



2687-5640

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Yıl / Year : 2021
Cilt / Volume : 5
Sayı / Issue : 16
ss / pp : 449-463

<http://dx.doi.org/pejoss.2170>
Araştırma Makalesi / Research Article
Makale Geliş / Received : 21.10.2021
Yayınlama / Published : 30.11.2021

Doç. Döndü Tülay ÖZKUL

Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, MALATYA.
<https://orcid.org/0000-0003-2789-5396>

Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER

Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi, BARTIN.
<https://orcid.org/0000-0001-5251-4327>

SANATÇI ÖRNEKLERİYLE GİYİLEBİLİR HEYKEL

Özet

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle sanat ve tasarım alanlarını birbirinden ayıran sınırların muğlaklaşması ile disiplinler birbirleri içinde erimeye başlamıştır. Disiplinler arasındaki sınırın esnediği, zaman zaman kalktığı bir çerçeveden bakıldığında resim sanatının renk ve kompozisyon formasyonu, heykel sanatının üç boyutlu, hacimsel ve kütleli yapısı farklı ve yeni sanat alanlarının çıkış noktası olabilmektedir. Bu yeni alanlardan biri 'giyilebilir heykel'dir. Giyilebilir heykel; moda ve tasarım olgularının artık bir sanat olarak değerlendirildiği yirmi birinci yüzyılda, özellikle resim ve heykel sanatlarının estetik anlayışından mümkün olduğunca yararlanarak kendine özgü bir alan yaratmaya başlamıştır. Bu alan popüler kültürle sanat arasındaki sınırları da zorlayan ve bu sınırlarda dolaşan bir izlerçevre de yaratmıştır.

Bu makalede giyilebilir heykel alanına, resim ve heykel başta olmak üzere sanatlar arasındaki sınırları esneten, diğer sanat dallarının dinamiklerinden yararlanarak kendi karakterini oluşturan bir disiplin olarak bakılacaktır. Giyilebilir heykelin diğer sanat dallarının göstergeleriyle oluşturduğu yapının somut görüntüleri de sanatçı örnekleri üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Resim, Disiplinler Arasılık, Moda, Sanat, Tasarım.

WEARABLE SCULPTURE WITH EXAMPLES BY ARTISTS

Abstract

From the first half of the twentieth century onwards, especially with the thickening of the borders that separate fields of art and design from each other, disciplines started to dissolve inside one another. When looked through a framework where boundaries between disciplines bend, at times disappear, color and compositional formation of painting art, three dimensional, volumetric and massic structure of sculpting art can be a springboard for different and new art fields. One of these new art fields is "wearable sculpture". Wearable sculpture, in the twenty-first century where fashion and design objects are evaluated as art, started to form a field unique to itself, especially by making use of aesthetic perspective of painting and sculpting arts. This field also created an audience that push the boundaries between popular culture and art and that wander on these boundaries.

In this article, the field of wearable sculpture will be regarded as discipline that stretch the boundaries between art forms, especially between painting and sculpting and that manifests its own character by making use of dynamics of other fields of art. The images of the structure that wearable sculpture composes with the indicators of other art fields will also be reviewed through the examples by artists.

Key Words: Sculpture, Painting, Interdisciplinarity, Fashion, Art, Design.

1. GİRİŞ

II. Dünya Savaşı sonrasında ruhsal olarak çökmüş toplumlar, yaşadıkları buhranlı dönemi arkalarında bırakmak için hayatlarında yeni düzenlemelere gitmişlerdir. Bu bakış açısı bir yandan günlük hayatı yeniden şekillendirirken diğer yandan sanat alanında önemli kırılmalara sebep olmuştur. Özellikle 21. yüzyılda sanat ve tasarım malzemelerinin giderek ivme kazanan -gündelik hayatın ritüellerini de değiştiren- bilimsel ve teknolojik değişimler ile doğru orantılı üretildiği göz önüne alındığında bütün disiplinlerin ifade olanakları ve alternatif malzeme çeşitliliğinin çoğaldığını söylemek mümkündür (Özkul, 2019: 74). Öyle ki günümüzde disiplinler birbirlerinin gelişmelerini destekleyecek şekilde biçimlenmeye devam etmektedir. Bu hızlı değişim; tekstil alanında kolaylık, çeşitlilik sağlarken aynı zamanda sanatçı ve tasarımcıların yaratıcılığını tetikleyici hatta belirleyici rol üstlenmiştir. Günümüz sanatçı ve tasarımcıları; ileri teknoloji malzemeler kullanarak ortak yanları olan yaratma kaygısını -tüketici istekleriyle paralel biçimde estetik, işlevsellik gibi kavramları ön planda tutmaya çalışarak- yeniden yapılandırmaktadır. (Geyik Değerli, 2018: 1424). Öyle ki malzeme dağarcığının genişlemesi, farklı disiplinlerin bir arada kullanılması ile ortaya çıkan bu üretimler, ihtiyacı karşılamayan işlevselliklerinden çok birer ifade aracına dönüşmeleri ile ön plandadır. Bu noktada moda tasarımcısının üretim yöntemi ile bir ressam ya da heykeltıraşın “kendine özgü yöntem ve bakış açısı” benzer özellikler taşımaktadır. Nitekim bugün sanatta olduğu gibi tasarımda da estetik, yaratıcı, özgün vb. gibi değerler aranmakta; bu değerler ile sanat ve tasarım nesnelere arasındaki ilişki kuvvetlenmekte, aralarındaki sınırlar giderek yok olmaktadır. Bu bağlamda sanat ve tasarım üretimleri arasındaki ilişkiye baktığımızda, tasarım ürününün işlevselliği kayboldukça ya da daha az önemsenir oldukça sanat üretimine yaklaşıma başlamaktadır.

