

ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

Moda ve Tasarımda Yohji Yamamoto

Yohji Yamamoto in Fashion and Design

DOI: 10.54976/tjfdm.1308453

Gül Aydın¹,
Orcid: 0000-0003-1830-681X

¹Asst.Prof.Dr. Batman University,
Technical Science Vocational School,
Textile Clothing Shoes and Leather
Department, Batman, Türkiye

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):
Gül AYDIN
gul.aydin@batman.edu.tr

Alınış (Received): 01.06.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 20.07.2023

ÖZ

Koleksiyonlarında; Japon geleneklerini, tekstil teknolojilerindeki yeni gelişmeleri ve çağdaş görsel sanatları kullanan Japon moda tasarımcıları, özgün tarzları ve modern moda trendlerine uymayan yaklaşımlarıyla tanınmaktadır. Japon moda tasarımcıları, kültürel değerlerinden ilham alarak, tasarımlarını gerçekleştirmek için kullandıkları farklı teknolojilerle ve moda dünyasındaki şok edici etkisiyle geleneksel kusursuz işçilik ve kusursuz ürün anlayışını yıkarak kendilerine bir isim yapmışlardır. Literatürde ana tasarım öğeleri açısından Japon moda tasarımcılarının koleksiyonları ve tasarım yaklaşımları hakkında ayrıntılı bir çalışma bulunmamaktadır. 1990'lı yıllarda moda tasarımının başkenti sayılan Paris'te estetik ve güzellik anlayışı, uyum, mükemmellik gibi estetik kaygılardan biri olan Japon modacıların koleksiyonlarının birdenbire ortaya çıkmasıyla dengeleri sarsmıştır. Yohji Yamamoto' nun tasarımlarında insan ve ruhu esas alan farklı bir üslupla anlatımını kalıplara yansıtmış, özgün giysi tasarımları bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Yohji Yamamoto, Japon modası, Tasarım

Keywords:

Yohji Yamamoto, Japanese fashion, Design

ABSTRACT

In their collections; Using Japanese traditions, new developments in textile technologies and contemporary visual arts, Japanese fashion designers are known for their unique styles and approaches that do not conform to modern fashion trends. Inspired by their cultural values, Japanese fashion designers have made a name for themselves by destroying the traditional understanding of flawless craftsmanship and flawless products, with the different technologies they use to realize their designs and their shocking influence in the fashion world. There is no detailed study in the literature about the collections and design approaches of Japanese fashion designers in terms of main design elements. In the 1990s, Paris, which was considered the capital of fashion design, shook the balance with the sudden emergence of the collections of Japanese fashion designers, who were one of the aesthetic concerns such as aesthetics and beauty, harmony and perfection. Yohji Yamamoto's designs, reflecting a different style based on human and spirit, to patterns, and original clothing designs form the basis of this study.

Kaynak gösterimi: Aydın, G. (2023). "Moda ve Tasarımda Yohji Yamamoto", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 173-190, doi: 10.54976/tjfdm.1308453

How to cite: Aydın, M. (2023). "Yohji Yamamoto in Fashion and Design", *Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)*, 2023, 5(3): 173-190, doi: 10.54976/tjfdm.1308453

1. Giriş

Moda tam anlamıyla nedir? Tarih boyunca farklı yan anlamlar yüklendiği için moda sözcüğünün tam bir tanımını yapmak zordur; sözcüğün anlamı ve önemi farklı toplumsal yapılardaki insanların giyim alışkanlıklarına ve adetlerine uygun olarak değişmiştir. Modayı maddi anlamda artı değeri olan bir giyim unsuru olarak ele almak moda fikri hakkında yanıltıcı olur. Moda, giyime fazladan bir artı değer katabilir ancak eklenen bileşenler sadece insanların hayal gücünde ve inançlarında var olurlar. Moda, görsel giyim değil, giyim tarafından kapsanan görünmez bileşenlerdir (Brenninkmeyer, 1963: 4).

Moda kavramı tarihsel olarak değişime uğradıkça moda olgusu da değişti. Olgunun olmasaydı, kavram da var olmazdı. 15. yüzyıldaki moda, 19. ve 20. Yüzyıldaki modadan tamamen farklıydı. 15. yüzyılda sıradan kişilerin kendilerini şık olarak adlandırmaya gözü kesmezken moda, pratik olarak aristokrasinin tekelindeki bir statü göstergesi, saray ayrıcalığıydı; 19. yüzyıla gelindiğinde sosyal hayat büyük bir değişim geçirmişti. Polhemus'e göre hangi tarihi dönemden bahsederseniz edelim, modanın belirleyici özü değişimdir. Moda süreci tarzların çeşitliliğini ve değişkenliğini açıklar. Polhemus modanın bir toplumsal değişim ideolojisi ile görülmesini, değişimin mümkün ve arzu edilir bir hal olmasıyla izah eder. Hakim ideolojinin sosyal değişime ve ilerlemeye sıcak bakmadığı kimi toplumlarda moda var olamaz (Kawamura, 2005: 22).

Bireylerin sınıf ve cinsiyet farklarını ortaya koymak için kendilerini giysi ile ifade etmesi yüzyıllardır uygulanan bir tutumdur. Fakat bireylerin psikolojik, siyasi, dinsel, kültürel farklılıklarını, düşüncelerini üzerlerine giysi olarak giymeleri özellikle de herhangi bir düşüncede karşıt rol oynuyor ya da toplumun kurallarına uymuyorsa giysilerini düşüncelerinin sessiz fakat görsel sembolü olarak kullanması 1900'li yıllarda başlamıştır. Postmodernist sanat anlayışı içinde doğan ve şekillenen dekonstrüktif sanat yaklaşımı 1960'lı yıllarda, mimaride yorumlanmış ve moda alanında etkilerini 1980'li yıllarda göstermiştir. Özellikle Japon tasarımcılar, kavramın moda alanında yer bulmasında etkili olmuştur. Onlar geleneği yeni form ile ortaya koyarak, dekonstrüktif sanat anlayışını hem malzeme hem de yapı olarak iki şekilde çalışmalarına yansıtmışlardır. İdeolojik açıdan, elbise tasarımı kuşkusuz tarih boyunca sosyal, politik ve ekonomik istikrarsızlıklara cevap vermiştir: 1970'ler, 1980'ler ve 1990'larda meydana gelen, yüksek oranlarda işsizlik, gençlik devrimleri, savaş karşıtı duygular, küresel yoksulluk ve çevresel felaketler gibi küresel olaylar modayı büyük ölçüde etkilemiştir. Geleneksel Haute Couture tasarım anlayışının önemli özelliklerinden kusursuzluk, mükemmel dikim, simetriye karşı evsiz kadınlara gönderme yapan çoğunlukla siyah renkte, asimetrik, delik, kenarı kesik tasarımlar yaparak zaman zaman moda düşüncesinin kendisine bile isyan etmişler, ince işçilikten ve lüksten bilerek kaçınma, “yoksul yanlısı” bir tarz ortaya çıkartmışlardır. Eleştirel ve kendi manifestolarını oluşturdukları bu anti-trend, mükemmel olmayan (un-perfect) görünümle ile oldukça dikkat çekmişlerdir. Moda tasarımcıları ve tasarımlarını

satın alan tüketiciler tekstil ve moda endüstrisi tarafından dayatılan trend öngörülerini takip etmek ve mükemmel estetik anlayışı yerine; deneysel tasarımlar yapan bu tasarımcıların ideolojik görünümelerini benimsemişlerdir.

