoto, https://www.theglassmagazine.com/pfw-ss20-yohji-yamamoto/, Erişim tarihi: 30 Kasım 2019)

Yamamoto'nun yapı-sökümcü tavrı, gevşek asılı püsküllere ve eksantrik halkalı paçalara sahip özenle dokunmuş ceketlerle sergilenmiştir. Ancak belki de en dikkat çekici olanı, koleksiyon boyunca, özellikle de çağdaş sanatın renkli neşesini yansıtan aşırı derecede maksimalist önlüklerde hissedilen kaprisli tavrı olduğu vurgulanmıştır (Shahidullah, 2019).

Şekil 46- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları (Shahidullah, M. (2019). PFW SS20: Yohji Yamamoto, https://www.theglassmagazine.com/pfw-ss20-yohji-yamamoto/, Erişim tarihi: 30 Kasım 2019)

Kariyeri boyunca, Yamamoto, incelikle ironik ve her zaman keşifçi tasarımlarıyla kendine ait bir dil yaratmıştır. SS20 koleksiyonunun sanatsal yönleri, hem klasik sanattan hem de modern tasarımdan bahsetmeyi başarmıştır (Shahidullah, 2019).

Şekil 47- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları (Exposition Art Blog: Avant-garde fashion designer Yohji Yamamoto (milenaolesinska.blogspot.com), Erişim tarihi: 01.12.2021)

Şekil 48- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları (Exposition Art Blog: Avant-garde fashion designer Yohji Yamamoto (milenaolesinska.blogspot.com), Erişim tarihi: 01.12.2021)

Şekil 49- Yamamoto Avangarde moda anlayışına örnek tasarımları (Exposition Art Blog: Avant-garde fashion designer Yohji Yamamoto (milenaolesinska.blogspot.com), Erişim tarihi: 01.12.2021)

Yamamoto, moda dünyasında avangard bir ruhla tanınmış ve sıklıkla güncel trendlerden uzak tasarımlar yaratmıştır. Yamamoto'nun kadın ve erkek kavramlarını bulanıklaştıran çoklu katmanları ve yoğun olarak başvurduğu asimetrik düzenler "merkezsizleştirme" olarak örneklendirilmektedir. Modanın tarifinde geçen merkezsizleştirme cinsiyet karşıtlığıyla dayatılan geleneksel giyim türünün reddedilmesi ile ilişkilendirilmektedir (Mingü, 2010: 2). Tasarımcının kıyafetlerinde büyük boy kesimler ise dekonstrüksiyon modasının giysi türünü ve modelini reddinin açık bir ifadesidir. Ona göre standart kalıpların içine sıkıştırılmış bu mengeneden çıkmanın yolu, yeni formsal araştırmalarla mümkündür. Dekonstrüksiyon modasında baskın olarak aktarılan ve dayatılan geleneksel erkek egemen modadaki anlayışın tersine, cinsiyet anlamında eşitlik gibi toplumsal normlar yer almaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan uniseks, maskülen görünüm, androjen ve feminen görünüm ile ifade edilmiştir. Androjen

tarz erkek kıyafetlerinin değiştirilerek kullanılması değil tamamen aynı kıyafetlerin giyilmesidir (Ambrose ve Harris, 2012: 22).

Cinsiyet söyleminin belli kalıplar içerisinde varoluşunun en önemli gerekçeleri arasında aslında erkek egemen toplumun kendi cinsiyeti dışındaki cinslere yüklediği anlamlar gösterilebilir. Zaman içinde yer yer olmak üzere belli belirsiz bir şekilde ortaya çıkan androjen giyim ya da androjene özgü işaretlerin erkek cinsiyetinde de belirdiği gözlemlenmektedir. Yakın zamanda, erkeklerin dikkate değer ölçekte benimsemiş olduğu yegâne işaretler, uzun saç, el çantası ve 1960'lı yılların sonuyla 1970'lerin başlarındaki "hippie" esinli uniseks modasına ait olup artık büyük ölçüde unutulan etnik kolye ve bileziklerdir (Davis, 1997: 48).

Şekil 50- Yohji Yamamoto Spring 2008 Erkek Koleksiyonunun Defilesinden Tasarımlar (https://www.vogue.com, Erişim Tarihi: 05.03.2020)

Her ne kadar giyim, bireyin diğer insanlar tarafından biyolojik anlamda cinsiyetinin hemen keşfedilmesine izin veren cinsiyet sembolü olarak kabul görse de, yakın zaman içinde ortaya çıkan ve teenager olarak adlandırılan 15-18 yaş grubu arasında

aktif bir androjen simgesel kullanımı söz konusudur. Bu da aslında cinsiyetler arasında gelecekte varolabilecek bulanıklaşma olarak kabul edilmektedir. Miyake, Kawakubo ve Yamamoto tasarımlarında sıklıkla rastlanan cinsiyetsiz veya uniseks kıyafetler sayesinde Batı kıyafetlerinin hali hazırda sahip olduğu normatif cinsiyetçiliğe meydan okumuştur. Yohji Yamamoto, uniseks giyim yaratmak için giysiyi giyen kişinin cinsel kimliğini ve cinsiyetler arasındaki sınırı bulanıklaştırarak, büyük kıyafetler üzerinde çalışmıştır (Shoshana ve Marzel, 2012: 5).

Yamamoto'nun 1984 ve 1985 yıllarını kapsayan Sonbahar/Kış koleksiyonlarında giysilerin sahip olduğu bol döküm ve vücudun hemen hemen her hattını sarıp sarmalayan hali giysilerin, dolayısıyla da kullanıcının cinsel kimliğini gizlemektedir. Aynı tür tavrı deneysel diğer iki tasarımcı Miyake ve Kawakubo'da da yakalamak mümkündür. Öyle ki kadın kıvrımlarını ustaca gizleyen Miyake cinsiyetsiz veya uniseks giyimlere odaklanmıştır. Kadın kıvrımlarında belirsizlik üzerine tasarımlar geliştiren Yamamoto, kullandığı çoklu katmanlara yüklediği çoğulcul hisler sayesinde sıradışılık başkaldırı gibi dekonstrüksiyon modasının buyurduğu çoklu hislendirmeyi vurgulamıştır. Tasarımlarında kıyafetler oldukça rahattır ancak bu rahatlık içinde Yamamoto'nun dokunuşuyla oluşturulmuş bir Paris zerafeti de bulunur. Bir başka ifadeyle, Yamamoto'nun tasarımlarının iki parçalı takım elbise ve yaka düğmeli beyaz düğmeli gömlek gibi Batı unsurlarını da içerdiğini belirtmek önemlidir (Shoshana ve Marzel, 2012: 2).

Şekil 51-Yohji Yamamoto Spring 2001 Koleksiyonu
(www.istanbulmodaakademisi.com, Erişim Tarihi: 05.04.2021)

Yamamoto'nun kadınlar karşısındaki sevgisi ve duymuş olduğu saygının tasarımlarında belirgin olmadığı görülür. Çünkü kıyafetlerinde Batı tarzı cinsiyet belirleyici faktörleri kullanmamıştır. Kadınların cinsel obje gibi kullanılmasından açıkça nefret eden Yamamoto, genellikle kadınları erkek giyiminden ilham alan tasarımlarla giydirmiştir. Yamamoto'nun erkek giyim defilelerine model olarak kadınları seçmesi, cinsel kimlik bulmacasının küçük bir parçası olarak kabul edilmektedir (www.4eyes.com, 2020). Yamamoto' nun tasarımlarında yer alan estetik yaklaşımların üzerine pek çok yorum yapılmıştır. Patricia Mears'a göre, yıllar boyunca yaptığı çalışmalar üç estetik ilkeyle şekillenmiştir: cinsiyet kimliğinin bulanıklaşması, siyahın dominantlığı ve yapı-sökümle ilişkili değerler (Marzel, 2012: 14).