Tasarım; tüketici isteklerine, işlevselliğine yani eşyanın olay akışına göre şekillenirken, sanat daha çok sanatçının duygu durumu ve inisiyatifine kalmış belirli seçimlerine göre şekillenir (Alpat, 2019: 197-198). Günümüzde moda sektöründe yerleşik hale gelen yaratma algısı ve eğilimlerin sanatta meydana gelen kırılmalardan, gelişmelerden bağımsız ele alınması pek mümkün değildir. Çünkü moda da sanat gibi estetiği önceleyen üretim tüketim zincirine, ekonomik politik göstergelere, toplumsal değişim ve küreselliğe bağlıdır. Ayrıca günümüzde moda, sadece doğa olaylarından korunmak için giyinme ve örtünme ihtiyacını karşılamının ötesinde, tüketiciye yeni bir yaşam stili ve imgeleri vaat etmeyi amaçlamaktadır (Değerli, 2018: 1414). Vaat edilen yeni görüntü ve imaj, tüketicinin gündelik ihtiyaçlarından uzaklaştıkça üretim, tasarım ekseninden sanat eksenine kaymaya başlamaktadır. Bu eksen kayması, heykel sanatının -sanatın dinamikleri ile kendini yeniden yapılandıran- moda sektörünü doğrudan etkilemesini kaçınılmaz kılmıştır. Bugün moda sektöründe üretimlerin çoğunun doğrudan heykel sanatının temel dinamikleri ile biçimlendiği görülmektedir. Rei Kawakubo, Issey Miyake, Nick Cave ve Hüseyin Çağlayan gibi sanatçı / tasarımcıların üretimlerine bakıldığında bu üretimlerin hacim, yüzey, kütle, madde, düzlem vb. gibi heykel sanatının verilerinden, unsurlarından doğrudan yararlandığı/etkilendiği anlaşılmaktadır. Heykel sanatı ile moda tasarımları çeşitli somut elemanlar ve estetik kaygılar ile harmanlanarak hem görsel hem de dokunsal olarak aynı paydada bir araya gelmektedirler.

2. SANAT EKSENİNDE TASARIM VE HEYKEL TANIMLAMALARI

Tasarım kelimesi Türk Dil Kurumunun resmi web sitesinde “Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur”, “bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn”, “bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn”, “daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası” şeklinde

açıklanmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>). Dizayn (design) sözcüğü Latince disignare sözcüğünden gelmektedir. Rönesans'tan sonra 'tasarım' sözcüğü Fransızca *dessiner*, İtalyanca *disegno*'dan İngilizce'ye girmiştir. Sözcük, bugün çizim, eskiz ve aynı zamanda planlama ve tasarlama anlamlarına gelen şeyleri içermektedir. Fikir ve onu ortaya koymak için kullanılan araçlar anlamına da gelmektedir (Barnard, 1998/2002: 92). Tunalı' ya göre tasarım ise “*insanın nesnelere kurduğu en temel iletişim kipidir*” (Tunalı, 2004, 13). T Elizabeth Adams Hurwitz tarafından da kısa ve öz olarak “*gerekli olanın araştırılması*” şeklinde tanımlanmıştır (Becer, 1997: 32). Tasarım, yaratıcılık gerektiren bütün süreçler için kullanılabilir. Tasarım ve tasarlama süreci tüm uygulamalı sanatlar, görsel sanatlar, mühendislik, mimarî, peyzaj gibi alanlar ile ilgilidir. Tasarım kavramının kafa karışıklığına neden olan yönü, tasarımın hem bir faaliyete hem de bu faaliyetin ya da sürecin sonucuna gönderme yapabilmesidir (Borja De Mozota, 2005: 14). Hem bir isim, hem de bir fiil olarak kullanılır. Sonuç olarak tasarım, hem bir ürün, nesne, mekân, yapı, bahçe vb. işlerin oluşturulmasında geçen tasarı sürecine hem de bu süreç sonunda ortaya çıkan ürün, nesne ve esere işaret eder. Genel olarak tasarım ihtiyaç duyulan ya da duyulabilecek olan bütün ‘şeyler’in biçimsel olarak zihinde tasarlanıp hayata geçirilebilmesi için gereken koşulların oluşturulması anlamını taşımaktadır. Tasarım süreci, uygun ve kaliteli malzeme seçimi, hitap edeceği kitle ve son olarak renk, doku seçimi; malzeme bilimi, çeşitli fen ve mühendislik alanları gibi farklı disiplinleri ilgilendiren aşamalardan geçerek fikrin geliştirilip gerçekleştirilmesini kapsamaktadır.

Yaratma sürecine giren tasarımcının entelektüel etkinliğinin amacı, yaratımın kendi(liği)nden gerçekleşmesi değil bilinçli olarak plastik ifade fikrine dayatılarak ortaya çıkmasıdır. Bu etkinlikte tasarımcı, bir sanatçı gibi yaratıcı gücünü sesler, tonlar, çizgiler ve renkler gibi fiziksel verilere aktararak (yapıtına) plastik ifade biçimi kazandırır (Tunalı, 2020: 80). Ancak sanatçının -bir tasarımcının aksine- yaratıcı gücü ile tasarladığı her üretim hem tasarımsal hem de sanatsal sürecin sonucudur. Yani bir heykeltıraşın/sanatçının üretimi, tasarımsal süreçleri de kapsayan, bir sanat eseridir. Moda, son dönemlerde tasarımsal sürece sanatsal dinamikleri de katarak yaratımı derinleştirmek etki alanı ve süresini genişletmek eğilimi göstermektedir. Modanın bu değişim sürecinde resim ve heykel sanatlarından referanslar aldığı dikkat çekmektedir. Mekânın içinde hacmi, kütlesi ile ete kemiğe bürünebilen heykelden referans alarak yola çıkan günümüz moda tasarımları, kullanım değerinden yani giyilebilirliğin ötesinde heykelsilikleri ile gündeme gelmektedir. Ancak geleneksel anlamda heykel, kütle ve hacim üzerinden tasarlanırken moda tasarımları işlevsellikleri ile öne çıkmaktadır.

“Alkar’a göre heykel, boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir. Remzi Savaş’a göre heykel üç boyutlu oluşu nedeniyle dokunulabilir, etrafında gezinilebilir, biçimle aynı atmosferi paylaşabilir ve heykelin gerçek bir ağırlığı vardır. Demirbaş’a göre ise heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim ve mekân olgusudur.” (Bulat’tan akt: Özkul, 2019: 527).

Bugün tasarımda birincil öneme sahip olan işlevselliğin önüne estetik, yaratıcılık ve biçimcilik gibi kavram ve pratikler geçmektedir. Bu durumda resim ve heykel gibi moda tasarımı da bir sanat biçimi olarak görülebilir (Barnard’dan akt: Şenel ve Karoğlu, 2017: 311). Yani günümüzde moda tasarımı küresel pazarda yerini, işlevselliğe sahip tasarımdan ziyade bir sanat biçimi olarak almaktadır.

Resim sanatı doğasında, ortaya çıkardığı yapıtların izlenmesine (okunmasına) dahası görünür olmasına bağlı olarak gösterilmesine duyduğu ihtiyacı barındırır. Bu ihtiyaç çoğunlukla sergile(n)me pratiği ile karşılanır. Yani resim bulunması gereken düzlem üzerinde yerini aldığı andan itibaren işlevselleşme görevini yerine getirmeye başlar (Lhote, 2000: 14). Tasarımın da merkezinde resimdekine benzer bir işlevsellik yer almaktadır.

