



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**DEKONSTRÜKSİYON UNSURLARININ HAZIR GİYİMDE
KULLANILMA DURUMU**

Sena SÜRMEİ

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA TASARIMI ANABİLİM DALI**

HAZİRAN 2019

**DEKONSTRÜKSİYON UNSURLARININ HAZIR GİYİMDE KULLANILMA
DURUMU**

Sena SÜRMEİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA TASARIMI ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2019

Sena SÜRMELE tarafından hazırlanan “Dekonstrüksiyon Unsurlarının Hazır Giyimde Kullanılma Durumu” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY~~ ~~ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Moda Tasarımı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU

Moda Tasarımı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan: Prof. Dr. Semiha AYDIN

Moda ve Tekstil Tasarımı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

.....
S. Aydın

Üye: Prof. Dr. Esen ÇORUH

Moda Tasarımı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

.....
E. Çoruh

Tez Savunma Tarihi: 24/06/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAİF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sena SÜRMEİ

24/06/2019



DEKONSTRÜKSİYON UNSURLARININ HAZIR GİYİMDE KULLANILMA DURUMU

(Yüksek Lisans Tezi)

Sena SÜRMEİİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Haziran 2019

ÖZET

Hazır giyim sektöründe yer alan dekonstrüksiyon unsurlarının belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada, tasarımın kavram ile oluşturduğu etkileşime bir örnek konumunda olan dekonstrüksiyona yönelik saptamalarda bulunulmuştur. Farklı disiplinler, coğrafyalar, akımlar ve türleri gibi pek çok olgu moda tasarımı ile tarih boyunca etkileşim içinde olmuştur. Felsefi alanda Fransız düşünür Jacques Derrida'nın Batı metafiziğine karşı duruşu ile ortaya çıkan, daha sonra dil ve kelimeler ile somutlaştırdığı bir kavram olan dekonstrüksiyon, zamanla sanat ve tasarıma da kaymış, moda tasarımında da kendine yer edinmiştir. Trendlerden bağımsız sayılmayacak, sürdürülebilir bir düzen içinde farklılık ve çeşitlilik sağlamak için çalışılan hazır giyim sektöründe de dekonstrüksiyon unsurlarının bu aracılıkla görülmesi mümkündür. Çalışma kapsamında dekonstrüksiyon çıkış noktasından itibaren anlatılmış, moda tasarımında öncülerinin uygulamaları örneklendirilmiştir. Fogg'un (2014), kitabında bahsettiği şekilde dekonstrüksiyon unsurlara ve alt unsurlara ayrılarak bu unsurların hazır giyime nasıl yansıdığı incelenmiştir. Özgün bir görsel analiz formu oluşturulmuş, sektörde yer alan ulusal ve uluslararası zincir mağazalar içinden 6 tanesi seçilerek, internet siteleri üzerinden erişilen tasarımlar bu görsel analiz formu ile yorumlanmıştır. Görsel analiz ile başta giysi türleri ve kullanılan kumaş özellikleri belirlenmiş, sonrasında çarpıcı ve nadir görülme durumlarına göre atamaları yapılan tasarımlar, atandıkları unsur altında değerlendirilmiştir. Ayrıca ortak bir tablo oluşturulmuş, birden fazla dekonstrüksiyon unsurunu barındıran tasarımların yığılma noktaları giysi türü ve unsurlar açısından belirlenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda ortaya çıkan sayısal veriler araştırmanın sonucunu oluşturmaktadır. Dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde en çok ayrıştırma ve parçalama unsuru ile, en az alt yapıyı görünür kılma unsuru ile yer aldığı belirlenmiştir. Ayrıca birden fazla dekonstrüksiyon unsurunun toplamın içerisinde %23,6 oranında yer aldığı ortaya çıkmıştır. Hazır giyim kitlelere hitap ediyor oluşuyla pek çok bireyi yakından ilgilendirmektedir. Araştırma dekonstrüksiyonun, tasarımı besleyen, sürdürülebilirliğe katkı sağlayan yönleriyle hazır giyim için uygunluğunun ortaya çıkarılması ve modada dekonstrüksiyona yönelik literatürün genişletilmesi açısından önemli görülmektedir.