Moda ve giysi tasarımında ise dekonstrüksiyonun etkisi, temel tasarım ilkelerine karşıtlık, kumaş yapısında oynama veya değişiklik, geri dönüşümsel fikirler, stil karıştırmak, giysi ile beden uyumunu reddetmek, deneysel malzemelerin kullanımı, farklı giysi parçalarının bir araya getirilerek tasarımcının yorumuna bağlı yöntemlerle sonuç bağlamında düzensizlik içinde düzen yaratılarak yeni bir estetik anlayış ortaya koymak olarak kendini göstermiştir. Dekonstrüksiyon tasarım aşmasında beklenilmeyen, planlanmamış ve öngörülemeyen değişim, hareket içindedir ve süreç boyunca tasarımcıya yeni deneyimler ve öğrenimler kazandırır, sonuçlar kişisel ve özgündür. Yohji Yamamoto dekonstrüksiyon kavramını benimsemiş ve tasarımlarında kendini ve düşüncelerini ifade ederken kullanan başlıca moda tasarımcılarından biridir. Yamamoto, kusursuz olmayandan zevk alır, “lekeler, bozulmalar, düzensizlik görmek istiyorum” der ve tasarımlarına beden formlarını görmezden gelerek, sınıf, cinsiyet ve ırk ayrımını sorgular, daha önce uygulanmamış kesim ve kalıp model uygulamaları ile yapısal bozulmayı çok net bir şekilde gösterip geleneksel moda karşıtı anlayışı benimsemektedir. Yohji Yamamoto, batının moda dünyasında kendine yer edinmiş ve arkasından gelecek olan dekonstrüktif yaklaşımı benimsemiş tasarımcılara yol açmış moda tasarımcılarından. Japon kültürü ve geleneksel giyim tarzına özgü unsurlara yer verip onları modifiye ederek oluşturdukları yeni anti-stil sayesinde Batılı moda eleştirmenleri Japon tasarımcıların varlıklarını ve başarılarını tanımak zorunda kalmıştır. Üsluplarında Japon kültürüne ait belirgin öğeler taşımalarına rağmen yenilikçi malzeme ve form kullanımlarıyla geleneksel giysi normlarını yıkmaları, uluslararası bir kimliğe kavuşmalarında çok daha önemli bir rol oynamaktadır. Bu tasarımcılar, Paris ve genel olarak Batı moda dünyasının evrensel olarak kabul ettiği güzellik normlarını sorgulamış ve değiştirmişlerdir (Kawamura, 2005: 91).

Yohji Yamamoto, tasarımlarında formlara anlam ve anı yükleyen kimliği sorgulayıcı bir felsefe benimsemektedir. Koleksiyonlarının normal kabul edilenin dışında olması ve ritüelistik parçaları, toplumun entelektüel kesiminin dikkatini çekmiş ve kendilerini ifade etme biçimlerinde etkili bir yöntem olarak kullanılmıştır. Yohji Yamamoto kendi tasarımlarını giyen kişilerim topluma söylemek istedikleri bir şeyler olduğunu düşünmektedir. English'e (2011) göre tasarımcının koleksiyonlarını Sorbonne Üniversitesinde sergilemiş olması bu fikri kuvvetlendirmiştir. Yamamoto geçici ve yeni bir moda stili yaratmakla değil, zamansız bir giyim yaklaşımıyla ilgilenmektedir (English, 2011). Batılı geleneksel moda anlayışının güzel-çirkin, feminen-maskülen, eski-yeni gibi sıfatlarla yaftalanmış estetik algısını sorgulayan ve keskin cinsiyet rollerini reddeden Yamamoto androjen kimliği, Japon etnik kökenleriyle batı kültürünün unsurlarını bir arada barındıran tasarımları, postmodern dekonstrüktivist avangart bir yorum olarak dünya çapında kabul görmüştür.

2. Moda ve Dekonstrüktivizm

Dekonstrüktivizm moda anlamında bitmemiş, parçalara ayrılmış, geri dönüştürülmüş giysiler olarak düşünülebilir. Dekonstrüktivizm sanatta geleneksel biçimlere karşı isyanı tanımlamak için kullanılmıştır. Modada ise giysi üretiminin mekaniğine dikkat çekerek, yapı biçimlerini ortaya çıkarmak için kol evine değil kalçaya dikilmiş kollar, kıyafetin dışına dikilmiş astarlar estetik yanılasmaya dikkat çeker.

2.1. Moda ve Sanat İlişkisi

Sanata ilişkin sözlerin ortak noktası, insanlık ile yaşıt olduğu yönündedir. Tarihsel süreç içinde sosyal bir varlık olan insan, yaşadığı çevreyi tanımak ve yaşamını sürdürdüğü ortamda bireysel ihtiyaçlarını karşılamak, kendi varlığını diğerlerine bildirmek, ispat etmek ve başka bireylerin varlığı hakkında bilgi sahibi olmak istemiştir. Gereksinimleri doğrultusunda, çevresini zaman içinde değişikliğe uğratan insanoğlu, yaşadığı çevresel, kültürel, bilişsel veriler sayesinde de çevresi ile iletişim kurmuş ve bunu çeşitlendirmiştir. Öyle ki, doğayı keşfetmeyle başlayan bu serüven, bireyin içinde bulunduğu ortamda kendini en iyi ifade etme yollarını aramıştır. Sanat sözlük anlamı olarak, “bir duygu, tasarı, estetik ve benzeri öğelerin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık, sanatçıda yaratıcı ve olağandışı nitelikleri olan, sanat yapabilecek yetkide olan kişi” diye tanımlanmıştır (TDK, 2012).