3. ÇAĞDAŞ SANATTA DİSİPLİNLER ARASILIK KAVRAMI

Çağdaş sanatta disiplinler arası kavram ve pratiğinin -sanatlar arasında birbirini besleme odağında başlayan sürecin- bugün geldiği noktada sanat alanlarının birbirlerinin sınırlarını zorladığı bazen ihlal ettiği bazen de bütünleştiği bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle resim, heykel, tasarım ve artık bir sanat olarak kabul gören modanın bütünlüklü bir sanat anlayışını ortaya koyan pratiklerine de sık rastlanmaktadır. Bu sürecin özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen toplumsal ve bireysel değişimle ilişkisi vardır. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında dönemin sanatçıları geleneksel sanat anlayışına karşı çıkarak pek çok disiplini bir araya getirerek tabuların yıkılmasını sağlamıştır. Bu süreçte sanatçılar üretimlerinde özellikle birden fazla disiplini bir araya getirerek, disiplinlerin birbirlerinin içerisinde kaynamasına neden olmuş, böylece sanatın merkezi biçimcilikten kavramsallığa doğru kaymıştır (Özkul, 2019: 75).

Sanatın girdiği bütün disiplinlerin iç içe girdiği bütünlüklü kavramsallaşma süreci sanat yapısının da eser-metin-anlatı bağlamında değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Edebi metinlerde, plastik sanatların her dalında sanatın bütün malzeme ve göstergeleri birbirlerinin yerine kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin bir ressam, tuval ve boyaların yanı sıra atık malzemeler, heykel malzemeleri ya da yazıyı da kullanmaya başlamıştır.

Sanatlar arasında 'öteki'nin göstergelerinden yararlanma pratiği, tasarım ve sanat dinamiklerini kullanmaya başlayan ve kendilik algısını yaratma eylemi üzerinden yeniden inşa eden modanın da hemen bütün sanatlardan yararlanma eğilimini güçlendirmiştir.

4. HEYKELİN GİYİLEBİLİR OLMA HALİ

Dünya genelinde adından sıkça bahsedilen Charles Frederick Worth alanında kendini ilk moda tasarımcısı olarak kabul ettirmiştir. Worth'un moda sektöründe meydana getirdiği sıra dışı devrimler ile moda tasarımcıları üretimlerinin sanat eseri, kendilerinin de sanatçı olarak kabul görmesi konusunda çeşitli girişimlerde bulunmuşlardır. 1980 ve onu takip eden yıllarda moda defilelerinin performans sanatı kapsamında değerlendirilmesi, moda ürünlerinin bu performansların bir ürünü olarak sergilenmesi de bu çabaların karşılığını almaya başladıklarının bir göstergesi olarak kabul edilebilir (Özüdoğru, 2013: 42).

Yine 1980'lerde bazı avangart moda tasarımcıları gündelik hayatta kullanılması mümkün olmayan 'kavramsal giysiler' üretmeye başlamış, sanatın gündemini belirleyen sanat dergileri, bu tasarımcılara daha sık yer vermeye başlamıştır. Bununla beraber çeşitli müzeler moda tasarımcılarının üretimlerini ya da koleksiyonlarını sergilemiş ardından da bu üretimleri kendi koleksiyonlarına dahil etmeye başlamıştır. Bütün bu gelişmeler sonucunda moda, sanat dünyasında da kendine yer açmaya başlamıştır (Özüdoğru, 2013: 41). Böylece sanatın icra edildiği mekânlar arasındaki sınırlar da esnemeye başlamıştır. 20. yüzyılın başlangıcındaki sanat akımları ve özellikle Bauhaus akımının sanat ve endüstriyel tasarım arasındaki sınırları esnetmesiyle moda (giysi tasarımı) bir sanat dalı olarak kabul görmüştür. Böylelikle modadan beklenen değişimin odağında sanatın da temelinde yer alan yaratıcılık ön plana çıkmıştır. Bu algı değişimi, bazı modacıların yaratıcı eserleri, giysi olarak değil, "Giyilebilir Sanat" olarak adlandırılmaya başlamasının da önünü açmıştır. Giyilebilir Sanat; zanaat, sanat ve modanın birleşimi olarak ortaya konulan sanatsal giysi tasarımlarıdır. Giysi tasarımı ve modanın sanatla iç içe geçmesi zamanla "Giyilebilir Sanat" kavramını güçlendirmiştir (Alpat, 2019: 200)

Bugün moda birçok disiplin ile aynı paydayı paylaşmakta aynı zamanda kendi özünden yeni bir yol inşa ederek farklı alanlarda yayılım göstermektedir. Bu sebeptendir ki modaya gösterilen akademik, kültürel yönelim yeni bir bakış açısı ve hız kazanmıştır. Buna bağlı olarak zamanla moda koleksiyonlarının üretim/sergilenme şekilleri, kavramsal/biçimsel anlamda tiyatral bir etkinlik ya da performans sanatından rol çalan moda ve sanatın bir arada sunulduğu melez bir yapıya dönüşmüştür (Özüdoğru, 2013: 43-44). Moda sanatı, kavramsal ve biçimsel anlamda sanata ilişkin bir kavram olarak estetik, tasarıma ait bir kavram olarak fonksiyonellik gibi kavramları yeniden değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda bir üretim modeli olarak moda, resim, heykel ve diğer

disiplinler gibi bir sanat disiplini olarak kabul edileceğinin ilk sinyallerini vermiştir (Barnard, 2002a: 28).

Teknolojinin hayatın her aşamasında gelişen, genişleyen etkisi aynı zamanda günümüz sanatında sanatçının üretim sürecine yansıyan tetikleyici rolü ile estetik ve işlevsel yeni arayışların doğmasına sebep olmuştur. Temelde Endüstri devri ve Bauhaus ile vücut bulan bu yeni üretim modeli tasarımcı ve üretimler için giyilebilir sanata kaynaklık etmiştir. Beuys, Christo, Andy Warhol, Alberto Burri gibi sanatçılar, üretim modellerinde çeşitli tekstil malzemelerini kullanarak görsel sanatlar ortamına lif sanatının (Fiber art) girmesini sağlamışlardır. 1962 yılında Lozan Bienali'nde, Shelly Goldsmith ve Magdalena Abakanowicz gibi tekstil sanatçıların üretimlerinde kullandıkları sanatsal tekstiller başta mimari, heykel, resim ve moda gibi sanatlar için alternatif bir yol işaretçisine dönüşmüştür. (Tuna, 2013: 47).