Dekonstrüksiyon modasındaki yeniden yapılandırma aslında sürdürülebilirlik kavramı ile yakından bağlantılıdır. Küreselleşmeyle başlayan tüketim çılgınlığı karşısında çıkan dekonstrüksiyon moda temelinde yavaş tasarım, tamir ve tasarım gibi

aktivist eylemlerin neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu aktivizm tasarım pratiklerinin bazılarının denendiği, söylemlerin sorgulandığı tekrar kullanım, yeniden tasarım, dönüşüm, değerini yükselterek dönüştürme gibi kavramları, tavırları gündeme getirmiştir. Dekonstrüksiyon moda kavramını benimseyen tasarımcılar aslında bir geri dönüşümle eskiyi yeniden kullanılabilir kılmaktadır. Dekonstrüksiyon, geleneksel değerlerin varlığı, varsayımları, fikirleri ve inançları gibi altyapısı olan bir sistemi yıkmak olarak tanımlanmaktadır (Çileroğlu ve Balcı, 2018: 23).

Şekil 52- Yohji Yamamoto Vintage Ceket imaj fotoğrafı (http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto, Erişim Tarihi: 02.04.2019)

Bu bağlamda, dekonstrüksiyon modasında çok unsurluluk, fazla katmanlar ile kazanılan hacimli formlar, dolgu malzemelerinin kullanımı gibi birbirine uyumsuz bir çok element bir araya getirilerek geleneklerin getirdiği düzen anlayışına karşı yıkıcı bir tutum sergilenmiştir. Diğer bir deyişle, giysi stillerinde çok anlamlılığa dayalı sınırsızlık

ortaya çıkmaktadır. Popüler olanı reddeden anti-moda ilkesini benimsemiş stillerin uyum kaygısı olmadan bir araya getirilerek kaynaştırılması dekonstrüksiyon modasındaki metinlerarasılık mantığına dayanmaktadır. Giysilerde aşırı fazlalığa yer verilmediği görülmektedir. Dekonstrüksiyon modasının benimsediği metinlerarasılıkla ilişkili giysi tasarımlarıysa çoklu hacimlere sahip esktra yapıların biraraya getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Form fazlalığının sağlanmasında kullanılan hacim oluşturma, dikiş ve penslerin farklı biçimlerde kullanılarak giysinin beden biçimini farklılaştırması ve silüeti farklı düzeylerde değiştirmesidir (Sorger ve Udale, 2013: 128).

Şekil 53- Yohji Yamamoto, mimari özellikler taşıyan giysi tasarımlarına örnekler (http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto, Erişim Tarihi: 02.04.2019)

Mimari bir terim olarak ortaya çıkıp ilk etkilerini müzik ve moda alanında vermeye başlayan dekonstrüksiyon anlayışını benimseyen Japon modacı Yohji Yamamoto, giysi olmaktan çok mimari özellikler taşıyan tasarımlarla dünyayı şaşkına çeviren tasarımcılardan biri olmuştur (Şener, 2005: 116).

Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo gibi, Paris'teki ikinci nesil Japon tasarımcıların bir üyesidir. Paris'e gelen ilk tasarımcıların içerisinde, 1970 yılında Paris'te bir moda evi açan Kenzo Takada; 1971'de ilk kez New York'ta çalışmalarını gösteren ve daha sonra ilk koleksiyonunu 1973'te Paris'te sunan Issey Miyake; 1976'da Paris'te ilk koleksiyonunu sunan ve Fransız Haute Couture Association'a üye olan Hanae Mori vardı (Marzel, 2012: 3). Bu Japon tasarımcıları daha sonra, ilk kez 1989 yılında Paris'te tasarımlarını sunan Akira Onozuka ve 1993 yılında ilk defa çalışmalarını sunan Junya Watanabe gibi diğer Japon tasarımcılar izlemiştir. 1960'larda İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından ortaya çıkan Bebek Patlaması denilen nesil kendilerinden bir önceki nesille kuşak çatışmasına girmiştir. Bu nesil, 1940-1960 yılları arasında doğan yaklaşık bir milyar bebekten dolayı bu isimle anılmıştır (Erden, 2013: 39).

Tüketme odaklı bir yüzyılın içinde gençlik yıllarını yaşayan neslin anne ve babalarının değerleri ile onların yaşam tarzlarına karşı asi bir tutum takınmış, kısıtlama ya da baskılama gördükleri sosyal ve cinsel yasakları protesto etmişlerdir. Bu protestoları yaparken hoşgörü ve barış gibi ana başlıkları içeren yeni bir kültür yaratmaya çalışmışlardır. 1970'ler, 1980'ler ve 1990'larda moda, yüksek oranlarda işsizlik, gençlik devrimleri, savaş karşıtı duygular, küresel yoksulluk ve çevresel felaketler gibi küresel olaylardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Toplumun vicdanı post modernist görsel sanatlar pratiğine kapalı kalmıştır. Batı kültürünün yinelendiği bu dönemde Paris'e gelen Yohji Yamamoto, yenilenen kültürün bir parçası olarak tasarımlarını sunmaya hazır hale gelmiştir. Kültürel farklılıklar olsa da hem Punk modası hem de Japon tasarımcıların, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun çalışmaları bu uygulamayı yansıtmıştır (English, 2011: 40).

1980'li ve 1990'lı yıllarda Paris modasının rekabet yönünden kızıştığı bir dönemde bu pazara giren yabancı tasarımcıların başında gelen Miyake, Kawakubo ve Yamamoto avangard stratejileri sayesinde dünyanın en ünlü tasarımcıları arasında yer almıştır. Az sayıda moda tasarımcısı avangard ve postmodern yaklaşımlara sıkı sıkıya bağlıdır; yaklaşımlar belirli amaçlarla benimsenmiş ve çoğunlukla daha sonra terkedilmiş ama mali başarıyı her zaman mutlaka beraberlerinde getirmemişlerdir (Crane, 2003: 210).

Yamamoto, 1990'ların kimonolarından ilham alan trençkotları ve gömlekleriyle ünlü Japon kumaş geleneklerine bağlılığı sergilemektedir. Bu tür yerli giysilerin geometrik formlarından açıkça etkilenmesine rağmen, Yamamoto, koruma ve dayanıklılık işlevleriyle dolu postmodern sokak şıklığını çağrıştırmak için spor formları tasarımlarına dahil etmenin yöntemlerini bulmuştur (THEMET, 2021).

Yamamoto koleksiyonunda kullanacağı tüm kumaşları Japonya'da kendi özelliklerine göre üretmektedir. Kumaşa verdiği önem Yamamoto koleksiyonunun her parçasında hissedilmektedir (www.vam.ac.uk, 2021).

Şekil 54- Beyaz pamuklu gömlek ve işlenmemiş kenarlı lacivert pilili etek detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1999-2000 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Şekil 55- Lacivert pamuklu tulum, Yohji Yamamoto, İlkbahar/Yaz 2003 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Şekil 56- Yıldız işlemeli koyu lacivert ve siyah kaban, beyaz kolsuz üst, bej hırka ve siyah pantolon, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 2006-7 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Yohji Yamamoto'nun çalışmalarında triko kullanımı, genellikle giysi ve vücut arasında boşluk yaratma isteğini vurgulamaktadır.

Şekil 57- Karışımlı yün kabanlar ve entegre çantalar, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1983 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Yohji Yamamoto'nun koleksiyonlarında shibori tekniğini kullandığı da bilinmektedir (www.vam.ac.uk, 2021).

Şekil 58- Beyaz işlemeli ve siyah pamuklu pantolonlu siyah pamuklu takım elbise ceketi, Yohji Yamamoto, İlkbahar/Yaz 2009 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021)

Şekil 59- Kimonodan ilham alan elbiselerde kullanılan Shibori tekniği, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021).

Şekil 60- Bir kimono üzerinde kullanılan Shibori tekniğinin detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021).

Şekil 61- Bir kimonoda kullanılan Shibori tekniğinin detayı, Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 1994-5 (Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, Erişim Tarihi: 10.11.2021).

Kyo-yuzen ise 1700'lerde Kyoto'da ortaya çıkan ve geleneksel olarak Kimonolar için kullanılan bir boyama tekniğidir. Tasarım, çizim, yapıştırma, boyama ve dekorasyon dahil olmak üzere 20'den fazla adımdan oluşmaktadır. Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış 2009-10 erkek giyim koleksiyonunda görüldüğü gibi, genellikle geleneksel olmayan motiflerle bu boyama yöntemini sıklıkla kullanmıştır (www.vam.ac.uk, 2021).