Sanat bazen güzelliğin, bazen duyguların anlatımı olarak nitelendirilmiş, bazen de çirkin ama düşündüren ürünler sanat yapıtı olmuştur. Bu bağlamda, mağara resimlerinden günümüze kadar gelen papirüs kâğıtları, heykeller, kabartmalar ile sanat, insan için en etkili iletişim kanallarından biri haline gelmiş, o dönem insanına ait kültürel özelliklerin neler olduğu konusunda kültürel miras görevi üstlenmiştir. Toplum içinde var olan bireyin alışkanlıkları ve ihtiyaçlarının değişikliği doğrultusunda, sanatta biçim ve şekil açısından değişimler yaşamıştır.

Avcılık, toplayıcılık gibi çetin şartlar altında var olma mücadelesi içinde kalan insanoğlu, önceleri örtünmeyi beslenme ve barınma ile eşit tutmuş, iklim ve doğasal değişimler karşısında örtünme şekillerinde de değişimler yaşamıştır. Hitit, Mısır, Maya ve Aztek medeniyetlerine ait belgeler incelendiğinde neler giydikleri, saç ve sakal kesimleri, makyajlarını nasıl yaptıkları, o dönemin yaşam biçimini, giyim kültürünü o günlere ait olan sosyal yaşam şeklini, kısacası günümüz deyimiyile o çağlara ait moda kavramı hakkında bilgiye ulaşmamızı sağlamaktadır. Latince “modus” olarak ifade edilen ve oluşmayan sınır anlamına gelen “moda” kavramının pek çok tanımı olmasına karşın, en geniş anlamda; Bir moda, herhangi bir zamanda görülebilir olan ve zamanla bir sosyal sistem ya da bireylerin bir araya geldiği gruplarda değişen, özel maddi ya da maddi olmayan bir fenomende, kültürel olarak desteklenmiş bir anlatım biçimidir (King, ve Ring, 1980: 13). Moda soyut bir konu olup sosyolojik manada; maddesel bir ürün değil sembolik bir üründür ve birtakım sosyal anlamlar iletmektedir (Kawamura, 2005: 2). Bu

özelliği ile moda kavramı için kültürel bir kavramdır tanımı yapılabilir. Bir başka deyişle moda, giyimle ortaya çıkan bileşenlerin tamamıdır. Duyusal ve düşünsel olarak deneyimlenen ve insanın yaşam anlatımına ait dışavurum aracı olan giysi ise, temel ihtiyaçlar arasında yer almaktadır. Öte yandan, bireyin sosyal ve psikolojik düzlemde kendini konumlandığı statülerden biridir. Giyim, 16. yüzyıla kadar gelenekler ile şekillenirken, 17. yüzyılda toplumsal olaylarda baskın rol oynayan orta sınıfın yarattığı moda hareketlerinden etkilenmiştir (Değerli, 2018: 1414).

Sanat ve moda kavramı birbirinin yerine geçmeyen ve anlam olarak birbirini aynı olarak tanımlamasa da birbiriyle süregelen bir ilişki içerisinde. Bazı moda tasarımcıları kendilerini terzilikten ziyade sanatçı olarak tanımlamıştır. Bazı sanat eleştirmenleri de bu terzileri çoğunlukla sanatı icra eden yaratımcılar olarak görmüştür. Modanın birçok dönemde birçok sanatçı ve sanat akımından etkilendiği örnekleri mevcuttur. Modacıların bazıları dönemin sanatçılarıyla çok yakın ilişkiler geliştirip birbirlerinden esinlenmişlerdir. Çalışmalarında bir birine ilham kaynağı olan tasarımcılar ve sanatçılar zaman zaman disiplinler arası kolektif çalışmalarla yarattıkları form ve biçimleri kimi zaman giysi tasarımlarına, kimi zaman da sanat yapıtlarına uygulayarak yeni işlere imza atmışlardır.

Moda olgusu tarihsel süreç içinde incelendiğinde, toplumların belli kesimlerinde etkili olmuştur. İlk olarak, XIV. Louis Dönemi'nde (1643-1715) ortaya çıkan temel sanat düşüncesi ile sanat disiplinleri sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, günümüzde modanın bir sanat mı yoksa sanat değil mi sorusuna yönelik ortaya çıkan tartışmaların temelini atmıştır. Çünkü moda, o dönemde pratik olarak aristokrasinin tekelindeki bir statü göstergesi sayılmış ve modaya saraylılar tarafından yön verilmiştir. Moda, 15. yüzyılda sıradan kişilerin kendilerini şık olarak adlandırma ayrıcalığıydı; 19. yüzyıla gelindiğinde sosyal hayat büyük bir değişim geçirmiştir (Boucher, 1967/1987; Perrot, 1994; Roche, 1994; akt: Kawamura, 2005).

Moda 18. Yüzyılın son çeyreğinde İngiltere'de başlayan Endüstri Devrimi ile gelişen teknolojilere bağlı olarak yaygınlaşmıştır. Bu gelişim geleneksel zanaat düzenine dayanan üretim yöntemlerini ve düşüncesini tümüyle değiştirmeye başlamıştır (Küçükerman, 1996: 47). Şüphesiz modayı giyinme ile eş değer tutmak yanıltıcı bir tutum olduğu gibi maddi anlamda artı değeri olan bir giyinme unsuru gibi değerlendirmekte yanlıştır. Nitekim, moda giyimden daha fazlasını ifade etmektedir. Bu konuyu Yuniya Kawamura'nun *Modaloji* adlı eserinde bahsettiği gibi açıklamak mümkündür. Kawamura moda için, görsel giyim değil, giyim tarafından kapsanan görünmez bileşenlerdir demektedir (Kawamura, 2005: 21).

19. yüzyılda modanın kapsamı daha fazla genişlemekte ve modernleşmiştir. Toplumsal alanda yaşanan değişim ve dönüşümler sanata yansıdığı gibi modaya da yansımıştır. Sosyolojik yaklaşımlar ve felsefenin temellerinin de atıldığı bu dönemde, önceleri terzi

olarak anılan ve sipariş üzerine çalışanlar bu dönüşümler ve değişimlerle birlikte artık yeni bir kavram olan moda tasarımcıları diye kendilerini adlandırmışlardır.

Sanatın yinelenme ve yenilenme sürecinde avangart anlayış kısmi açıdan etkin olmuş ve nihayetinde o dönem için politika retorığı içinde kalmıştır. Birçok akımı tıpkı domino etkisi gibi altına alan modernleşme sürecinde ortaya çıkan her türlü düşünceler ve akımlar, zamanla tüm disiplinleri etkisi altına almıştır. Avangart anlayışın zaman zaman yeniden filizlendiği yadsınamaz bir gerçektir. Önceleri sanat ve estetik ile ilişkilendirilen avangarde anlayış için, Richard Murhy şu şekilde bir açıklama yapmaktadır; Avangard, Modernizm'in varsayımlarını, boşluklarını sorgularken; Modernizm, Avangard'ın eleştirisine cevap vermektedir (Murphy, 1999: 2).