Giysi; bireyin toplum içerisinde güzel görünme, dikkat çekme, statü kazanma ve kendini kabul ettirmenin aracı olarak sosyolojik açıdan; güncel olanı takip ederek modayı yakalamak ise psikolojik açıdan günü yaşamak için bir iletişim unsuru olmuştur. Zaman içerisinde bireylerin fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik ihtiyaçlarını karşılayan nesnelere haline gelen giysiler ve aksesuarlar; aynı zamanda kişilerin kendini gösterme, dikkat çekme veya gizleme isteklerine de hizmet eder (Geyik Değerli, 2018: 1414).

Giysiler, insan bedeninde taşınabilir olması sebebiyle aynı zamanda sergilenebilir özelliğe de sahiptirler. Günümüzde tasarım, teknoloji gibi birçok alana ait yeniliğin yaşamımıza girmesiyle giyilebilirlik de hem işlevsel hem de kavramsal anlamda yeni bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle günümüzde referans aralığı giderek değişen ve gelişen tekstil ürününe birçok disiplinin bir araya gelerek meydana getirdiği ürün "giyilebilir nesne" olarak kabul edilmelidir. Çünkü ortaya çıkan tekstil ürünü, üretim sisteminden kullanılan mekanizmalara kadar birden fazla disiplinin bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır (Tok Dereci, 2017: 82). Moda; tekstil tasarımının zamanla değişmesi, giyinme pratiğinin süreç içerisinde kavramsallaşması ve heykel sanatının imkânları ve nihayet sanatsal üretim dinamikleri ile kurduğu bağlar sayesinde farklı alanları sentezleyen yeni bir sanat alanı olarak yenilenmiştir. Bu bağlamda Rei Kawakubo, Issey Miyake, Hüseyin Çağlayan, Nick Cave gibi sanatçılar da moda, sanat, yapıt üçgenini görünür hale getiren ve 'sanatçı' olarak kabul edilen bir temsili üstlenmişlerdir.

5. SANATÇI OKUMALARI

Popüler kültür, dönem dönem giyim konusunda belirleyici olsa da özellikle 21. yüzyılda modanın beslendiği en önemli kaynak ileri teknolojilerdir ve bu nedenle yalnızca tekstil ve tasarım alanında değil yaşama dair tüm alanlarda güncel eğilimleri takip etmek yakın gelecekte karşımıza çıkabilecek yaşam biçimlerini öngörebilmeyi sağlayacaktır. Günümüzde öncelikli sorun, eğilimlere çabuk ve çok daha kitlesel ulaşılması ve tasarımcıların bu kolaylığı fark yaratan yeniliklere dönüştürme sürecinde zorlanmasıdır (Tok Dereci, 2017: 87). Bu dönüştür(ebil)me sürecinde sanatçının yaratıcı bir özne olarak varlığı ve özgünlüğü belirginleşmektedir. Marjinalite, fark yaratan yenilik getirme, gündelik yaşam ayrıntılarının gelecekteki olası görüntülerini somutlaştırma gibi birçok unsur, sanatçı imgesinin yenilenmiş özellikleri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu özellikleri yansıtan sanatçılardan bazıları da giyilebilir heykelin yaratıcılarıdır.

5.1. Rei Kawakubo

Geçtiğimiz kırk yılın en önemli tasarımcılarından biri olarak gösterilen Rei Kawakubo (1942-), Tokyo'da bulunan Keio Üniversitesi'nde edebiyat ve felsefe eğitimi görmüş olmasına rağmen herhangi bir moda sanat ya da tasarım eğitimi almamıştır. Ancak üniversitede almış olduğu eğitimin yansımalarını üretimlerinde görmemiz mümkündür. İlginçtir ki Kawakubo'nun Tokyo'nun merkezinde kurmuş olduğu bugün ise dünya çapında mağazalar zincirine dönüşen Comme des Garçons adlı şirketin ismi

Fransızca'da *erkek gibi* anlamına karşılık gelir. Ancak Kawakubo moda sektörüne girdiği ilk yıllarda sadece erkek ya da sadece kadın giyim üzerinde çalışmaya karar kılmamasına rağmen 'söylenme biçimi' hoşuna gittiği için erkeklik kavramı ile ilişkili bu adı tercih etmiştir. Aynı zamanda Kawakubo H&M adlı giyim firması ile 2008 yılında işbirliği yaparak kadın, erkek ve çocuk koleksiyonlarının bir parçası olur. Bu koleksiyonların yanı sıra 'unisex' olarak çıkarılan parfümleri de cinsiyetçi yaklaşımlara karşı takınılan bir tavır olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bunun yanı sıra sanatlar arasındaki sınırı ortadan kaldıran yeni sanat düzeninin paralelinde gündelik hayatta cinsiyetler arasındaki sınırı kaldıran eğilimin yansıması olarak da düşünülebilir. Kawakubo, popüler kültür içerisindeki duruşunu medyaya karşı oldukça mesafeli ve utangaç tavırlarıyla belirginleştirir. Aynı şekilde bu tavrı röportajlarında sadelik ve netlikten yana kullanarak tasarımlarının arkasına geçmeyi amaçlamaktadır. Kawakubo'nun, "*Kendinizi nasıl tanımlarsınız?*" sorusuna verdiği cevap da tasarımlarını tesadüflerin akışına değil insana dair felsefi sorunsalları dikkate alarak ortaya çıkardığına işaret eder; "*Kendimi nasıl tanımlayacağımı bilmiyorum. Ancak ne ben, ne de bir başkası; kimse eşsiz ve özel değil*" (Gökırmaklı, 2017).

Butikler, yeni bir sanat alanı olarak kabul görmeye başlayan modanın sanatsal mekânı olarak değerlendirilmektedir. Ancak aynı zamanda kıyafet satması, butiklerin moda-sanat-tüketim unsurlarının kesiştiği mekânlar olarak bir temsil üstlenmesinin önünü açar. Kawakubo da ilk butiğini 1975'te Tokyo'da açarak bu sürece dâhil olur. Ardından 1978'de erkekler için de üretmeye başlayan, 1982'de Paris'teki butiğini açan tasarımcı bugüne kadar dünyanın farklı ülkelerinde pek çok butiğe sahiptir. Kawakubo, asimetrik, bitirilmemiş hissi uyandıran, kimi zaman ürkütücü boyutlarda, anti-trendsetter, duruşuyla Martin Margiela, Ann Demeulemeester, Helmut Lang ve Junya Watanabe gibi isimlere de ilham kaynağı olmuştur. Koleksiyonlarının yanı sıra, vitrin düzeni, ambalaj, reklam ve mağazalarının da tasarımlarıyla yakından ilgilenen tasarımcı bu yaklaşımı ile marjinal, yaratıcı, avangart, tüketimle ilişkili, arz talep dengesini gözetken sanatçı imgesinin de temsilini üstlenmektedir (Dünden Bugüne Rei Kawakubo, 2012).