Bilim Kodu : 40611

Anahtar Kelimeler : Dekonstrüksiyon, Hazır Giyim, Trendler

Sayfa Adedi : 183

Danışman : Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU

USE OF DECONSTRUCTION FACTORS IN READY TO WEAR SECTOR

(Master Thesis)

Sena SÜRMEĒĒ

ANKARA HACI BAYRAM VELĒ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELĒ UNIVERSITY

June 2019

ABSTRACT

In this study, which is aimed to determine the deconstruction factors in the ready-to-wear sector, the determinations are made for deconstruction which is an example of the interaction of design with the concept. Many cases such as different disciplines, geographies, trends and derivatives have been in interaction with fashion design throughout history. The deconstruction which emerged with the attitude of the French philosopher Jacques Derrida against the Western metaphysics in the philosophical field and later concretized with the language and the words, has also shifted to art and design in time, and has taken its place in fashion design. It is possible to see the deconstruction factors in this ready-to-wear sector, which will not be considered independent from the trends and which are tried to provide difference and diversity within a sustainable order. In the scope of the study, the deconstruction is explained from the starting point and the applications of the pioneers in fashion design are exemplified. In the way Fogg describes in her book, the deconstruction is divided into factors and sub-factors and how these factors are reflected in ready-to-wear. An original visual analysis form has been created and 6 of the national and international chain stores in the sector have been selected and the designs accessed via web sites have been interpreted by this visual analysis form. Firstly, the clothing types and the fabric characteristics were determined by visual analysis and then the designs which were assigned according to their striking and rare occurrences were evaluated under the factor they were assigned to. Also, a common chart has been formed, and the points of accumulation of the designs containing more than one deconstruction factor are determined in terms of the type of clothes and the factors. The numerical data obtained in the light of the investigations constitute the result of the research. Deconstruction factors were mostly found in ready to wear sector with "decomposition and fragmentation" factor and least with "making the infrastructure visible". In addition, "multiple deconstruction" was found to be 23.6% of the total. Ready-to-wear appeals to the masses and is of great interest to many individuals. The research is considered important in terms of revealing the ready to wear sector is suitability with deconstruction which supports design and contributes to sustainability. It is also considered important in terms of expanding the literature on deconstruction in fashion.

Science Code : 40611
Key Words : Deconstruction, Ready to Wear, Trends
Number of Pages : 183
Advisor : Prof. Dr. Birsen ÇĒLEROĒLU

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın gerekleőtirilmesinde değerli bilgi ve deneyimlerini benimle paylaőan, kıymetli zamanını sabırla ve ilgiyle bana faydalı olmak için ayıran, yaőadığım her sorunda ekinmeden arayıp yanına gidebildiğim, güler yüzünü, sohbetini ve samimiyetini hiçbir zaman benden esirgemeyen, meslek hayatım boyunca da bana kattığı değerli bilgilerden faydalanacağıma őüphesiz inandığım danışman hocam Prof. Dr. Birsen ileroęlu'na teőekkürü borç bilir ve sevgilerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım bütün hocalarıma saygı ve sevgilerimi sunarım. Aldığım her kararda, attığım her adımda yanımda olup, maddi ve manevi destek olan aileme, bu yola çıkmam için beni yüreklendiren, süreç boyunca destek veren Mustafa Aydeniz'e, ümit veren ve yanımda olan arkadaşlarıma içten teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu.....	1
1.2.Araştırmanın Amacı.....	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	2
1.4.Sınırlılıklar ve Sayıtlar.....	3
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1.Moda	4
2.2.Modanın Disiplinler Arası Etkileşimi.....	6
2.3.Modanın Etkilendiği Sanat Akımlarına Örnekler	8
2.4.Dekonstrüksiyon	12
2.5.Sanatın Dekonstrüksiyonu	16
2.6.Moda ve Dekonstrüksiyon İlişkisi	27
2.6.1.Alt yapıyı görünür kılma.....	28
2.6.2.Ayrıştırma ve parçalama	30
2.6.3.Brikolaj	33
2.6.4.Geleneklerle oynama	36
2.6.5.Hayalet	40