2.2. Tasarım Olgusu

Şekil, çizgi, renk, doku, form, süsleme ve esneklik gibi bir ürünün tamamının veya bir kısmının insanların duyularını etkileyen ve duyularla algılanabilen görünümüne tasarım denir. Tasarımcının tasarım için yaptığı ön araştırma sonucunda, sanatsal bilgi ve beceriler ile zihninde oluşturduğu yaratıcı fikirlerin bir araya gelmesiyle tasarım çalışması başlamaktadır. Tasarım çalışmasının özü, önce zihinde sonra kağıt üzerinde gözlerle algılanıp aktarılacak şekilde bir düşünme biçimi oluşturmaktır. Tasarım fikirlerini kağıda vb. koyabilirsiniz. Bunu araçlarla aktarmaya çalışırken, öğeleri ve tasarım ilkelerini doğru kullanmalıdır (Ertürk vd. 2013: 66).

Tasarımın temel öğeleri ve ilkeleri ilk olarak Bauhaus düşünce okulunda dile getirilmiş ve dünyadaki tasarım okullarında uygulanmaya başlanmıştır. Bu ifade; Temel tasarım eğitimi, hem iki boyutlu hem de üç boyutlu eserlerde estetiğin yaratılmasına ilişkin bilgilerin biçim ve renkle ilgili belirli tanımlar ve kabul edilmiş gerçekler aracılığıyla aktarılmasını ve bu bilgilerin deneysel araştırmalar yoluyla uygulanmasını içeren bir eğitim sürecidir (Göz, 2011: 53).

3. Japon Giysi Tasarımında Dekonstrüksiyon Kapsamında Yohji Yamamoto Tasarımları

Japon tasarımcı olan, 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. O'nun çalışmaları dekonstrüktif sanatın moda alanında yansımaya çok güzel bir açıklamadır.

1970'li ve 1980'li yıllarda Fransa'nın başkentini devralan Japon tasarımcıların bir dalgası olarak Paris'e gelen 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 (Shoshana ve Marzel, 2012). Bu Japon tasarımcıları daha sonra, ilk kez 1989'da Paris'te tasarımlarını sunan Akira Onozuka ve 1993'te ilk kez çalışmalarını sunan Junya Watanabe gibi diğer Japon tasarımcılar izledi. 1960'lı yıllarda ikinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından ortaya çıkan Bebek Patlaması ya da orijinal adıyla Baby Boomers denilen nesil kendilerinden bir önceki nesil ile kuşak çatışmasına girmiştir. Baby boomers olarak bilinen bu nesil, 1940-1960 yılları arasında doğan yaklaşık bir milyar bebekten dolayı bu isimle anılmıştır (Erden Ayhün, 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 hoş görü 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 postmodernist görsel sanatlar pratiğine kapalı kaldı (English, 2011: 40).

Batı kültürünün yinelendiği bu dönemde Paris'e gelen Yohji Yamamoto, yenilenen kültürün bir parçası olarak tasarımlarını sunmaya hazırды. Kültürel farklılıklar olsa da hem Punk modası hem de Japon tasarımcıların, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun çalışmaları bu uygulamayı yansıtıyordu (English, 2011: 40).

Yuniya Kawamura'ya göre, Japon tasarımcıların Paris'teki başarısı, haute couture'un istikrarsızlaştırılmasıyla mümkün oldu, ancak bu gelişme Fransız moda sistemini zayıflatmadı. Daha ziyade, bu tasarımcıların gelişi, daha önce var olan prensiplerin korunmasının yanı sıra, yalnızca bu sistemi daha da güçlendirmeye hizmet etti (Shoshana ve Marzel, 2012: 7).

Japon tasarımcılar ile artık moda bağlamında ortaya konulmaya başlanan tasarımların bir anda sükse yapmasının en birincil nedeni olarak aslında, Avrupa'nın yaşadığı sosyokültürel olaylar ve Japonların el değmemiş gelenekselcilik anlayışının senteziyle doğan seçkin olandan ziyade gündelik olgu hissiyatıyla beslenmeleri ile kuramsal manada entelektüel yeni bir işaret sistemine sahip olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Öyle ki, Batı'nın aradığı evrensel anlamdaki yenilik arzusu Avrupa'nın moda merkezine akın eden bu tasarımcılar ile yeni bir yol bulmuştur. Japonların sahip oldukları moda kültürü ile tasarlanan kıyafetlerdeki işlevsellik batı tarzının ötesinde estetik ve pratik bağlamda yeniliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Hangi tarihi dönemden bahsederek edelim, modanın belirleyici özü değişimdir. Moda süreci tarzların çeşitliliğini ve değişkenliğini açıklar (Kawamura, 2005: 22).

Japon tasarımcıların aranan yenilik arzusunu fırsata çevirmeleri aslında var olan Batı tasarım anlayışının içine yabancı geleneğin ustaca entegrasyonu ile yeni moda tarzlarının

doğmasına neden olmasından kaynaklanmadır. Bugünün bakış açısına göre, bu tasarımcıların eserlerini, hem küresel kültürün yaklaşan gelişimine öncü olan hem de onu şekillendiren yeni bir moda biçiminin habercisi olarak kabul edilebilir (Shoshana ve Marzel, 2012: 7).

Avangard giysilerin tasarımcıları da haute couture'ün mükemmel işçiliğini açıkça reddeden giysiler önererek, lüks modanın saklı anlamlarını ortaya çıkarmaya ve yorumlamaya çalışmışlardır (Crane, 2003: 204).



Şekil 1. Yohji Yamamoto by François Baudot Kitap Kapağı 1997

Figure 1. Yohji Yamamoto by François Baudot Book Cover 1997

(https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji_Yamamoto, Erişim Tarihi 12.10.2022)

80'li ve 90'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. Bu koleksiyonların genel etkisi, her sezon repertuarın farklı öğeleri canlandırıldığı için çok çeşitlilik ve belirgin değişimdir (Crane, 2003: 210).

Yamamoto ve Kawakubo, dünyanın en göz alıcı sahnesine, Paris'in podyumlarına, yoksulluğun güzelliğini getirmiştir (English, 2011: 38). Bu iki genç tasarımcının bir araya gelerek oluşturdukları ortak koleksiyonda paçavrayı anımsatarak, derin manada yoksulluk, perişanlık ve sıkıntıyı dile getirmekteydi. Siyahın kasvetini yoğun şekilde kullanan bu tasarımlar düzensiz ve garip bir şekilde yerleştirilmiş cep ve iliklerden

oluşuyordu. Kullanıcının bedeni ile kıyafet arasında boşluk izlenimi veren kıyafetler, katmanlama ve sarmalama ile boyutlandırılmış hacimlere sahipti. Kıyafetlerin yırtık pırtık, yıpranmış kumaşlar ile hazırlanması onları düzensiz kılıyor, dikişsiz kenarlıklar hemen göze çarpıyordu. Bu temelde batının haute couture terziliğinin düzenli kurallarına karşı bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Zira kıyafetlerde anti çekicilik ve anti estetik durumlar değil, aynı zamanda aseksüelliğin ve anti-tüketiciliğin de habercisiydi (English, 2011: 38).