Şekil 1: Rei Kawakubo, (URL 1).



Kawakubo'nun tasarımlarında tercih ettiği renkler de giyilebilir heykelin heykel sanatı kadar resim sanatıyla bağlarını ortaya koyar. Kawakubo, tasarımlarında renklerin yarattığı ve genel kabul görmüş simgesel anlamların yanı sıra bireysel etkilerin de farkındadır (Çalışkan, Kılıç, 2014: 70). Kıvrımlı,

kimi zaman döngüsellığı çağrıştıran yuvarlak katmanlı kıyafetlerinde tercih ettiği renklerden biri olan kırmızı, Uzak Doğulu kimliğiyle bağlantılı olduğu kadar, cinsellik, öfke, aşk, savaş, iktidar gibi kimi zaman birbirine tezat sembolik anlamları da barındırır. Kırmızı renginin çift kutuplu sembolik anlamları, izleyicinin bireysel eğilimlerine bağlı olarak çeşitlenebilir. Dolayısıyla Kawakubo'nun tercih ettiği bu renk, kıyafetlerin katmanlı formuyla uygun olarak farklı duygulanımlara zemin hazırlar. Kawakubo, tasarımlarının hemen hepsinde renkler ve biçimle kontrast bir ilişki kurarak anlam çoğaltma eğilimi göstermiştir.

Şekil 2: Rei Kawakubo, (URL 2).



5.2. Issey Miyake

L'eau D'issey markasının yaratıcısı olan Issey Miyake (1938-) Grafik tasarımı eğitimi almıştır. Bir süre Paris ve Newyork'ta çalıştıktan sonra 1970 yılında kendi stüdyosunu kuran ve markasını yaratan Miyake, özgünlüğünü gündelik yaşam ayrıntılarını tasarımlarına yansıtarak yakalamıştır. Gündelik yaşamın rahatlığından beslenen Miyake'nin "*Tasarım felsefe için değil yaşam içindir*" (Emek, 2017) sözleri, onun yaratım sürecinde sıradanın rahatlığını ön plana çıkarmak istediğini göstermektedir. Yeniliğe açık bir modacı olarak bilinen Miyake, 2020 İlkbahar Yaz koleksiyonunun Paris Moda Haftası'nda gerçekleşen defilesinde kendi sınırlarını zorlamıştır. Podyuma ten rengi çamaşırlarla çıkan modeller tavandan sarkarak uçuyor hissi yaratan elbiselerle tek bir harekette buluşur. Bu sıra dışı gösteriyle giyinen modeller, ardından müziğin ritminin hızlanmasıyla podyumda dans etmeye başlar ve böylece Miyake'nin elbiselerinin ne kadar konforlu olduğunu gösterir. (On Unutulmaz Moda Anı, 2020)

Şekil 3: Issey Miyake İlkbahar/Yaz 2020 koleksiyonu, (URL 3).



Miyake, içerisinde performans sanatının izlerini de taşıyan bu defilesinde ten rengini tercih etmiştir. Bu tercih onun gündelik olanla rahatlık arasında ilgi kurmasını kolaylaştıracak bir sakinliğe işaret etmektedir. Ten rengi insanların gündelik hayatta kıyafetlerinin onlara hissettireceği rahatlık ve uyumluluk hissini pekiştirmektedir. Miyake'nin performans sanatı, heykel, resim gibi alanları birleştiren bu yaklaşımı giyilebilir heykelin sanatlar arası sınırları esneten özelliğini de vurgulamaktadır.

Şekil 4: Issey Miyake, (URL 4).



Issey Miyake, tasarım yoluyla bedenin özgürleşmesini vurgulamak ister. Böylece yıllardır Batı moda dünyası tarafından dayatılan bedeni sıkıca saran giysiler yerine bedenin doğal ölçülerine saygı duyan ve bedene uyum sağlayan giysiler tasarlar (Günay, 2015: 18). Bunu yaparken de kendi kültürünün ürünlerinden, sanatından, renklerinden beslenir. Tasarımlarında, Doğu ve Batı kültürlerini harmanlayarak, en son teknolojileri uygular ve giyim yenilikçi gelişimine büyük katkı sağlar. Koleksiyonlarında Japon kültürünün önemli bir ögesi olan origamiyi ve sanatı teknolojinin imkânlarını kullanarak birleştirir. (Palombi, 2015) Bunun sonucunda origaminin imkânlarını aşan üç boyutlu heykelsi tasarımlara imza atar.

Şekil 5: Issey Miyake, Sonbahar/Kış Koleksiyonu,1989, (URL 5).



5.3. Hüseyin Çağlayan

1970 Kıbrıs doğumlu olan Hüseyin Çağlayan, ailesi ile birlikte on iki yaşında İngiltere'ye yerleşir. İngiltere'de Central St. Martins College of Art and Design'den moda eğitimi alır. Çağlayan'ın toplumsal ve tematik yönüyle öne çıkan tasarımlarında genetik, teknoloji, yer değiştirme, göçmen sorunları, kültürel kimlik gibi tema ve sorunsalları giyilebilir sanat alanına taşımasında kendisinin de göçmen olması yatmaktadır(Biyografi: Hüseyin Çağlayan). Çağlayan'ın tasarımları farklı disiplinlerin olanaklarını içinde barındırır. Bu sebeple, enstalasyon ve koreografi alanlarında da ön planda bir sanatçı olarak anılmaktadır. Bunların yanı sıra 2005 yılında "Olmayan Var Olma" adlı filmin yönetmenliğini de yapan Çağlayan'a zaman zaman heykeltıraş, ressam, yönetmen, fikir adamı unvanları da verilmiştir. Pek çoğu sanatçı imgesini temsil eden bu unvanları bir araya getirmesi Çağlayan'ın sanatlar arasındaki sınırların kalkmaya başladığı bu dönemin temsili isimlerinden biri haline getirir.