Yohji Yamamoto koleksiyonunun kesimleri ve silüetleri, belli bir felsefe ve evrensel ilkeleri takip etmektedir.

Yohji Yamamoto'nun İlkbahar / Yaz 2022 koleksiyonda siyah rengi beyaz ve ekru renklerle birleştirdiği görülmektedir. Yeni kumaş dokuları ve çoklu konsept profili Y'lere yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Y'nin kendi klasik iş kıyafeti, özgün terzilik ifadesi ve kalıplama şekillerindeki benzersizlik dikkat çekmektedir (www.yohjiyamamoto.co.jp, 2022).

Şekil 62- Y's Sprıng Summer 2022 Collection (https://www.yohjiyamamoto.co.jp/en/news/detail/ys-spring-summer-2022-collection/, Erişim Tarihi: 01.10.2022)

Yukarıda da görüldüğü gibi ince hafif kaba pamuklu kumaştan yapılmış ceketin manşetleri kıvrıldığında arkadaki kızak kumaşı ortaya çıkmaktadır. Hepsi Y'leri simgeleyen kaba elemanlardan yapılmıştır. Biraz bol erkek pantolonu, geniş beyaz bir gömlekle kombinlenmiştir.

Şekil 63- Y's Sprıng Summer 2022 Collection (https://www.yohjiyamamoto.co.jp/en/news/detail/ys-spring-summer-2022-collection/, Erişim Tarihi: 01.10.2022)

İş kıyafetlerinden türetilen numaralarla çeşitli şekillerde giyilebilen hafif tulumlar yer almaktadır. Pamuklu olan tulumun manşetlerinin kıvrılması ve yakanın açılmasıyla ortaya şık kumaşın pürüzlüğü ortaya çıkmaktadır. Beli sıkıldığında, üst gövdeye hacim eklenirken etek ucu sıkılırsa alt kısımda ilginç bir form değişikliği görülebilmektedir.

Şekil 64- Y's Sprıng Summer 2022 Collection (https://www.yohjiyamamoto.co.jp/en/news/detail/ys-spring-summer-2022-collection/, 01.10.2022)

Yukarıda yer alan Görsel 64'de önlük üzerine önden katlı eteğe sahip bir iş kıyafeti elbisesi görülmektedir. Sırt stili, genel kesimin vücuda uyması için yapılmıştır ve "A" çizgisi kadınsı bir izlenim katmaktadır. Daha önce giyilmiş gibi rahat bir dokuya sahip olan pamuklu balıksırtı kumaşa zarif ağartma işlemi uygulanmış pürüzlü, güçlü ve yumuşak bir dokunuş yaratılmıştır. Diğer görselde üç farklı malzemeden üretilmiş balensiz kolsuz bluz yer almaktadır. Malzemelerin katmanlanması ve karmaşık baskı desenleri, kompozisyona derinlik katmaktadır. Ekose baskılar, ipliklerin birer birer çekildiği yıpranmış yün kumaşın taranan verilerinin gerçekte basıldığı bir trompe-l'oeil desenidir. Yıpranmış ipliklerin grafiklerle ifade edilemeyen serbest kıvrımları, baskılı desenin zenginliğini ortaya çıkarmaktadır (www.yohjiyamamoto.co.jp, 2022).

Sonuç olarak Yamamoto, birçok kişiye son derece çekici gelen karanlık bir avangarde yaşam tarzı geliştirmiştir. Uzun dökümlü elbiseler, heykeli andıran ceketler ve büyük şapkalar hem erkek hem de kadın giyim hatlarının temel parçalarını oluşturmuştur.

Yamamoto kıyafetlerini modadaki herhangi bir eğilime göre tasarlamamış, sadece fikirlerini hayata geçirmek için kendi ilhamını ve bakış açısını kullanmıştır. Kuruluşundan bu yana 50 yıl geçmiş olan Y's, ileriye dönük, pozitif, güçlü ancak incelikli bir tarz sunmaktadır. Burada önemli bir diğer husus da dengesiz ve karmaşık katmanlı bir ışık karesi, haki ve beyazdan oluşan yeni bir stil ve pamuklu dantel kumaş kullanımıdır.

3. BÖLÜM

YOHJI YAMAMOTO ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA TASARLANAN KİŞİSEL KOLEKSİYON

3. BÖLÜM

YOHJI YAMAMOTO ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA TASARLANAN KİŞİSEL KOLEKSİYON

Hazırlanan tez çalışmasında, Yohji Yamamoto örneği bağlamında Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangarde ve Kalıpsal Yaklaşımlar üzerinde durulmuş, Japon moda tasarımcılarının kendi ifade tarzlarındaki yorumlarının moda alanında yer bulmasındaki etkilerine değinilmiş ve bu bilgilere dayanarak Meteora adlı kişisel bir koleksiyon hazırlanmıştır.

Yamamoto'nun tasarımlarındaki farklı anlatım dili, kusursuzluk, mükemmel dikim, asimetrik katmanlar, ince işçilikten ve lüksten kaçınarak, karmaşanın hakim olduğu yeni bir düzen yaratmıştır. Kusur, farklı anlatım diliyle insanı ve ruhu temel alan üslubuyla, form ve kalıplara yansıyan farklı bakış açısıyla bir güzelliğe dönüşmüş ve bu özelliği koleksiyonun temelini oluşturmuştur.

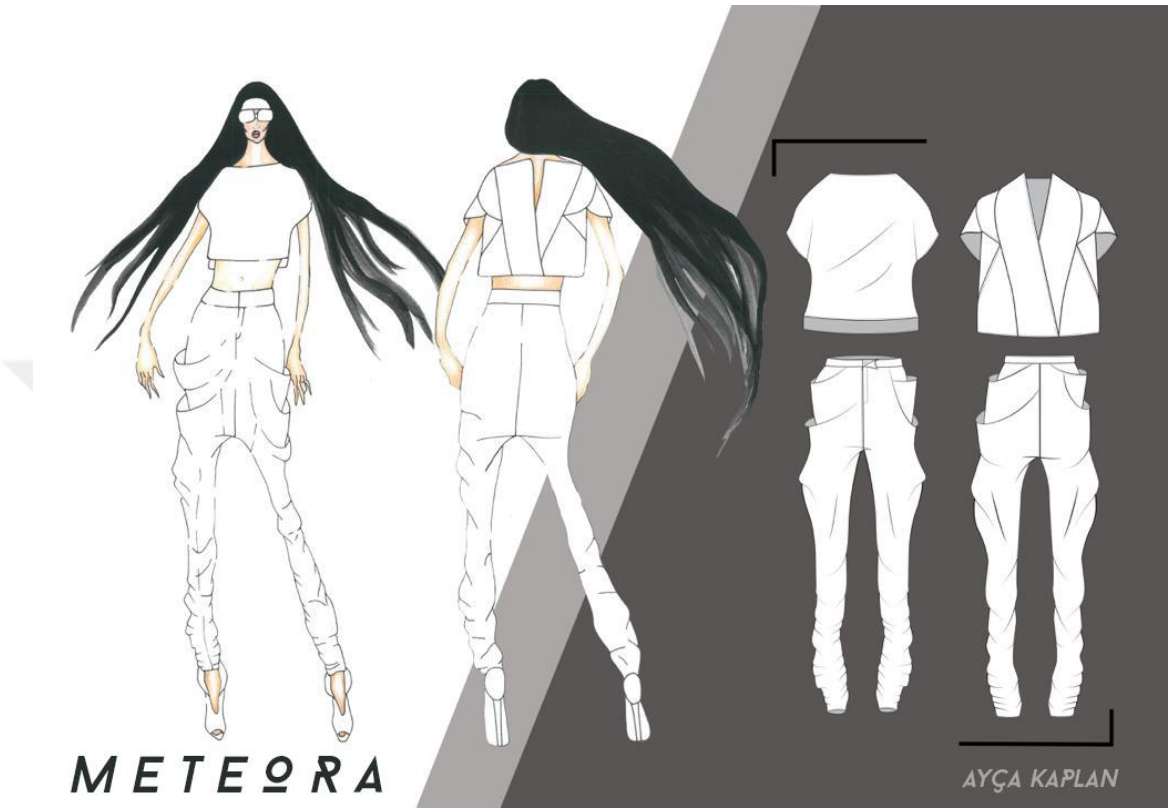
3.1. Meteora Adlı Koleksiyonun Hikayesi ve Tasarım Paftaları