Tasarımcılar bu bitmemişliğin içindeki zerafet ve kumaş kıvrımlarının oluşturduğu gücü bulmak istemiş olsalar dahi, izleyiciler için bu koleksiyon kargaşa ve üzüntüyü çağırıyordu. Stilin “yapısökümü” dekonstrüksiyon, bu giysiler için kullanılan; bir sanat eseri bağlamında elementlerin, geleneklerin ve fikirlerin parçalanmasını tanımlamak için yaygın olarak kullanılan postmodernist bir terimdi (English, 2011: 38). Bu bağlamda, Japon giysilerin görsel anlamda savaş sonrası yıllardaki yıkım, ölüm ve çığlığa olan tepkilerini soyut bir şekilde simgeledikleri söylenebilir. O dönem moda devrimi olarak nitelendirilen bu koleksiyon kimi çevrelerce yoğun eleştiri bombardımanına tutulmalarına neden olmuştur. Yapı bozum felsefesinden etkilenen koleksiyonlarında Kawakubo ve Yamamoto’nun kullandığı modelleri de tıraşlı kafalardan ve solgun görünümlü tüysüz yüzlerden oluşmaktadır. Görünümlerindeki bu avangard tutumun verdiği rahatsız edicilik kimi kaynaklarda cazibe ve lüks üzerine kurulu bir elitist sanayi için, tehditkar bir mesaj olarak değerlendirilmektedir (English, 2011: 40).

Metropolitan Sanat Müzesi’ndeki moda tarihçisi Harold Koda, 1980’lerin trendini 1890’larla karşılaştırdığı çalışmasında, “çöküşü estetik ideal olarak görmüştür” (English, 2011: 40).

Kawakubo öncesi Japon tasarımcıların tasarımlarında yer verdikleri Japonya’nın politik yenilgiyi ihtiyatlı olarak kabul eden anlayışlarını kategori olarak sunan görüşlere karşı Miyake, Yamamoto ve Kawakubo kendilerini böyle sınırlandırmak istemiyorlardı. Miyake gibi, Yamamoto da “Japonya’da doğdum ama kendimi asla bu şekilde etiketlemedim” iddiasında bulunmuştur (Baudot, 1997: 13).

Asimetri ve çok katmanlı görünümleri kullanan Yamamoto ve Kawakubo, esas olarak mat renkte veya koyu mat mavi renkte çalışır; her ikisi de, siyaha eşdeğer bir renk olarak kırmızı yerine, bir ışık değeri olarak kırmızıyı kullanırlar; her ikisi de, önceden kullanılmış olarak görünen faux vieux görünümünün başlatılmasından sorumluydu; her ikisi de Avrupa moda tarihini kendi çalışmalarına kazımışlardır (Vinken, 2005: 118).

Miyake’nin gizem dolu soyutlamaları ile aynı tavırdaki Yamamoto ve Kawakubo tasarımlarında doğanın basit, hümanist anlayışının yanı sıra öfkeli bir tutum görülür. Bilhassa Yamamoto korku ve çelişkilerini, çalışmalarında var olan paradoksal gerilimleri, tasarımlarında kullandığı kadın ve erkeklerin belirsiz görünüşleriyle ifade etmektedir. Miyake her iki tasarımcının da öncüsü olarak deneysel tasarımlara, yeni method ve malzemeler bulmaya ya da yaratmaya çalışmıştır. Bu Postmodernist bakış açısı

dekonstrüktif olarak dokusal farklılıklar ortaya çıkartmış, kendisine patentli olan özel pilise tekniği, APOC bilgisayar destekli tüp örme ile bir parçadan giysi veya tekstil malzemesi olmayan madde veya materyalleri giysi tasarımına dahil etmek şeklinde yansımıştır. Kawakubo, Comme des Garçons'un ilk zamanlarında, Japon etnik kökenlerinin ve kimononun etkisi görülmektedir bu etnik köken ile kendi tasarım anlayışı ile birleştirmiş ve anti moda bir stil ortaya çıkartmıştır. Bunu yaparken dekonstrüktif bakış açısı tasarımlarına, kalıp uygulamalarında eğme, bükme, kavis verme ve insan bedenini mutasyona uğramışlığı çağrıştıran form bozulmaları şeklinde yansımıştır. Rastgele yırtık ya da delikler ile toplum normlarına ve baskılarına karşı kadının başkaldırısını, güzel ve estetik anlayışına uymak zorunda olmadıklarını ifade etmeye çalışmıştır. Benzer bir ideolojiye sahip Yamamoto'da cinsiyetsizliği savunur. Bu nedenle dekonstrüktif anlayışı vücut şeklini gizleyen, bol, farklı tür kumaş katmanlarından oluşan tasarımlar yapmış ve cinsiyeti önemsiz kılmıştır Siyah renk Yamamoto ve tasarımları ile karakterize olmuştur

3.1. Antimoda ve Yohji Yamamoto

Postmodern dönemde yaşanan sosyo-kültürel ve evrensel değişimler sanat ve tasarım alanında ortaya çıkarılan eserlerin yaratım süreçlerinden sunum ve sergileme şekillerine kadar kültürel anlamda yaşanan bu değişim rüzgârlarının etkisi altına girdiğini söylemek yanlış olmaz. Öyle ki, sanat ve tasarıma ilişkin estetik değer yargıları, görsel ve düşünsel deneyimler, doğrudan sektörün belirlediği anlayış ve kriterler çerçevesinde var olmaktadır (Gülen, 2014: 88).

Deneyelliğin ön plana çıktığı bu dönemde teknolojinin nitelikleri ile fiziksel ve kimyasal yapıların farklılaştırılmasının yanı sıra tasarımlarda dönemin felsefi görüşlerinin de kavramsal olarak işin içine dahil edildiği görülür. Yüzyıllar boyunca, Batı modası, Avrupa haute couture tasarımının dayanak noktası olan cinsellik, cazibe ve statü erdemlerini zenginleştiren yapılandırılmış ve uyarlanmış bir forma sıkı sıkıya bağlıydı (English, 2011: 44).