	Sayfa
2.6.6.Palimpsest	43
2.6.7.Tamamlanmamış giysi	47
2.7.Tasarımcının Koleksiyon Oluşturma Süreci	49
2.8.Hazır Giyim Sektörünün Tanımı Ve Yapısı	51
2.9.Tüketici Satın Almasını Etkileyen Faktörler	54
2.10.Trendlerde Yer Alan Dekonstrüksiyon Unsurları.....	58
2.11.Dekonstrüksiyona Öykünen Tasarımcıların Hazır Giyim İş Birliklerine Ait Örnekler.....	62
2.11.1.Victor&Rolf	62
2.11.2.Yohji Yamamoto.....	63
2.11.3.Rei Kawakubo.....	66
2.11.4.Martin Margiela	67
3.YÖNTEM	70
3.1.Araştırma Modeli	70
3.2.Evren ve Örneklem	71
3.3.Veritoplama Teknikleri.....	73
3.4.Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	81
4.BULGULAR VE YORUM	84
4.1. Hazır Giyim Koleksiyonlarında Hangi Dekonstrüksiyon Unsurlarına Ait Örneklerle Rastlanmıştır, Giysi Türlerine Göre Farklılık Göstermekte Midir?.....	84
4.1.1.Alt yapıyı görünür kılma.....	87
4.1.2. Ayrıştırma ve parçalama	90
4.1.3. Brikolaj	95
4.1.4.Geleneklerle oynama	100
4.1.5.Hayalet	106
4.1.6.Palimpsest	110
4.1.7.Tamamlanmamış giysi	114

4.2.Hazır Giyim Koleksiyonlarında Aynı Tasarımda Birden Fazla Dekonstrüksiyon Unsuruna Yer Verilmiş Midir?	117
5. SONUÇ	124
KAYNAKÇA.....	130
EKLER.....	145
EK-1.Alt Yapıyı Görünür Kılma	146
EK-2. Ayrıştırma ve Parçalama	147
EK-3. Brikolaj.....	165
EK-4. Geleneklerle Oynama.....	167
EK-5.-Hayalet	169
EK-6. Palimpsest.....	171
EK-7. Tamamlanmamış Giysi	173
ÖZGEÇMİŞ	182

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 3.1. Giysi türüne göre toplam ürün tablosu	74
Çizelge 3.2. Görsel analiz ölçeği	76
Çizelge 4.1. Unsurlara göre toplam ürün tablosu	84
Çizelge 4.2. Dekonstrüksiyon unsurlarının markalara göre görülme durumları	85
Çizelge 4.3. Alt yapıyı görünür kılma unsurunun hazır giyimde görülme durumu.....	87
Çizelge 4.4. Ayırıştırma ve parçalama unsurunun hazır giyimde görülme durumu	90
Çizelge 4. 5. Brikolaj unsurunun hazır giyimde görülme durumu	96
Çizelge 4.6. Geleneklerle oynama unsurunun hazır giyimde görülme durumu	101
Çizelge 4. 7. Hayalet unsurunun hazır giyimde görülme durumu	106
Çizelge 4.8. Palimpsest unsurunun hazır giyimde görülme durumu	110
Çizelge 4.9. Tamamlanmamış giysi unsurunun hazır giyimde görülme durumu	115
Çizelge 4.10. Giysi türlerine göre iki dekonstrüksiyon unsuru tablosu.....	118
Çizelge 4.11. Giysi türlerine göre ikiden fazla dekonstrüksiyon unsuru tablosu	121
Çizelge 5.1. Unsurlar ve giysi türlerine göre sonuç tablosu	128

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 3. 1. Süreç Modelleme Şeması	71
Şekil 3. 2. Giysi Türlerine Göre Toplam Ürün Grafiği.....	75
Şekil 4.1. Unsurlara Göre Toplam Ürün Grafiği	84
Şekil 4.2. Alt yapıyı görünür kılma unsuru için seçili örnekler.....	88
Şekil 4.3. Ayırıştırma ve parçalama unsuru için seçili örnekler	91
Şekil 4.4. Brikolaj unsuru için seçili örnekler.....	96
Şekil 4.5. Geleneklerle oynama unsuru için seçili örnekler.....	101
Şekil 4.6. Hayalet unsuru için seçili örnekler	107
Şekil 4.7. Palimpsest unsuru için seçili örnekler	111
Şekil 4.8. Tamamlanmamış giysi için seçili örnekler	115