Koleksiyon 'Sonbahar 2023' (Pre Fall) ara dönem kadın kapsül koleksiyon olarak Yamamoto'nun ifade biçimlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Koleksiyon oluşturma sürecinde seçilen kumaş dokularının yakalanmak istenilen normlara uygun olması açısından kaşe tercih edilmiştir. Betimlemek istenilen diğer detaylar açısından ipek şifon kullanılmıştır. Tasarımların modern kadına hitap etmesine önem verilmiş tasarımsal ve özgün detayların yanı sıra giyilebilirlik, estetik çekicilik ve özgün detayların yapı bozum gibi ifade ilkeleriyle malzemelerin yeniden yapılandırılması, Avangarde stil ve teknikleri karıştırma ve eşleştirme becerisiyle yeni bir koleksiyon meydana getirilmiştir.

Koleksiyonun oluşumunda hazırlanan hikaye panosundan esinlenilerek eskiz çizimleri yapılmış, seçilen modellerin illüstrasyon ve teknik çizimleri tamamlanmıştır. Kumaş seçiminden sonra üretim için kalıpları hazırlanan modellerin dikimleri yapılmış ve fotoğraf çekimleri gerçekleştirilmiştir.

Şekil 65- Tanıtım Paftası, Ayça KAPLAN, 2023

3.1.1. Tasarım 1



Şekil 66- Tasarım Paftası 1, Ayça KAPLAN, 2023

Tasarım 1'de Avangarde bir pantolon ve bluz yer almaktadır (Şekil 66). Pantolonun ön bedeninde kaşe kumaş ile şifon üst üste çalışılmıştır. Pantolonun iki yanında oluşturulan geniş drapeler pantolona hacimli bir görünüm vermiştir. Cep dikimi tamamlanan pantolonun dizlerinde pensler oluşturulmuştur. Arka bedende pililer katlanıp 5cm'den dikilmiştir. Pantolon paçalarında 15 cm'lik polyester gizli fermuar takılmıştır. Kemer ucuna 3 adet plastik çıtçıt dikilmiş, 5 cm genişliğindeki şifon kuşak yerleştirilmiştir. Üst bedenin içi astarla tulumlanmış roba parçasına dikilmiştir.

Şekil 67- Tasarım 1, fotoğraf çekimleri, Ayça KAPLAN, 2023

3.1.2. Tasarım 2

Şekil 68- Tasarım Paftası 2, Ayça KAPLAN, 2023

Tasarım 2'de şort ve şifon bluz kombini yer almaktadır. Kaşe kumaştan dikilen Pervazla temizlenmiş kaşe şortun sol yanında plastik gizli fermuar bulunmaktadır (Şekil 68).

Bluz tasarımın ön bedeninde tulumlama işlemi uygulanmıştır. Pililer 4 cm'den katlanıp dikilerek ön üst parça hazırlanmıştır. Bu parça bedene tutturulup üzerine 2 mm'den çima dikişi uygulanmıştır. Arka bedende de tulumlama yöntemi uygulanmış, beden parçaları yan dikişle birleştirilmiştir. Bedenin sol omuzunda 2 adet plastik çıtçıt bulunmaktadır.

Şekil 69- Tasarım 2 fotoğrafları, Ayça KAPLAN, 2023

3.1.3. Tasarım 3

Şekil 70- Tasarım Paftası 3, Ayça KAPLAN, 2023

Şekil 70'de yer alan 3. Tasarım paftasında Avangarde bir elbise yer almaktadır. Bu çalışmada tok bir görünüm için kesilen tüm beden parçalarına tela yapıştırılarak dikime hazırlanmıştır. Giysinin içe giyilecek parçası tulumlama yöntemi ile çalışılmış, arka beden astarlanmıştır. Ön bedenin alt parçası astarla birlikte dikilip bedene yerleştirilmiştir. Ön bedende yer alan asimetrik parça tulumlama yöntemiyle temizlenerek sağ ve sol bedene tutturulmuştur. Kollar çift kat çalışılmış bedenin kol evine dikilmiştir. Yaka çalışmasında; 3 asimetrik parça birleştirilerek yaka uçları tulumlama yöntemiyle temizlenmiştir. Yaka bedene takılarak içten klapa dikişi uygulanmıştır. 2 adet beden kumaşından biri ince biri kalın olmak üzere iki ayrı parça karşılıklı çapraz şekilde ayarlanarak yakaya klapa dikişiyle tutturulmuştur. Giysinin yaka kısmındaki şifon parçalar pili şeklinde katlanarak yakaya, uzun şifon parça ise alt bedene sabitlenmiştir.

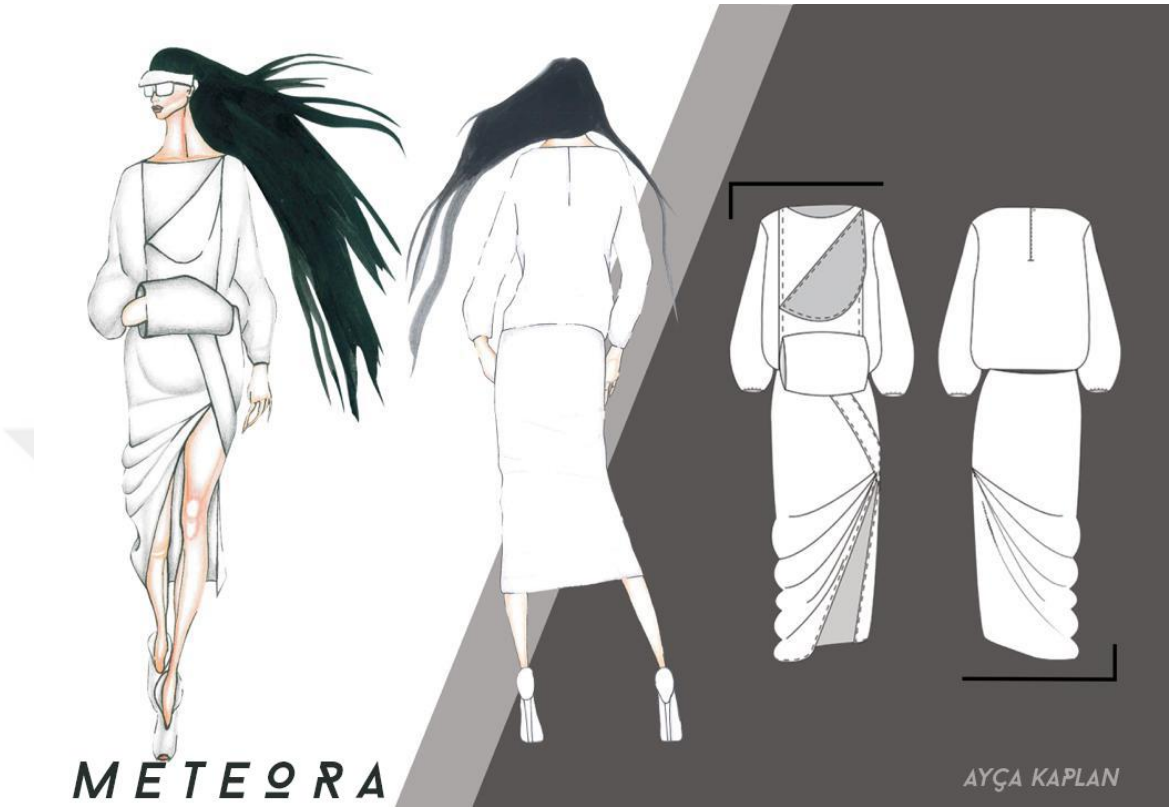
Şekil 71- Tasarım 3, fotoğrafları, Ayça KAPLAN, 2023

3.1.4. Tasarım 4

Şekil 72- Tasarım Paftası 4, Ayça KAPLAN, 2023

Şekil 72'de 4. Tasarım paftasında yer alan Avangarde elbise çalışmasında şifon ve kaşe kumaş kullanılmıştır. Ön beden hazırlığında kumaş ile astar birleştirilerek içten gizli çima dikişi uygulanmıştır. Ön bedende yer alan asimetrik parça tulumlanıp çima dikişiyle bedene tutturulmuştur. Ön ve arka beden omuz ve yan dikişlerden birleştirilip, sağ kol bedene yerleştirilmiştir. Tulumlama yöntemiyle temizlenmiş olan yaka bedene takılmıştır.