Yaratılan dünyada görsel anlamda kullanılan lüks ve zarafet bireylerin hiyerarşik bir düzen içinde toplum nezdindeki statülerinin altını çiziyordu. 19. Yüzyıl sonrasına bakıldığında, toplumlar arasında o zamana değin var olan statü ve sosyal sınıf seçkinliği orta sınıfın tüketim dalgalarına bağlı olarak 20. yüzyılın ortasına doğru bulanık hale gelmiştir. Toplum yapısından doğrudan etkilenen moda sektöründe statünün belirsizleşmesi ve hızlı tüketime tepki olarak yeni haute couture geleneği zarafeti ve kusursuzluğu pompalayan bir işçiliğe sahipti. Bu kusursuzluğun kavramsal ve fiziksel bağlamda yapı sökümcüler tarafından yeniden inşası anti moda kavramının ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Aslında anti-moda tümüyle modanın yarattığı bir şeydir; çünkü moda, kendi tersyüz edilişinin aracı halindedir (Davis, 1997: 181).

Hangi şekle bürünürse bürünsün anti-moda simgesel bir muhalefeti de içinde barındırır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır ki o da anti-moda kavramının kayıtsızlıkla karıştırılma olasılığıdır. Kayıtsızlık modaya olan ilgisizlik anlamında kullanılırken, anti-moda var olan moda anlayışına muhalefet ve asi bir tavra sahiptir. Avrupa tarihinde çok eskilere dayanan anti-moda motifleri en görülür şekilde 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Anti modayı 19.yy dandy akımında, 1950'lerin başında ortaya çıkan beat kuşağı ile 1960'lı yılların hippie kültürlerinde görebiliriz. Bunun yanı sıra 70 ve 80'li yılların punk kültüründe de yine anti-moda tavrına rastlamak mümkündür.

1960'larda kıyafette yaşanan başkaldırıları nedeniyle birçok kimse, anti-modanın, hakim modalara karşı nispeten yeni ortaya çıkan ve sürekli kendini sorgulayan, hatta örgütlü bir muhalif tavır olduğu kanısındadır (Davis, 1997: 181). Daha çok demokratik ya da kısmen özgür toplumlarda görülen ve ses çıkarabilen grup, azınlıklar tarafından benimsendiği bir tavır olarak karşımıza çıkan anti-moda için Fred Davis *Moda ve Kültür* adlı eserinde demokrasilerde anti-modanın gençler arasında daha çok ortaya çıktığını söyler. Gençler, özellikle de henüz meslek ve ev geçindirme gibi uğraşlara kapılmamış olan teenager'lar, yapısal temelde dayanan bu tür muafiyetin en önemli örneğini oluşturur (Davis, 1997: 186).

Davis toplumsal yapılanmanın özgür ya da kısmen özgür olduğu toplumlarda gelişen anti-moda kavramını aslında moda sektörünün devamı için modacıların ta kendilerinin de ortaya attığı bir kavram olduğunu ve bunun ticari bağlamda da kullanılabildiğini ileri sürer. Anti-moda kavramı kimi zaman modanın geçiciliğine karşı faydacı bir başkaldırı sağlarken, kimi zaman sağlık ve doğallığa uygunluk bağlamında karşımıza çıkar. Kadın kişiliğinin asgariye indirilerek cinsel bir obje, genç, güzel ve bakımlı gibi iddialar çerçevesinde gösterilmesi bir başka anti moda türü olan feminist tabanlı bir protesto barındırır. Cinsiyetler arasındaki uçurumun simgesel bağlamda artırılmasının gerekçesi olarak kabul gören feminist protestolar anti-moda olarak tanımlanmaktadır. Avangard ya da postmodern stratejiler kullanan tasarımcılar, tasarımlarında egemen olan kadın yorumlamalarının aksi bir şekilde kadını egemen anlayışın ötesinde ve karşısında olacak şekilde yorumlamışlardır. Kültürel beklentilere tezat olarak tasarlanan bu kıyafetlerde anti-moda baskın şekilde hissedilir. Avangard ve postmodern giysilerin bazen ya cinsiyete ilişkin açık ifadelerin anlamını yeniden tanımladıkları ya da cinsiyeti tamamen görmezden geldikleri görülür (Crane, 2003). Muhalif giyinme biçimleri olarak anti moda aynı zamanda modadaki değişim akımlarına bilinçli bir tepki olarak da ortaya çıkar (Davis, 1997: 205).

1970'li ve 1980'li yıllar aslında moda bağlamında anti-modanın gündeme geldiği bir dönemdir. Japon tasarımcıların geleneksel yöntemlere başkaldırışı ile başlayan süreç ilk olarak düz yapım yöntemlerinin kullanılarak geleneksel pens dikişlerinin değişikliğe uğraması ile başlamıştır. Issey Miyake, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun son dört yıldır yaptıkları tasarımlarda, geleneksel terzilik yapısını değiştiren, dikişleri en aza

indirgeyen benzersiz yapım tekniklerini tanıttılar ve Batı'nın geleneksel yapım yöntemlerinden farklı olan asimetrik giysiler yarattılar (Morar, 2016: 4). Öte yandan tasarımlarında bitmemişlik izlenimi veren kıyafetler yapı söküm felsefesinin ilkelerine tam anlamıyla uyduğunu da söylemek mümkündür. Teorik bir bakış açısıyla, Yamamoto'nun çalışmaları, yapı sökümün felsefi ilkeleri ile ilgili post-modern sanatın bir biçimi olarak analiz edilebilir: güzel / çirkin, kadınsı / erkeksi, zarif / hırpani, yeni / eski, mükemmel / kusurlu gibi ikili yapıları ve Batı hiyerarşilerini baltalayarak, Yamamoto, en başta Fransız filozof Jacques Derrida tarafından tarif edilene benzer bir yaklaşımı benimser (Shoshana ve Marzel, 2012: 2).

Yamamoto'nun tasarımlarında net bir toplumsal cinsiyet, ulusal ya da sanatsal bir kimlik bulmak zordur. Zira çalışmalarında avangart bir postmodernizm etkisi bulunmaktadır. Şüphesiz, bu tasarımcılar 1980"lerin ve 1990"ların imajını, sadece üslup açısından değil, aynı zamanda da seksen yıl boyunca podyumlarda egemen kılınan modellerin göz alıcı imajına meydan okumak açısından başarılı bir şekilde yıkmıştır (English, 2011: 45). Mükemmellik ve tarihin varsayılan ilerleyişinin, Yamamoto mükemmeliği, insanlık dışı formları oluşturarak yakalar (Gülen, 2014: 7).