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Barbara Kruger-Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım	17
Resim 2.2. İhsan Oktay Anar-Puslu Kıtalar Atlası	19
Resim 2.3. Francesco Clemente- A History of the Heart in Three Rainbows	19
Resim 2.4. Hanna Sidorowicz - la Cène	20
Resim 2.5. Palimpsest Mimariye Örnek Tasarım	21
Resim 2.6. Meret Oppenheim – Kürkle Kaplı Fincan	22
Resim 2.7. Damien Hirst-Black Sheep	23
Resim 2.8. Chris Ofili- No Woman, No Cry	23
Resim 2.9. Jean Tinguely-New York'a Saygı	24
Resim 2.10. Robert Venturi - Ghost Structure.....	25
Resim 2.11. Ai Weiwei, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Coca-Cola Logolu Vazo.....	25
Resim 2.12. Ai Weiwei-Han Hanedanlığının Vazosunu Düşürmek-1995	26
Resim 2.13. Andrew Livingstone-Erime, Hazır Porselen Malzeme, Dijital Baskı-2010	26
Resim 2.14. Brian Rocheford, Kupa Serisi.....	26
Resim 2.15. John Galliano-les incroyables-1984	29
Resim 2.16. Rei Kawakubo-Dantel Kazak-1983.....	31
Resim 2.17. Zandra Rhodes-1977 Punk Elbise	32
Resim 2.18. Martin Margiela-Geri dönüşüm.....	34
Resim 2.19. Martin Margiela-Sürdürülebilirlik	34
Resim 2.20. Hüseyin Çağlayan-Sürdürülebilirlik.....	35
Resim 2.21. Plastik malzemeden Yapılmış Elbise.....	35
Resim 2.22. Rei Kawakubo-1993	36
Resim 2.23. Comme des Garçons-1981.....	37
Resim 2.24. Comme des Garçons-1992 Fall-RTW	38

Resim	Sayfa
Resim 2.25. Martin Margiela-Spring 2010-RTW	38
Resim 2.26. Jean Paul Gaultier-Madonna.....	39
Resim 2.27. Alexander Mcquenn-Spring 1997-RTW	40
Resim 2.28. Martin Margiela-2008-Spring RTW	41
Resim 2.29. Martin Margiela-2008-Spring RTW	41
Resim 2.30. Hayalet için bir örnek	42
Resim 2.31. Yohji Yamamoto-Fall 2006-RTW.....	43
Resim 2.32. Martin Margiela -Spring 2010-RTW	43
Resim 2.33. Lamine Kouyate-Xuly Bet.....	44
Resim 2.34. Anne-Valerie Hash-Trouser-Dress	44
Resim 2.35. Anne-Valerie Hash-Trouser-Dress	45
Resim 2.36. Yohji Yamamoto Fall 2006-RTW	45
Resim 2.37. Victor&Rolf – 2006 Bedtime wishes	46
Resim 2.38. Alexander McQuenn-Fall 1996-RTW	46
Resim 2.39. Martin Margiela Spring 2004-RTW	48
Resim 2.40. Yohji Yamamoto Spring 2012-RTW.....	48
Resim 2.41. Celine-pillow bag.....	53
Resim 2.42. Zara-Giyilebilir yastık	53
Resim 2.43. Alexander Mcquenn-Deri Elbise	59
Resim 2.44. Matty Bovan-Tüvit Takım.....	60
Resim 2.45. Balenciaga-Pilili etek ve Bisiklet zinciri	60
Resim 2.46. Richard Quinn-İpek eşarplar ile giysi.....	61
Resim 2.47. Gucci-Farklı desen ve renkte ipekler ile giysi	61
Resim 2.48. Victor&Rolf for H&M.....	63
Resim 2.49. Y-3 for Adidas-2005.....	64
Resim 2.50. Y-3 for Adidas-2010.....	64

Resim	Sayfa
Resim 2.51. Y-3 for Adidas-2006.....	65
Resim 2.52. Y-3 for Adidas-2004.....	65
Resim 2.53. Y-3 high top sneaker.....	66
Resim 2.54. Kawakubo for H&M – 2008.....	67
Resim 2.55. H&M – Margiela 2012	68
Resim 3.1. 1958-Duble katlama örneği	78



1.GİRİŞ

Bu bölümde dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde kullanılma durumlarını belirlemek amacıyla yapılan araştırmanın problem durumu, amacı, önemi ve sınırlılıkları yer almaktadır.

1.1.Problem Durumu

Felsefi bir düşünce biçimi olan dekonstrüksiyonu moda tasarımcılarının koleksiyonlarında kullandığı bilinmektedir. Kitlelere hitap eden hazır giyim modası da trendler aracılığıyla pek çok akımdan ve düşünce biçiminden faydalanmaktadır.