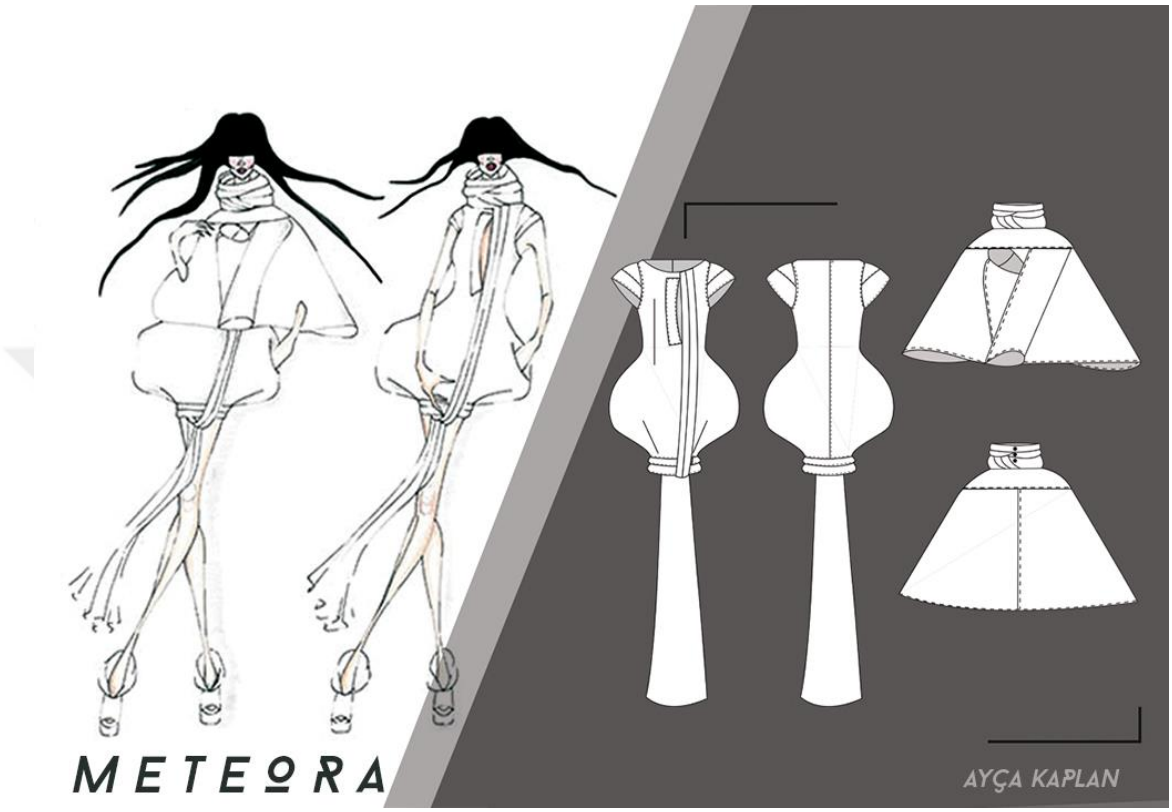
3.1.5. Tasarım 5



Şekil 73- Tasarım Paftası 5, Ayça KAPLAN, 2023

Şekil 73'de 4. tasarım paftasında bluz ve etek kombini görülmektedir. Bluzun ön bedeninde yer alan asimetrik parçalar tulumlama yöntemiyle çalışılarak bedene yerleştirilmiş, kollar kol evine takılmıştır. Yaka çevresi astarla temizlenerek gizli çima dikişi yapılmıştır. Ön bedende tasarlanan silindir şeklindeki parça tulumlama yöntemiyle temizlenip bedene el dikişiyle tutturulmuştur. Bluzun arka ortasına gizli fermuar yerleştirilmiştir. Eteğin yırtmaç açıklığında drapeler oluşturularak eteğe asimetrik bir görünüm ve hareket kazandırılmıştır.

3.1.6. Tasarım 6



Şekil 74- Tasarım Paftası 6, Ayça KAPLAN, 2023

Şekil 74'de yer alan 6. Tasarım paftasında Avangarde bir elbise ve pelerin görülmektedir. Elbisenin ön bedenindeki şerit parçaya 5 cm'lik pervaz ile üzerine 2 mm'den gizli çima dikişi uygulanmıştır. Arka bedene gizli fermuar yerleştirilmiştir. Asimetrik kol parçaları birbirine dikilerek bedene tutturulmuştur. Yaka pervazla temizlenmiştir. Etek ucundaki asimetrik parçalar birbirine tutturularak bedene sabitlenmiştir. Tasarımda yer alan şifon şeritler yaka ucuna ve bolluk verilerek elbisenin iç kısmına tutturulmuş kalan kısmı ise serbest bırakılmıştır. Kaşe pelerinin yaka çalışmasında, asimetrik parçalar birbirine düz dikişle birleştirilmiş, sol omuza 3 adet 1 cm'lik ilik açılmış ve düğmeler dikilmiştir.

SONUÇ

Yüzyıllar boyunca Batı Modası, Avrupa Haute Couture tasarımının etkisi altında kalmıştır. 1990'larda batının tasarımlarındaki geleneksel şıklık algısını yıkan Japon Moda tasarımcıları baskın ideolojik anlayışlarından vazgeçmeyerek giysilerin tasarım yönünün önemli olduğu kadar felsefi bir ifade biçimi olduğunu da savunmuşlardır. Öyle ki bu Japon tasarımcılar felsefe ile teknolojiyi birleştirmiş ve geleceğin kumaşları ile giysilerini tasarlamışlardır. Batı anlayışında giysi formları vücut tarafından, Japon giysilerinde ise kumaş tarafından belirlenmektedir. Japon tasarımcılar giysiye yeni bir anlam katmış ve giyen kişilerin de bunu kendince yorumlamasına izin vermişler, farklı çizgileriyle kabul edilmeyi başarmışlardır.

Seçkin olandan ziyade gündelik olaylar vasıtasıyla ortaya çıkan Japon tasarımları Avrupa'da yaşanan sosyo-kültürel olaylar ve Japonların geçmişten bu yana varlığını sürdüren geleneksel anlayışın bir sentezi olmuştur. Batı'da hakim olan 'evrensel yenilik arzusu', Avrupa'nın moda merkezine akın eden Japon tasarımcılarla kendine bir yöntem bulmuştur. Japonların sahip olduğu moda kültürüne yönelik olarak tasarlanan kıyafetler, Batı terziliğinin ötesinde estetik ve pratik bağlamda yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yamamoto'nun Avangarde tarzı batının kıyafet şablonlarının üzerinden yapıyı bozarak, kendi Japon kültüründen gelen geniş, sarmal, katmanlı giyimi adapte etmiş ve iki zıt kutbu bir araya getirmiştir. Kalıp yaklaşımında pens ve kupların yeri değiştirilmiş hiçbir statü ya da cinsiyeti hedeflemeyen zamansız tasarımların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Tasarımcı mükemmel simetriyi güzel bulmadığını birçok kez ifade etmiştir.