Çağlayan'ın çoğu zaman heykelsi görünümüleriyle dikkat çeken tasarımları 2000 yılında Sadler Wells Dans Tiyatrosu'nda düzenlediği bir gösteride doruk noktasına ulaşır. Köklerini yine göç ve göçmenlik olgusundan alan gösteride, oturma odası olarak hazırlanan podyumdaki üç model, sahnede bulunan koltukların kılıflarını çıkarıp giymişler ve küçük eşyaları ceplerine sığdırmışlardır. Kosova Savaşı ve 1970'li yıllarda Kıbrıs'ta yaşanan olaylara göndermeler de içeren gösteride Çağlayan, sandalye gibi büyük eşyaları da bu kıyafetlere ya da bavullara dönüştürmüştür. Defilenin en sonunda bir manken sehpanın ortasına adım atar ve sehpa anında eteğe dönüşür. Bu eteğe dönüşen sehpa mizansenini moda dünyasında Hüseyin Çağlayan'ın oldukça ses getirmesini sağlamıştır (Efe, 2016).

Şekil 6: Hüseyin Çağlayan, 2000, Sadler Wells Dans Tiyatrosu, (URL 6).



Çağlayan'ın koleksiyonlarında genellikle soft pastel tonlar veya şeffaf renklerin yanı sıra gündelik hayatta sık karşılaşılan eşyaların renklerini tercih etmesi gündelik yaşam, nesnelere (şeyler) ile giyinme arasındaki doğal bağa işaret etmesinden kaynaklanmaktadır. Nesnelere (eşyaların) rengi geçişkenliğin kolaylığını, sadeliğini hatta doğallığını yansıtmaktadır. Bu sade ve soft renklerin tasarımlarının heykelsiliklerini de pekiştirir niteliktedir. Çağlayan'ın genellikle, heykelin ana malzemeleri olan taş, mermer, metal renklerini tercih etmesi tasarımlarının abidevi heykelsi bir görünüme ulaşmasına sebep olmaktadır.

Şekil 7: Hüseyin Çağlayan, 2007, Sonbahar/Kış, (URL 7).



Çağlayan'ın tasarımlarında hayatla sanat arasındaki geçişkenliğe ve toplumsal sorunlara yönelmesinin ardında kişisel tecrübelerinin önemli bir rolü vardır. Çağlayan'ın göç temasına dikkat çeken bir başka çalışması da yırtılmaz kâğıttan katlanıp postalanabilecek kıyafetler tasarlayıp üretmesidir. Çağlayan konseptin mantığını şöyle açıklar: “Kâğıttan elbiselerimden birine parfümünüzü sıkıp, onun üzerine size özel aşk sözcükleri yazıp, öpücükler kondurarak, onu istediğiniz renge boyadıktan sonra, katlayıp bu özel hediyeği posta ile aşkınıza gönderebiliyorsunuz” (Efe, 2016). Bu tasarım da marjinallik, tüketicilerin ilgisini çekme, kişisel tecrübeler, göç, kimlik, eğitim ve hatta posta sanatı

(mail art) gibi pek çok farklı dinamiği bünyesinde barındırır ve giyilebilir sanatın eklektik yapısına işaret eder.

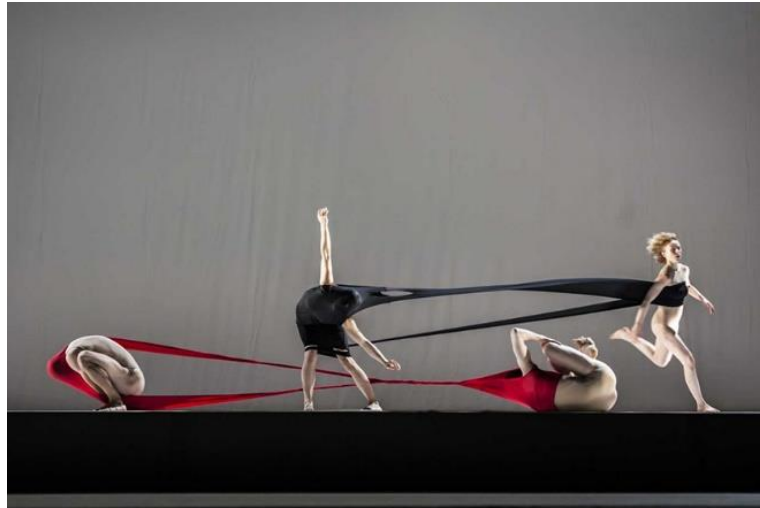
Çağlayan'ın heykel sanatına oldukça yaklaştığı modanın sınırlarını zorlayan bir diğer tasarımı da ünlü balon elbiseleridir. Şarkıcı Lady Gaga'nın da sahne kostümü olarak kullandığı tasarım uzun beyaz şeritler üzerine dizilmiş farklı boyut ve farklı aralıklardaki su kabarcıklarının art arda tekrar edilmesiyle oluşturulmuştur. Her an patlayacakmış gibi duran baloncuklarla devinim algısı canlı tutulmaya çalışılmıştır (Usta ve Bayburtlu, 2021: 17).

Şekil 8: Hüseyin Çağlayan, 2007, Bubble Dress, Yaz, (URL 8).



Çağlayan, 2015 yılındaki “Gravity Fatigue” (Yerçekimi Yorgunluğu) defilesini aynı zamanda bir dans gösterisi olarak kurgulamıştır. Bu kurgu ona koreograf unvanının yakıştırılmasını sağlamıştır.

Şekil 9: Hüseyin Çağlayan “Gravity Fatigue”, 2015, (URL 9).



Hüseyin Çağlayan, defilelerinde tiyatro, performans, moda, resim ve heykel sanatlarının bileşenlerini ortaya çıkarmıştır. Bu tercihleri, onu eklektik tasarımlarla moda alanında farklı bir konuma yerleştirmiştir. Bu konumun popüler kültür dinamikleriyle beslendiği göz önüne alındığında giyilebilir sanatın yalnızca sanatlar arasındaki sınırı esnetmekle kalmayıp sanatın kendisi ile kamusal olan arasındaki ilişkinin boyutlarını da yeniden inşa ettiğine dikkat çekmek gerekir.