Yapıbozum (dekonstrüksiyon) negatif değildir. Yapıbozum içsel özü ortaya çıkarmak için bir varlığı oluşturan unsurları ortadan kaldırmayı ya da yok saymayı amaçlamadığı oranda yıkıcı da değildir. Yapıbozum özle ilgili, varlıkla ilgili sorular sorar ve varlığı düşünmek için kullandığımız ikili karşıtlıkları sorgular. Bu mantığın kendisini sorgular... ama onu yıkmak, ortadan kaldırmak ya da arındırmak istemez, fakat onun imkanlarını çoğaltmayı hedefler (Balta, 2001, s. 364 aracılığıyla Mortley, 1991, s. 97).

Toplumsal yaşamda her dönemin kendine özgü mesajı bulunmaktadır ve buna bağlı olarak dönemsel sanat akımları ve düşünce biçimleri oluşur. Bu düşünce biçimleri, akımlar ve felsefelerin çoğu çıkış noktalarında sabit kalmamış, farklı disiplinlerin de ilham kaynağı haline gelmişlerdir. Disiplinler arası etkileşimde bir düşünce biçimi transfer olduğu alana göre somutlaşarak kimi zaman bir yağlı boyaya, kimi zaman bir giysiye, kimi zaman bir binaya, kimi zamansa bir seramiğe dönüşmektedir.

Moda, Sproles'e göre dönemsel eğilimlerin, geçici olmak kaydıyla stillere yansımadır (Koca, 2008: 175) ve günümüzde bu eğilimler hızlı değişiklik göstermektedir. Hazır giyim endüstrisinde yer alan tasarımlar yöneticilerin ve tasarımcıların bir önceki sezondan aldığı dersler ile trendleri minimal etkilerle giysilere aktarmalarıyla ortaya çıkar. Moda tasarımında da ifade biçimleri bulunan, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, mevcut yöntemlere ve kurallara sorgulayan bir yaklaşımı esas alan postyapısalcı düşünce sistemi içinde yer alan dekonstrüksiyon kavramı, Fransız düşünür Derrida tarafından geliştirilmiştir (Çalışkan, 2013, s. 94).

Edebiyat ve felsefe alanında büyük bir etki yaratan dekonstrüksiyon, Türkçe’de yapıbozum, yapısöküm, yapıçözüm olarak adlandırılır. Yapısalcılığın savlarına ve batı metafiziğine karşı geliştirilen bu çözümleme yöntemi var olan yapının sökümü uğratılması ve yeniden inşası anlamına gelmektedir (Çalışkan, 2013, s. 1). Moda endüstrisinde dekonstrüksiyon giysilerin tamamen söküldüğü, parçalara ayrıldığı; parçaların ters yüz edildiği, bozuk bir şekilde bir araya getirildiği, tamamlanmamış, eksik halleri olarak kullanılmıştır (Balcı, 2018, s. 21 aracılığıyla Ambrose ve Harris, 2007/2012, s. 79-282)).

Dekonstrüksiyon, başta moda olmak üzere birçok disiplin ile etkileşim içerisinde bir düşünce sistemidir. Bunun doğrultusunda dekonstrüksiyon unsurlarının moda trendlerine yansıma durumu ve dolayısıyla hazır giyimde görülme durumunun belirlenmesi ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaca yönelik marka, giysi türü ve unsur analizleri yapılarak dekonstrüksiyonun hazır giyimde görülme durumları ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde kullanılma durumunu belirlemek amaçlanmıştır. Seçilen markalardan elde edilen giysi tasarımlarının, dekonstrüksiyon unsurlarına göre analiz edilmesi için aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır.

1. Hazır giyim koleksiyonlarında hangi dekonstrüksiyon unsurlarına ait örneklere rastlanmıştır, giysi türlerine göre farklılık göstermekte midir?
2. Hazır giyim koleksiyonlarında aynı tasarımda birden fazla dekonstrüksiyon unsuruna yer verilmiş midir?

1.3.Araştırmanın Önemi

Araştırma dekonstrüksiyon unsurlarının, zincir mağazalar örneğinde hazır giyimde oluşturduğu içeriğin, hitap ettiği kitlelerin beğenilerini ön gören markaların, dekonstrüksiyon unsurlarına tasarımlarında yer verdiğinin ortaya çıkarılması açısından önemli görülmektedir. Bu çalışma kapsamında hazır giyimde dekonstrüksiyon unsurları kullanılmış mıdır? sorusuna yanıt aranmıştır. Elde edilen özgün veriler ortaya konularak çalışma alana ve literatüre katkı sağlaması ve modada dekonstrüksiyona yönelik literatürün geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır.