Sürekli değişen, değişen ve çokça atıfta bulunulan dinamik bir kavramı ifade eden avangarde, yetkin, yerleşik ve egemen olanın felsefi, politik ve toplumsal karşıtlığını temsil etmektedir. Avangarde, toplumun hoşnutsuzluğundan hareket eder. Tüm toplumsal değerlere ve egemen kültürlere karşı savaşarak geleceği dönüştürme mücadelesine bir yanıttır. Avangarde denilince akla gelen ilk isim Saint Simon'dur. Sanayileşme ile birlikte

toplumlarda meydana gelen hızlı değişimin farkında olan Saint Simon, bu konuya dikkat çekiyor; "Endüstriyel toplumu" ifadesini ilk kullanan düşünürdür. Geleceğin toplumunun bir sanayi toplumu olacağına inanan Simon, sanayileşme sürecini kontrol altına almak için bilimsel bir politika geliştirmeye çalıştı. Sanayi toplumunun sosyal örgütlenmesi üzerine çeşitli çalışmalar yaptığı görülmektedir.

Japon tasarımcı Yohji Yamamoto'nun dekonstrüksiyon kavramını eserlerinde benimsediği, tasarımlarında kendisini ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı bilinmektedir. Kusurlu olmayandan zevk alan Yamamoto, kıyafetleri için yapısal çöküş yoluyla insanları sınıflandırmaktan uzaklaştıracak yeni formlar yaratmıştır. Çalışmaları, dekonstrüksiyon sanatının moda alanındaki yansımasının çok iyi bir açıklaması sayılabilir. Bu nedenle çalışma Yohji Yamamoto'ya dayanmaktadır. Koleksiyonları yarım asrın en iyileri arasında gösterilen Yamamoto, birkaç sezon Paris Haute Couture Haftası'na kendi kreasyonlarıyla, Fransız moda kurallarını ustalıkla birleştiren modellerle katılmıştır.

Yamamoto'nun sergilediği modeller, forma anlam ve hafıza kazandıran varoluşçu bir felsefenin izlerini taşımaktadır. Koleksiyonlarında yer alan biraz tuhaf ve ritüel parçaların kısa sürede aydın kesimin favori parçaları haline geldiğini söylemek mümkündür. Yamamoto, tasarımlarını kullanıcıları için bir ifade olarak görmüştür. Yamamoto, giyinmek ve geçici ve yeni moda yaratmak için zamansız bir yaklaşımla ilgileniyor gibi görünmektedir. Çalışmaları Avangarde bir postmodernist etkiye sahip olduğundan, tasarımlarında net bir cinsiyet, ulusal veya sanatsal kimlik bulmak zordur. Kuşkusuz bu tasarımcılar, 1980'lerin ve 1990'ların imajını sadece stil olarak değil, aynı zamanda 80 yıldır podyumlara hükmeden modellerin göz alıcı imajına da meydan okuyarak başarılı bir şekilde alt üst etmişlerdir.

Sonuç olarak Yamamoto, houte couture'un tüm özelliklerine meydan okuyan giysi tasarımları yapıp üreterek Avangarde yaklaşımların önünü açmış, tasarımlarında kullandığı biçim, form, kalıp gibi detaylardan yeni bir tarz ortaya koyarak 20. yüzyıl modasının evrimine katkıda bulunmuştur. Batı moda dünyasında yer edinen ve varlığını sürdüren bütün Japon tasarımcılar gibi Yohji Yamamoto da teknolojinin yanı sıra

geleneksel giysileri de sıfır atik ilkesiyle üretmiştir. Bu yönüyle de moda dünyasına çevre duyarlılığının önemini yansıtarak tasarımcı adaylarına örnek teşkil etmektedir.

İncelenen yazılı ve görsel kaynaklar doğrultusunda hazırlanan Meteora adlı kişisel koleksiyon çalışmasında avangarde detaylara yer verilmiş, kalıpsal form yaklaşımlarının yaratıcı tasarım anlayışına katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Günümüz moda dünyasında, bir tasarımcının fark yaratabilmesi için teknolojiyi takip eden, farklı materyaller kullanarak yeni kumaş arayışları içerisinde olan ve moda normlarına meydan okuyan,bir anlayışa sahip olmalarının gerektiği açıktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ALTINÖZ Mehmet ve Suvari, Ayfer (2000). Büro Ortamında Görünüm ve Dışsal Bütünlük. Ankara: Yargı Kitap ve Yayınevi.

AMBROSE Gavin ve HARRIS Paul (2012). Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü. (Çev. C. Sirkeci). İstanbul: Literatür Yayınları.

AMBROSE, Gavin, HARRIS, Paul (2012). Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü, Ġstanbul: Literatür Yayınları.

ANTMEN, Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

BAUDOT François (2001). Modanın Yüzyılı (Mode Du Siecle). (Çeviren: N. Akatlı). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

CLAUDE Henri de Saint Simon, (1825). L'artiste, Le Savant et L'Industriel: Dialogue", Opinions Litteraires, Philosophiques et Industrielles içinde, Paris: Galerie de Bossanfe Pere Librairie.

CRANE Diana (2003). Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yay.

DAVIS Fred (1997). Moda, Kültür ve Kimlik, çev. Özden Arıkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DONALD Kuspit, (2006). Sanatın Sonu, Yasemin Tezgiden (çev.), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

ENGLISH Bonnie (2011). Japanese fashion designers: the work and ınfluence of ıssey miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo. New York: NY 10010, USA.

FOGG Margie (2013). Modanın Tüm Öyküsü. Gözgü (Çev).Türkçe Baskı 2014.İstanbul. Hayalperest Yayınevi.

FOGG Mornie (2014). Modanın Tüm Öyküsü. (Çeviren Ö. Çelik). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

FUKAİ, Akiko. (2002). Fashion, Taschen, Italy, 685.

GÖKSEL Nevbahar ve UTKUN Emine (2009). Moda tasarımında Japon özgünlüğü. Uluslararası Katılımlı Güzel Sanatlar ve Tasarım Sempozyumu, 18-24 Ekim, Eskişehir.

HODGE Susie (2015). Gerçekten Bilinmesi Gereken 50 Sanat Fikri. E.Gözgü. (Çev). (4. Baskı). Ankara: Domingo Bkz Yayıncılık.

JONES Amelia (2008). Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek", Esin Soğancılar (çev.), Ahu Antmen (Ed.), Sanat ve Cinsiyet içinde (299-323), 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

KAWAMURA Yuniya (2004). The Japanese revolution in paris fashion, fashion. Berg, New York: NY 10010, USA.

KAWAMURA Yuniya (2005). Fashionology. New York: Berg.

KAWAMURA, Yuniya (2005). Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies - Dress, Body, Culture, Oxford: Berg.

MARGARET A. Rose, Parodi (2016). Antik,Modern,Postmodern, Cansu Dikme (çev.), 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.

PIAZZA, Adrianna (2016). Fashıon 150 150 years / 150 designers, London: Laurence King Publishing.

POLAN Brenda ve TREDRE Roger (2009). The Great Fashion Designers, Berg. Oxford International Publishers.

SORGER Richard ve UDALE Jenny (2013). Moda Tasarımının Temelleri, İstanbul: Literatür Yayınları.

SORGER Richard ve UDALE, Jenny (2013). Moda Tasarımının Temelleri, Çev. Çiğdem Sirkeci, İstanbul: Literatür Yayınları.

SPILKER, *Kaye ve TAKEDA*, Sharon (*2007*), *Breaking the mode*, Milano: Skira.

STEELE Valerie. (2010). Is Japan still the future? Steele, V., Mears, P., Kawamura, Y., Narumi, H., Japan Fashion Now(pp. 1-139), Yale University Press, New York.

TUNALI İsmail (2009). Tasarım Felsefesi: Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı, 3. Baskı, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

VINKEN M, Maes (2005). uture Beauty 30 Years of Japanese Fashion, London: Merrell Publishers Limited, Barbican Centre.

VOLPİNTESTA, Laura (2014). The Language of Fashion Design: 26 Principles Every Fashion Designer Should Know, Rockport Publishers, USA

WATSON Linda (2007). Modaya yön verenler. İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Makaleler

BAYRAM Yavuz. (2007). "Postmodernizm (Modernizm Ötesi)". Baykara Dergisi, Sayı 5, ss. 74-76.