5.4. Nick Cave

1959 yılında Amerika’da doğan Nick Cave, “tekstil odaklı görsel sanatlar eğitimi” almıştır. Ayrıca koreograf ve aktivist Alvin Ailey’den dans dersleri alan sanatçı, heykel, dans ve performans sanatçısı olarak üretimlerini gerçekleştirmiştir. “*Soundsuit (Sesgiysi) olarak isimlendirilen melez denilebilecek yaratıcı uygulamalarıyla sanat dünyasında ün kazanmıştır. Çalışmalarının kavramsal çerçevesini ırk, cinsiyet ve kimlik konuları oluşturur*”. (Değirmenci Aydın, 2021: 296) Nick Cave, geleneksel sanat ve gündelik yaşam içindeki pek çok nesneyi kendi tasarımlarının malzemesi olarak kullanır. Bu malzemelerle ortaya çıkardığı tasarımlar bir taraftan arkaik kültürlere göndermeler içerir ve tarihsel olanla gündelik olan arasında kendiliğinden beliren bağa işaret eder. Diğer taraftan “*ırk, cinsiyet, kimlik*” gibi güncel ve toplumsal sorunlara göndermeyi içerir. Kökenlerini Afrika etnik sanatından alan,

“Parlak, renkli ve yoğun dekoratif objelerden oluşan tüm soundsuitler moda, kostüm, heykel, dans, performans vb. çağdaş sanat kesişmesinde yoğun doku ve mücevher hissi uyandıran yüzeyleri ve ses çıkaran yapılarıyla performanslarda da tüm görkemiyle yerlerini almışlardır. Soundsuitler bilinen insan bedeni formunun geleneksel algısını değiştirmiş, genişleyen, yükselen değişen ölçüleriyle dekoratif, özenle süslenmiş yüzeyleriyle, insana ait referanslar sunmuş; fakat ırksal farkı ortadan kaldırmıştır. İnsan bedenine atıflar yapan bu yapılar için izleyicilerden içlerindeki gerçek insan bedenlerini hayal etmeleri beklenmiştir”. (Lamm’dan akt: Değirmenci Aydın, 2021: 299)

Cave, 1992’den başlayarak 2020’li yıllara kadar 500’den fazla soundsuit uygulaması gerçekleştirmiştir. Cave, giyilebilir heykellerinde eski seramik kuşlar, tel boncuklar, kumaş, metal, ağaç dalları gibi çoğu atık ve değersiz görünen malzemeleri tercih etmiştir. İlk soundsuitini 1992’de ağaç dallarından oluşturan siyahı sanatçı, atılacak kadar değersiz kabul edilen dal parçalarıyla siyahı insanlar arasında bir bağ kurmuştur. Böylece ırk, ötekileştirme ve kimlik kavramlarını da sorgulamıştır. Aynı zamanda Soundsuitler renk, şekil olarak biçimsel, “*nesnenin faydası*” düşüncesi, irdelendiğinde de kavramsal açıdan Afrika heykelleri ile ilişkilendirilmektedir (Değirmenci Aydın, 2021: 300).

Şekil 10: Nick Cave, Farklı Dönemlerden Soundsuit Örnekleri, (URL 10).



Cave’in giyilebilir heykel tasarımlarında öne çıkan canlı renklerin kökeninde Afrika sanatının izlerinin bulunmasının yanı sıra, bu malzemelerin çağdaş ve popüler sanatla ön plana çıkan metal renklerden oluşmaması da anlamlıdır. Tel ve metal gibi gri ve tonlarının hâkim olduğu bu tasarımların daha canlı renklerle yapılması sanatçının eleştirel yaklaşımı ve eleştirisinin tonu ile ilişkilendirilebilir.

Nick Cave’in antropolojik kaynaklara da dayandırarak sergilediği tasarımlar, giyilebilir heykelin sınırları esnetme pratiğine tarihselliği de dâhil ettiği anlamına gelir. Arkaik kültürlerden bugüne

uzanan süreçte insan, gündelik yaşamda giyinme biçimleriyle aslında değişimden çok ne kadar değişmediğini göstermektedir. Bir başka dikkat çeken unsur da bu tasarımların sesle ilişkisidir. Tasarımlarının hareket edildiğinde ses çıkaran malzemelerden oluşması, renklerin ve görüntülerin sesi çağrıştırmaya ya da ‘ses duygusu’ yaratması ile ilişkilidir: “Sanatçı çalışmalarında sesi bir alarm şekli olarak kullandığını söyler. Her zaman duyulmak zorunda olmadığını, bir ritim oluşturmak için desenin yüzeye nasıl kurulduğunun duyulabileceği, rengin bir ses duygusu yaratabileceği düşüncesindedir. Örneğin bir polis arabasının sireninin duyulmadan kırmızı ışıklarının o sesi yaratabileceğini ifade eder. Sözlü iletişim olmadan hareket yoluyla nasıl iletişim kurulabileceği üzerine düşünür. Örneğin yere bastırılan ayak nasıl güçlü bir iletişim kurar? gibi soruları tartışır” (Lee’den akt: Değirmenci Aydın, 2021: 299).

Şekil 11: Nick Cave, Soundsuit, 2012, (URL 11).



Nick Cave, tasarımlarında heykel sanatının bütün biçimsel imkânlarından yararlanırken devinim (hareket) dinamiğini ön plana çıkarır ve bu yolla “kinetik heykel”e de yaklaşır. Bu devinim aynı zamanda tarihselliği imleyen tematik yaklaşımlarla tamamlanır. Böylece bütün sanatların katılımıyla tasarımın tekniği belirlenir ve kompozisyonu tamamlanır.

SONUÇ

Giyilebilir heykel, sanatlar arasındaki keskin sınırların ortadan kalkmaya başladığı dönemlerden itibaren modanın sanat alanı olarak kabul görmesinin de itici etkisiyle kendine yenilikçi bir alan yaratmıştır. Giyilebilir heykelin bir taraftan hareketli ve değişken hatta bazen güncel diğer taraftan değişimin kendisini imleyen kalıp yapısı, sanatlar arasındaki sınırların esnemesi ile oluşmuştur. Denebilir ki yerleşik ve geleneği olan sanatların imkânlarını paylaştığı yeni bir yaşam ve sanat alanı olarak kendini kabul ettirmiştir. Bu bakımdan giyilebilir heykelin hemen bütün sanatların bileşeni olarak kabul edilebileceği söylenebilir. Giyilebilir heykel, bugün modanın tüketilebilir olmasına karşı bu alanda yaratıcı üretimleri değerli ve kalıcı kılma gibi rollerde üstlenmektedir. Bununla beraber bu yeterliğe sahip olduğu düşünülen bireyler de yeni nesil sanatçı kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Nick Cave, Hüseyin Çağlayan, Rei Kawakubo, Issey Miyake gibi isimler 21. Yüzyılda tasarımı sanatsal bir fikir olarak değerlendirirken zanaat, teknoloji gibi dinamikleri de sürece dâhil etmektedirler. Sanatçıların ortaya koyduğu bu yapı ilerleyen süreçte giyilebilir heykel gibi sanatlar arasındaki sınırları zorlayan, esneten, kaldıran farklı alanların doğmasının önünü açabilir.