Şekil 2. Yohji Yamamoto, ceket ile çok kumaşlı pantolon takım (Sonbahar/Kış 2006-7)

Figure 2. Yohji Yamamoto, multi-fabric pantsuit with jacket (autumn/winter 2006–7), Photograph: Pierre Verdy/AFP/Getty Images, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Kawakubo ve Yamamoto gibi tasarımcılar Japon ve Avrupa'nın dayattığı tüm düzeni yerle bir etmiş tasarımcılardır. Bu tasarımcıların kadın kıyafetleri gibi erkek kıyafetlerini

de yeniden yapılandırdıkları görülür. Tasarımcılar ortaya çıkardıkları koleksiyonlarında bireysellikten daha ötesine taşmış, Batı tarzı iş adamı takım elbiselerinin klasik ve bilinen tavırlarına meydan okuyucu bir üslup ile tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir.

3.2. Kimliksizlik ve Yohji Yamamoto

Cinsel kimlikteki erkeksilik- kadınsılık kararsızlığından yararlanma doğrultusunda, modanın gösterdiği tarihsel eğilimde şaşırtıcı bir incelikle bu sorunu çözümlemek üzere dönem dönem androjenliğe başvurmaktadır (Davis, 1997: 47). 1. Dünya Savaşı sonrasında açık bir şekilde rastlanılan androjen giyim, 1960 ve 1970"li yılların ortasında ortaya çıkan uniseks giyimle doruğa ulaşmıştır. 1980 ve sonrası dönemlerde artık moda dünyası androjen kavramına literatüründe yüksek sesle yer vermeye başlamıştır. Yamamoto kendine özgü nüktedan tarzı ile androjen kelimesinin ortaya çıkmasını şu şekilde yorumlamıştır; "Androjen kelimesi bana anlamlı gelmiyor çünkü benim hayat felsefeme göre kadın ve erkek arasında zaten hiçbir fark yok". Bilindiği üzere, dekonstrüksiyon modasındaki yeniden yapılandırma aslında sürdürülebilirlik kavramı ile yakından bağlantılıdır. Küreselleşme ile başlayan tüketim çılgınlığına karşı çıkan dekonstrüksiyon moda temelinde yavaş tasarım, tamir ve tasarım gibi aktivist eylemlerin neticesinde ortaya çıkmıştır (Kipöz, 2015: 54). Dekonstrüksiyon moda kavramını benimseyen tasarımcılar aslında bir geri dönüşüm ile 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 3. Yohji Yamamoto Vintage Ceket imaj Fotoğrafi

Figure 3. Yohji Yamamoto Vintage Jacket Image Photo

(<http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Bu bağlamda, dekonstrüksiyon modasında çok unsurluluk, fazla katmanlar ile kazanılan hacimlilik, dolgu malzemelerinin kullanımı gibi birbirine uyumsuz birçok element bir araya getirilerek geleneklerin getirdiği düzen anlayışına karşı yıkıcı bir tutum sergiler. Diğer bir deyişle, giysi stillerinde kullanılan çok anlamlılığa dayalı bir sınırsızlık ortaya çıkar (Sorger, Udale, 2013: 128).

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



Şekil 4. Yohji Yamamoto mimari özellikler taşıyan kıyafet tasarımlarına örnekler

Figure 4. Yohji Yamamoto examples of clothing designs with architectural features

(<http://www.vogue.it/en/encyclo/designers/y/yohji-yamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Yapısöküm modasının sürrealist anlayışında, Batı'da benimsenen estetik norm ve gelenekçi yapıya bir tepki olarak algılanır. Türkçedeki gerçeküstücülük ya da gerçeküstücülük anlayışı, yapısöküm tarzında deformasyon ve yanılsama olarak somutlaştırılabilir. Temel tasarım ilkelerinin önüne geçen bu işlemde kullanılan deformasyonlar, bilinen cisim tanımının aksine, deforme olacak malzeme, bağlayıcı veya dolgu maddelerinde farklılık gösterir. Giysinin işlevselliğinden çok, kullanılan mekanın değişmesiyle insan beyninin giysiyi yeniden tasavvur etmesine olanak sağlayan illüzyonist bir tavır sergiler. Illüzyonda, algılanan ile kavranan arasındaki çatışmayı yansıtmak amaçlanır (Çileroğlu ve Balcı, 2018: 23).

Aynı zamanda yapı söküm ruhu içinde olan ademi merkezîyetçilik, aslında erkek merkezîyetçiliğinin geleneksel değerini, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki farkı, ırkçılığı yapıbozuma uğratmaktadır (Kwon, 2007: 91).

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 Kawakuba'da da yakalamak mümkündür. Öyle ki kadın kıvrımlarını ustaca gizleyen Miyake cinsiyetsiz veya uniseks giyimlere odaklanmıştır. Kawakuba'nın vücudu yeniden şekillendirmesine yönelik deneysel araştırmalarının yanı sıra, tasarımcının özellikle 1988 yılı için hazırladığı sonbahar/kış koleksiyonunda Evrensel olarak kadın ceketlerinde sağdan sola doğru ilikleme işlemi kadınlar için tasarladığı büyük paltolarda soldan sağa doğru iliklendiği görülür. Kadın kıvrımlarında belirsizlik üzerine tasarımlar geliştiren Yamamoto, kullandığı çoklu katmanlara yüklediği çoğulcul hisler sayesinde çoğulculuk, sıradışılık başkaldırı gibi dekonstrüksiyon modasının buyurduğu çoklu hislendirmeye rastlanır. 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 5. Yohji Yamamoto Spring 2009 Kadın Koleksiyonunun Defislesinden Tasarımlar
Figure 5. Designs from the Fashion Show of Yohji Yamamoto Spring 2009 Women's Collection

(<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/yohjiyamamoto>, Erişim Tarihi:12.10.2022)

Yamamoto'nun kadın tasarımlarında yüksek topuk, kısa etek ya da dekolteriler ile süslenmiş Batılı kadın sembolleri bulunmaz, hatta sanatçı bunu kasıtlı olarak dışlar (Şekil 4). Böylece yarattığı kıyafetlerin kesimleri hem erkek hem de kadın ölçüleri ile uyumlu olmasından dolayı tam olarak dekonstrüksiyon modasındaki giysiye yüklenen cinsiyetsizliği göstermektedir.

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 sökülme ilişkili değerler (Shoshana ve Marzel, 2012: 14).