ÇELİKSAP Sefa (2015). “Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü”, Aydın Sanat Yıl.1 Sayı.1 (2015) ss. 57-64.

DİKME Hüseyin ve SUCU, İpek (2020). “Giyim Modası Olgusu ve Moda Programlarında Yaşam Tarzı Sunumları”, Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 2020: 06 (03), 11-17.

ERDEN AYHÜN, S. (2013). “Kuşaklar Arasındaki Farklılıklar Ve Örgütsel Yansımaları”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Ekonomi Ve Yönetim Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 1, ss. 93-112.

ERTÜRK Nilay (2011). “Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E Mayıs 2011-07, 3-32.

FIÇICIOĞLU, Ayşe (2021). “Japon Moda Kimliğinde Kültürel İzler”, Akdeniz Sanat, Sayı 15, ss. 207-226

GÖKTAN, M. Çağatay (2015). “Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi”, ulakbilge, 2015, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5, ss. 1-15.

İLKYAZ Gürleşen Feyza (2013). “Sanatta Avangardın Tüketimi Üzerine”, Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 10, ss. 29-16

KOZBEKÇİ Selda Ayranpınar, OK, Meltem, KAPLAN Ayça (2021). “Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangarde ve Kalıpsal Yaklaşımlar; Yohji Yamamoto Örneği”, TJFDM, 2021, Cilt 3, Sayı 3, ss. 149-162.

ÖZSEVGEÇ, Yıldırım. (2017). “Postmodernizm Üzerine”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 54.

ÖZÜDOĞRU Şakir, (2013). “Modern Sanat Akımları Ve Moda”, İDİL, 2013, Cilt 2, Sayı 6, ss. 211-236.

SORGUÇ Gülce (2017). “Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), Sayı 24, 2017 Güz, ss. 37-56.

ŞEN Müge (2021).” Sanata Bir Başkaldırı Olarak Avangard ve Peter Bürger”. Sosyal, Beşeri Ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 4, Sayı 10, ss. 1014–1027.

ŞENER Yener (2005). “Modadaki Mimarlık, Mimarlıktaki Moda", Art&Decor Dergisi, Sayı 143, s. 116.

Tezler

YENİDOĞAN Ayşen Ezgi, (2013). Kadın Giyim Tasarımının Fütürizm Sanat Akımı İle Olan İlişkisinin İncelenmesi Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ŞAHİN Türkü (2019). Japon Avangardı Tasarımcısı Rei Kawakubo'nun Comme Des Garçons Koleksiyonlarında Kadının Korku Unsuru Olarak Temsili, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

PEKTAŞ Hafize (2006). Moda Ve Postmodernizm Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KIROĞLU Hacer, 2018. Postmodernizm Bağlamında Performans Sanatında İnanç Pratikleri Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

WERNICK Adrew (2006). Saint-Simon, Claude Henri de Rouvroy, Comte de (1760-1825). İçinde: B.S. Turner (ed.). The Cambridge Dictionary of Sociology. Cambridge: Cambridge University Press.

KAPLANOĞLU, Lütfü (2008). Özne-Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm, Dada, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum.

ALTAY Özge (2011). Fütürizm Sanat Akımının Seramik Sanatı Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

PARLAK, Sevda Demir (2006). Giyim Modasında Gerçeküstü Yaklaşımlar", (Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

ÇETİN İkbal, (2018). Sanat Ve Giysi Modası İlişkisi İçinde Yenilikçilik Ve Gerçeküstücülük Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KORKMAZ Yeşim, (2018). Gerçeküstü Dönem Sanatçılarının Yapıtları Üzerinden Dijital Fotoğraf, Manipülasyon Ve Grafik Tasarım Uygulamalarıyla Sürrealizmin Yorumlanması Sanatta Yeterlik, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇİMEN Özgür, (2010). 1950'lerden Günümüze Sanatta Avangard Olgusu, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAPLAN Bağcık Ayşegül, (2020). Çağdaş Japon Giysi Tasarımında Dekonstrüktif Sanat Yaklaşımları; Yohji Yamamoto Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

SÜNGÜOĞLU Aslı (2013). Giysi Tasarımında Sürrealist Etkilerin Yansıtılma Süreci. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

DEMİR Parlak, S. (2006). Giyim Modasında Gerçeküstücü Yaklaşımlar. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

CRANE Diana (1993) The Transformation of the Avant Garde: The New York Art World, 1940–1985, Chicago: The University of Chicago Press.

MİNGÜ Kamil (2010). Hollywood Sinemasında Androjen Erkek Temsili, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları

Ahead Of Her Costume Instıtute Exhıbıt, Comme Des Garçons' Reı Kawakubo Challenges Our Idea Of Fashıon, http://fashionista.com/2017/03/comme-des-garcons-fall-2017-review, (Erişim tarihi: 06 Mart 2017).

Altier, www.altier.com.tr/tr/blog-detay/modanin-yaratici-enerjisi-kenzo-takada, Modanın Yaratıcı Enerjisi Kenzo Takada **(**Erişim tarihi: 10 Kasım.2021).

Avangarde Giyim Tarzı Makyaj ve Elbise Modası, www.tarzkadin.com/Avangarde-giyim-tarzi-ve-modasi**, (**Erişim tarihi: 10 Kasım 2021).

By Mackenzıe Wagoner, The Timeless Charm of Rei Kawakubo's Signature Bob, https://www.vogue.com/article/rei-kawakubo-haircut-comme-des-garcons-julien-dys, (Erişim Tarihi: 11 Ocak 2015).

Case Study: Kenzo Takkada, https://saimajameel.wordpress.com/2016/05/07/case-study-kenzo-takkada/, (Erişim Tarihi 07 Mart 2016).

CNN Style, http://edition.cnn.com/style/article/kenzo-death-covid-intl-scli/index.html, (Erişim Tarihi: 05 Ocak 2020).

Comme des Garçons'dan Giyilebilir Sanat, http://vogue.com.tr/trend/comme-des-garconsdan-giyilebilir-sanat, (Erişim Tarihi: 06 Mart 2016).

Dezeen, https://www.dezeen.com/2011/03/16/yohji-yamamoto-at-the-va/ (Erişim Tarihi: 24.02.2021)

Elton John Worn Yohji Yamamoto Wool Coat (1996), https://entertainment.ha.com/itm/music-memorabilia/costumes/elton-john-worn-yohji-yamamoto-wool-coat-1996-/a/7154-89605.s, (Erişim Tarihi: 10.12.2021).

Exposition Art Blog: Avant-garde fashion designer Yohji Yamamoto (milenaolesinska.blogspot.com), (Erişim tarihi: 01.12.2021).

HOWARD Schatz (2017). Comme Des Garçons Fashion Exhibition Opens At The Met İn New York. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2017/05/01/rei-kawakubo-comme-des-garcons-art-of-in-between-exhibition-opens-metropolitan-museum-art-new-york/ (Erişim Tarihi: 25.02.2021.

http://wikiimg.tojsiabtv.com/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Comme_des_Garcons_at_the_Met_(62473).jpg/1280px-Comme_des_Garcons_at_the_Met_(62473).jpg, (Erişim Tarihi: 11. Aralık 2021).

http://www.4eyes.com.tr/haber/detay/5089/yohji-yamamoto, (Erişim Tarihi: 02 Nisan 2019)

http://www.4eyesm.tr/haber/detay/ 5089/yohji-yamamoto, (Erişim Tarihi: 02 Mart 2019)

http://www.janusfilms.com/films/1702, (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

https://fuckingyoung.es/yohji-yamamoto-this-is-my-dream/, (Erişim tarihi: 12 Ocak 2022)

https://theshopyohjiyamamoto.com/ (Erişim Tarihi: 05 Mart 2021).

https://www.anothermag.com/fashion-beauty/11129/perpetual-revolutionthe-paradox-of-yohji-yamamoto, (Erişim Tarihi: 02.04.2019).

https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2008 menswear/yohjiyamamoto/slideshow/collection#45, (Erişim Tarihi: 05 Mart 2020)

In memoriam: Kenzo Takada (1939–2020) The Japanese fashion designer has passed away aged 81, https://www.wallpaper.com/fashion/in-memoriam-kenzo-takada-1939-2020, By Laura Hawkıns Publıshed, (Erişim Tarihi: 04 Ocak 2020).