KAYNAKÇA

- Barnard, M. (2002a), **Fashion as Communication**. (2. Baskı), Routledge, Londra.
- Barnard, M. (2002b), **Sanat, Tasarım Ve Görsel Kültür**, (çev. G. Korkmaz), Ütopya Yayınları, Ankara. (Eserin orijinali 1998'de yayımlandı)
- Becer, E. (1997), **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitabevi, Ankara.
- Borja De Mozota, B. (2005), **Tasarım Yönetimi**. (Çev. Sibel Kaçamak), MediaCat Kitapları, İstanbul.
- Çalışkan, N.; Kılıç, E. (2014), “*Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili*”, **Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**, 15(3), s.69-85.
- Değirmenci Aydın, M. (2021), “*Afrika Sanatının Koruyucu İşlevi Ekseninde Nick Cave'in Sanat Pratiği*”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 27(46), 294-301.
- Engin Alpat, F. (2019), “*Moda ve Sanat Bağlamında Roberto Capucci Örneği ve Giyilebilir Sanat*”, **Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 43, 195-215, İlkbahar 2019.
- Geyik Değerli, N. (2018), “*21.Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları*”, **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, 7(51), 1414-1426.
- Günay, A. (2015), “*20. Yüzyıl Giysi Tasarımında Pli ve Farklı Yorumları*”, **Aydın Sanat**, 1(2), 13-23.
- Lhote, Andre. (2000), **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, (Çev. Kaya Üstsezgin), İmge Kitabevi, İstanbul.
- Özkul, D.T. (2019), “*Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması*”, **Çeşm-i Cihan Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi**, 6(2), 60-72, Güz 2019.
- Özkul, D.T. (2019), “*Çağdaş Sanatta Kütle ve Yüzey İlişkisi*”. **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science**. 6(34), 524-540, Şubat 2019.
- Özudoğru, Ş. (2013), “*Bir Sanat Biçimi Olarak Moda: Moda Sergileri ve Galeri Estetiği*”, **Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildirileri 21-23 Kasım 2013**. (s. 41-46), Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sakarya.
- Svendsen, L. (Yaz 2008), “*Moda ve Sanat*”, Çev. Uran Apak. **Sanat Dünyamız**, 107, 87-109.
- Şenel, E., Karoğlu, H. (2017), “*Postmodern Dönemde Estetik ve Tüketim Kavramları Açısından Sanat ve Moda Etkileşimi*”. **Ulakbilge**, 5 (10), 303-329.
- Tok Dereci, V. (2017), “*Giysi Tasarım Alanında Moda Eğilim Öngörülerini Anlama Üzerine*”. **Akademik Bakış Dergisi**. 59, 73-89, Ocak - Şubat 2017.
- Tunalı, İ. (2004), **Tasarım Felsefesine Giriş** (İkinci Baskı), Yapı Yayın, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2020), **Tasarım Felsefesi**. Ankara: Fol Kitap.
- Tuna, C. (2013), “*Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon*”. **Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildirileri 21-23 Kasım 2013**. (s.47-50). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Usta, M.; Bayburtlu, I. (2021), “*Giyim Tasarımında Gelecekçilik ve Devinin Etkileri*”. **Sanat ve İnsan Dergisi**. 5(1), 7-21.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Biyografi: Hüseyin Çağlayan. <https://www.giyimvemoda.com/tasarimcilar/turk-modacilar/huseyin-caglayan/33> ağ adresinden 25.10.2021 tarihinde erişildi.

Dünden Bugüne Rei Kawakubo, 23.10.2021 tarihinde <https://vogue.com.tr/haber/dunden-bugune-rei-kawakubo> ağ adresinden erişildi.

Efe, Pınar. (2016). O Bizden Biri... Dahi Modacımız Hüseyin Çağlayan...27.10.2021 tarihinde <http://www.brandlifemag.com/o-bizden-biri-dahi-modacimiz-huseyin-caglayan/> ağ adresinden erişildi.

Emek, Fatih. (2017). Issey Miyake. 24.10.2021 tarihinde <http://www.eritela.com/isseymiyake/> ağ adresinden erişildi.

Gökırmaklı, Ilgaz. (2017). Rei Kawakubo Onuruna. 22.10.2021 tarihinde <https://www.lofficiel.com.tr/moda/kawakubo-onuruna> ağ adresinden erişildi.

<https://sozluk.gov.tr/> 15.10.2021 tarihinde erişildi.

On Unutulmaz Moda Anı, 24.10.2021 tarihinde <http://www.brandlifemag.com/10-unutulmaz-moda-ani/> ağ adresinden erişildi.

Palombi, Claudia. (2015). L'abbigliamento Tridimensionale Di Issey Miyake. <http://www.chicstyle.it/labbigliamento-tridimensionale-i-di-issey-miyake/> ağ adresinden 28.09.2021 tarihinde erişildi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

URL 1: <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/life-style-moda-estilo/rei-kawakubo-de-filosofa-a-romper-toda-regla-en-moda> ağ adresinden 25.09.2021 tarihinde erişildi.

URL 2: <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/life-style-moda-estilo/rei-kawakubo-de-filosofa-a-romper-toda-regla-en-moda> ağ adresinden 25.09.2021 tarihinde erişildi.

URL 3: <http://www.brandlifemag.com/10-unutulmaz-moda-ani/> ağ adresinden 24.10.2021 tarihinde erişildi.

URL 4: Günay, Ayşe. (2015). 20. Yüzyıl Giysi Tasarımında Pli ve Farklı Yorumları. *Aydın Sanat*, 1(2), 13-23.

URL 5: <https://flicknightshade.wordpress.com/2013/10/23/issey-miyake-japanese-fashion-designer/> ağ adresinden 24.10.2021 tarihinde erişildi.

URL 6: https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/huseyin-caglayan-1994-2010_119494 ağ adresinden 27.10.2021 tarihinde erişildi.

URL 7: <http://histoire-du-costume.blogspot.com/2011/10/exposition-hussein-chalayan-recits-de.html> adresinden 27.10.2021 tarihinde erişildi.

URL 8: Usta, Manolya; Bayburtlu, İrmak. (2021). Giyim Tasarımında Gelecekçilik ve Devrim Etkileri. *Sanat ve İnsan Dergisi*. 5(1), 7-21.

URL 9: Efe, Pınar. (2016). O Bizden Biri... Dahi Modacımız Hüseyin Çağlayan...27.10.2021 tarihinde <http://www.brandlifemag.com/o-bizden-biri-dahi-modacimiz-huseyin-caglayan/> ağ adresinden erişildi.

URL 10: Değirmenci Aydın, Mine. (2021). “Afrika Sanatının Koruyucu İşlevi Ekseninde Nick Cave’in Sanat Pratiği”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), 294-301.

URL 11: https://jackshainman.com/artists/nick_cave ağ adresinden 30.10.2021 tarihinde erişildi.