Yamamoto'nun tasarımlarında kullandığı trajedi ve yoksulluk göndermelerine sahip siyah, aynı zamanda tasarımlarda şıklık ve entelektüel göstergeleri içinde barındırır. Kesimlerinde yoğun dekonstrüktör hissedilen tasarımcı Japon geleneğini hissettiren bir anlayışa sahiptir. Yamamoto kıyafetlerini mesafelerden ayırır ve beklentilerini hafif uyuşmazlıklarla değiştirir (Vinken, 2005: 109). Formlara yüklediği titiz bütünlük sayesinde sosyal göstergeler olmaksızın sanatının etkilerini hissettirir. Özünde kadına saygı duyan tasarımcı, onlara kadınlık bağlamında yüklenen batılı kadın kodlamasını (örneğin cinsellik ya da kışkırtıcılık gibi), renksizleştirerek kadın erkek arasındaki bağlantının yok oluşunu sağlamaktadır. 1990'lı yıllarda kadınlara özgü zerafeti içinde barındıran yeni alternatif yolları bulan Yamamoto, beden teşhirciliğinin etik dışı olduğunu savunur ve kendi estetik tutumuna ters olan bu durumu şu şekilde açıklar; “Bence bir kadının vücudunu saran kıyafetler giymesi erkeklerin eğlencesi olmak içindir. Asil görünmüyor. Ayrıca, diğer insanlara kendini fazlasıyla sergilemek zarif bir davranış değildir” (Shoshana ve Marzel, 2012: 18).

Tüm verilen bilgiler ışığında, androjen giysi tasarımları Yamamoto için, giysi ile kullanıcı bedeninin birbiri ile bütünleşmesini, kişinin biyolojik anlamda cinsel kimliğinin gizlenmesi gerektiğini savunmaktadır.

Sonuç

Yüzyıllar boyunca Batı modası, Avrupa haute couture tasarımının dayanak noktası olan cinsellik, cazibe ve statü erdemlerini zenginleştiren yapılandırılmış ve uyarlanmış bir forma sıkı sıkıya bağlıydı. 1990'larda batının tasarımlarında bulunan geleneksel şıklık anlayışını yıkan Japon moda tasarımcıları ideolojilerinden hiç taviz vermeden giysilerin tasarım yönünün önemli olduğu kadar felsefi bir ifade yöntemi olduğunu savundular ve moda karşıtı (anti-moda) bir moda anlayışı ortaya çıkarttılar. Literatürde “Paris'te Japon devrimi” ya da “yoksulluğun estetiği” olarak iki zıt şekilde anılan bu dönem hala tartışmalara sebep olurken giysi tasarımlarına yansıyan zıtlık bir çeşit ironi gibi durmaktadır. Dekonstrüktif sanat yaklaşımını benimsemiş Japon giysi tasarımcıları

asimetrik, kesik, yırtık ve bitmemiş görünümler ortaya koyarken bu durum bazı kesimler tarafından çağdaş toplumda aşırı metalaşmanın bir örneği olan sosyal bir meydan okuma biçimi olarak kullanılmıştır. Sembolik ve felsefi bir kavram içinde bireyin ve toplumun kendini ifade biçimi olan tasarımlara dekonstrüktif sanat yaklaşımı kumaş, renk, kalıp ve drapaj teknikleri ile yansıtılmıştır. Hem doğrudan hem de dolaylı yollarla Yamamoto, haute couture'un tüm özelliklerine meydan okuyan giysi tasarımları yapıp üreterek tipik olarak 'moda karşıtı' dekonstrüktif eğilimlerin önünü açmış, estetik karşıtlığının farklı bir formunu ortaya koymuştur. Yirminci yüzyıl modasının evrimine katkıları kültürün, kavramsallaştırmanın ve deneyimin sanatta olduğu gibi modaya da entegre olabileceği fikrinin altını çizer.

Dekonstrüktivist yaklaşımın içindeki sürrealist hayal gücü, batının kabul ettiği estetik norm ve gelenekselci yapıya karşı bir tepki olarak kabul edilir. Vücut formunun cinsellikle nitelenmesini ortadan kaldırır, kişinin kendi özgür iradesiyle seçtiği giysileri kendini ifade biçimi olarak kullanmasını destekler. Siyahın matem, beden cinsiyet, asimetrinin yanlış, deformasyonun çirkin olarak yüzeysel bakış açılarıyla değerlendirilmesini kökten değiştirmiş, zıtlıkların yeni bir estetik oluşturabileceğini ortaya koymuştur. Giysiye felsefi bir anlam katmış ve giyen kişilerinde bu anlamı kendince yorumlamasına izin vermiştir. Keskin çizgileri, net bir estetiği ve güzellik anlayışını, yüzeysel ve sıg bakış açısı, kurallı giyimi açıkça reddetmiş ve kabul edilmeyi başarmışlardır.

Kaynakça

- Baudot, F., (1997). Yohji Yamamoto, London: Thames and Hudson.
- Brenninkmeyer, I., (1963). The Sociology of Fashion, Paris: Librairie Du Recueil.
- Crane, D., (2003). “*Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*”, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık
- Çileroğlu B. ve Balcı M., (2018). “Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı”, *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, June, (4), 13-28.
- Davis, F., (1997). “*Moda, Kültür ve Kimlik*”, çev. Özden Arıkan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Değerli Geyik, N., (2018). “21. Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları”, *İdil Dergisi*, 7(51): 1413-1426, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1540980474.pdf> (Erişim Tarihi: 12.10.2022)
- English, B., (2011). “*Japanese Fashion Designers–The work and influence of Issey Miyake*”, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo, England: Berg.
- Erden Ayhün, S., (2013). “Kuşaklar Arasındaki Farklılıklar ve Örgütsel Yansımaları”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 2(1): 93-112.
- Ertürk, N., (2011). Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 4 (7), 1-32
- Göz, K.G., (2011). “*Tasarım Disiplinlerinin Sınırlarının Belirsizleşmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.

- Gülen A.L., (2014). “*Post Modern Moda Estetiği*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.
- Kawamura, Y., (2005). “*Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies–Dress*”, Body, Culture, Oxford: Berg
- Kipöz, Ş., (2015). “*Sürdürülebilir Moda*”, İstanbul: Yeni İnsan Yayın Evi.
- Kwon, H.S., (2007). “Deconstructionism in Issey Miyake”’s Fashion Design”, *Journal of Fashion Business*, 11(6): 87-100.
- Murphy, R., (1999), “*Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*”, Cambridge: Cambridge University Press.
- Shoshana R. Marzel, (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:12/10/2022).
- Sorger, R., Udale, J., (2013). “*Moda Tasarımının Temelleri*”, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Şener, Y., (2005). “Modadaki Mimarlık, Mimarlıktaki Moda”, *Art&Decor Dergisi*, Sayı: 143, s. 116.
- TDK, (2012). Büyük Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu; Basım Yılı: 2012; Basım Yeri.
- Vinken, B., (2005). “*Fashion Zeitgeist- Trends and Cycles in the Fashion System*”, çeviren M. Hewson, New York: Berg.
- <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/comme-des-garcons> (Erişim Tarihi: 12. 10.2022)
- <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1995-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#24> (Erişim Tarihi:12/10/2022)
- https://www.goodreads.com/book/show/1109410.Yohji_Yamamoto (Erişim Tarihi: 12/10/2022)