İkonografi: Yohji Yamamoto, https://www.istanbulmodaakademisi.com/haberler/ikonografi-yohji-yamamoto, (Erişim tarihi: 11.10.2021)

İSTANBUL MODA AKADEMİSİ (2021) www.istanbulmodaakademisi.com/haberler/ikonografi-yohji-

yamamoto?gclid=CjwKCAjw4ayUBhA4EiwATWyBroF7VwjFThUKrK0cQsZuvZD3ViHP0kk8bw4IG_Qnggm-5N6FzoTVhxoCUh8QAvD_BwE, (Erişim Tarihi: 05 Nisan 2021).

KAHRAMAN Arslan (2010), İmaj ve Giyim Kültürü, İstanbul: Mavi Ofset Basım Yayın.

Kenzo Sonbahar 2019 Memento koleksiyonu, www.fashionela.net/fashion/kenzo-fall-2019-memento-collection/, (Erişim Tarihi: 11 Mart 2019).

MARZEL Shoshana Rose (2012). Yohji Yamamoto Designer, Artist, Thinker Issue:6 April - October Design Museum Holon Magazine (yayın tarihi June 28- 2012) https://www.academia.edu/21618086/_Yohji_Yamamoto_Designer_Artist_Thinker_The_Magazine_of_the_Design_Museum_Holon_ Issue_6_2012, (Erişim Tarihi: 05 Mart 2018).

MENKES, 5 Eylül 2000, Modanın Siyah şairi: Yamamoto, https://www.nytimes.com/2000/09/05/style/IHT-fashions-poet-of-blackyamamoto.html, (Erişim Tarihi: 03.02.2019).

Moda Dünyasının Büyük Kaybı: Kenzo Takada, http://wannart.com/icerik/24774-moda-dunyasinin-buyuk-kaybi-kenzo-takada, (Erişim Tarihi 5 Kasım 2020)

Pink: The History Of A Punk, Pretty, Powerful Color Exhibition At FIT, http://www.windowswear.com/pink-the-history-of-a-punk-pretty-powerful-color-exhibition-at-fit/, (Erişim Tarihi: 01.Şubat.2022).

Rei Kawakubo'nun İnanılmaz Moda Yaratıkları, www.trendus.com/fotograf/rei-kawakubonun-inanilmaz-moda-yaratiklari-270052, (Erişim Tarihi: 10 Kasım 2021).

Shahidullah Mirabella (2019). PFW SS20: Yohji Yamamoto, https://www.theglassmagazine.com/pfw-ss20-yohji-yamamoto/, Erişim tarihi: 30 Kasım 2019.

Shattering authorities, prejudices and customs: Yohji Yamamoto (1), https://asia.nikkei.com/Spotlight/My-Personal-History/Yohji-Yamamoto/Shattering-authorities-prejudices-and-customs-Yohji-Yamamoto-1, (Erişim Tarihi: 01 Ocak 2022).

Tasarımcı Profili: Kenzo, http://www.instyle.com.tr/fotograf/tasarimci-profili-kenzo-9579, (Erişim Tarihi: 10 Kasım 2021).

Tesoro, Lauren Lucie-Marie. (2021). Between Futurist Fashion and Avant-Garde Haute Couture: Relationships Between Body and Environment. University of California, Riverside.

The Phılosophy Of A Lıvıng Fashıon Desıgn Legend, http://spectr-magazine.com/philosophy-living-fashion-design-legend/, (Erişim Tarihi: 06 Aralık 2017).

The Shop Yohji Yamamoto, http://theshopyohjiyamamoto.com, (Erişim tarihi: 12 Ocak 2021)

THEMET, Miyake, Kawakubo, and Yamamoto: Japanese Fashion in the Twentieth Century, http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm, Erişim Tarihi: 2021.

www.istanbulmodaakademisi.com, (Erişim Tarihi: 05 Nisan 2021)

www.trendus.com/fotograf/pfw-2011-yohji-yamamoto-cepli-elbise-235717, (Erişim Tarihi: 12.03.2011=.

YAMAMOTO Yohji, (2019) Y's, https://theshopyohjiyamamoto.com/shop/c/c30/, (Erişim Tarihi: 10.11.2019).

YAMAMOTO, Yohjı. www.4eyes.com.tr/haber/detay/5089/yohji-yamamoto, (Erişim Tarihi: 05 Mayıs 2021).

Yamanel, K. (2020). Kenzo'ya veda ederken, https://apos.to/s/5f7f2faa92b52e000ca58f2c, (Erişim Tarihi: 11Mart 2021).

Yohjı Yamamoto The Men 4.1 2010 Tokyo http://yohjiyamamoto.web.fc2.com/the_men_4.1/index2.html, (Erişim Tarihi: 04.02.2011).

Yohji Yamamoto: processes & techniques, www.vam.ac.uk/content/articles/y/processes-techniques/, (Erişim Tarihi: 10 Kasım 2021).

Y's Sprıng Summer 2022 Collection, https://www.yohjiyamamoto.co.jp/en/news/detail/ys-spring-summer-2022-collection/, (Erişim Tarihi: 01 Ekim 2022).

ÖZGEÇMİŞ

ADI SOYADI: Ayça KAPLAN

EĞİTİM:

2005-2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (İzmir)Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Moda Tasarımı Anasanat Dalı (Lisans)

İzmir Kız Lisesi (Sanat Bölümü)

2017-2018 Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Öğretmenlik Eğitimi

STAJLAR:

Tasarım Stajı: Arzu KAPROL İSTANBUL, 2009

Konfeksiyon Stajı: ÜSTÜN SPOZA İZMİR, 2011

İplik Örme Stajı: ER-PA EREN İZMİR, 2010

ULUSLARARASI AKTİVİTELER/YARIŞMALAR:

2010 If Wedding Fashion "İnci Taneleri" Temalı Gelinlik Tasarım Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, İZFAŞ, İZMİR

2012 Ege İhracatçılar Birliği "Dijital Boyut" Temalı Giysi Tasarım Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, ALSANCAK, İZMİR

2012 Atatürk Kongre Merkezi (İSTANBUL) İnovasyon Etkinlikleri Özel Sergi "Dijital Boyut", "Econude" Temalı Giysi Tasarım Çalışmaları

2013 Denizli İhracatçılar Birliği "1. Ev ve Plaj Giyimi" "Econude" Temalı Giysi Tasarımı Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, (İnovasyon Özel Ödülü), DENİZLİ

2013 "Beyaz Perde" Temalı Gelinlik Tasarım Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, İZFAŞ, İZMİR

2013 Swissotel (İZMİR) İnovasyon Haftası Etkinlikleri Özel Sergi "Manipülasyon" Temalı Giysi Tasarım Çalışmaları

2014 Ege İhracatçılar Birliği "Manipülasyon" Temalı Giysi Tasarım Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, ALSANCAK, İZMİR

2014 Yaşar Üniversitesi (İZMİR) ”Z Raporu Sergisi” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı Bölümün En İyi Tezi Alanında; “Avangarde Bayan Giyiminde Japon Etkileri” Başlıklı Lisans Tezi Sunumu

2015 If Wedding Fashion “Koza” Temalı Gelinlik Tasarım Yarışması, İlk 10, Final Defilesi, İZFAŞ, İZMİR

SEMİNERLER:

Ege Hazır Konfeksiyon İhracatçıları Birliği, NELY RODİ

TRENDLAB 2011-2012 Sonbahar – Kış Trend Semineri Katılımcılığı, EİB, 2010

Ege Hazır Giyim ve Konfeksiyon İhracatçıları Birliği, NELY RODİ TRENDLAB 2012-2013, ALSANCAK, İZMİR

YABANCI DİL BİLGİSİ:

İngilizce (Advance)

BİLGİSAYAR PROGRAMLARI BİLGİSİ

Adobe Photoshop

Adobe Illustrator

Corel Draw