1.4.Sınırlılıklar ve Sayılılar

1. Dekonstrüksiyon, Fogg'un (2014) Modanın Tüm Öyküsü kitabında yer verdiği unsurlardan faydalanılarak ayrılan unsurlarla sınırlıdır.
2. Uygulanan görsel analiz formunun geçerliliği uzman görüşü alınarak değerlendirilmiştir.
3. Araştırma hazır giyim sektöründe zincir mağaza olarak yer alan seçili 6 hazır giyim markasının kadın giysi koleksiyonları ile sınırlıdır.
4. İncelenen tasarımlar, seçilen markaların 06.01.2019-21.04.2019 tarih aralığında internet alışveriş sayfalarında yer alan koleksiyonları ile sınırlıdır.



2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Moda

Giyinmek; günümüzde yeme, içme, barınma gibi insanın temel ihtiyaçlarından biri haline gelmiş ve moda ile birlikte sadece vücudun örtülmesinin ötesine geçmiştir. Moda sözcüğü genel bağlamda giyinmeye gönderme yapsa da sadece beden ile ilgili değil, insanın bilgisi, davranışı, düşüncesi ile de kendini ortaya koyma biçimi ile ilgilidir. Sadece cinsiyet, giysi boyları, renkler, silüetler değil; daha derinlerde yemek, müzik, sanat, giyinme gibi pek çok şeydeki alışkanlıkları ve değişiklikleri kapsar. Böylesi bir etki alanına sahip olan moda, çeşitli eğilimlerdeki pek çok düşünürü “moda nedir?” konusunda düşünmeye yöneltmiştir.

Günümüze dek farklı kültürler ve medeniyetlerdeki insanların alışkanlıklarına uygun olarak farklı anlam ve yan anlamlar yüklenmesi sebebiyle modanın tam bir tanımını yapmak zordur. Moda sözcüğü genellikle giyim ve görünüş tarzlarına gönderme yapmak için kullanılır ancak moda (fashion); giyim (clothing), giyim eşyaları (garment) ve giyim kuşam (apparel) gibi modanın eşanlamlıları olarak sıklıkla kullanılan diğer sözcüklerden kendini ayıran bir kavramdır. Barnard 1996’da moda ve giyim kavramlarını birbirinden ayırmak üzere yaptığı çalışmasında farklı tanımlar ve anlamlar bulmasına rağmen moda ve giysiyi birbirinin alternatifini olarak ele almıştır (Özüdoğru, 2016, s. 17-21). Yakın zamanın moda anlayışına bakmak gerekirse;

Postmodern dönemde moda döngüsü bir şeyin en son çıkanını isteme arzusunu pekiştiren bir süreçtir. Bir eşyanın zamanı geçtiğinde onun yerini yeni bir şey alır ve bu şekilde devam eder. Kendiliğinden var olan bu döngünün ve bu planlanmış eskimenin bir diğer adı modadır (Evecen, 2015, s. 218 aracılığıyla Barnard, 1996, s.154).

“Günümüzde moda öncelikle bir hareket olarak anlaşılmaktadır. Bir moda doğar büyür, yaygınlaşır ve söner. Bir vakitler hayranlık duyulan, taklit edilen, yükseltelen, yaygınlaştırılan şey; günün birinde modası geçmiş olur.” diyen Waquet ve Laporte (2011, 7) da Barnard gibi modayı bir döngü olarak tanımlamaktadır. Bu döngünün içindeki hiçbir giysin kullanım değerinin veya kullanım ömrünün bir önemi olmadığını belirten Eke (2013, s. 5-6) modanın ancak böylesi bir kısır döngü içerisinde var olabileceğini

savunmaktadır ve modayı ‘bugün var yarın yok’ şeklinde tanımlamaktadır. Tüketim tanımına da yer verdiği çalışmasında kapitalizmle bağlantı kurarak tüketilen malın maddi ve manevi anlamda yok edilmesinin yanında ona yönelik arzu, ihtiyaç ya da tatminin yok olması sonucu yaşanan tüketmişlik hissine dikkat çeker.

Crane (2003, s. 13) modayı sınıf, cinsiyet göstergesi olarak kabul eder ve toplumların hatta bu toplumlar içindeki farklı grupların yaşantılarının dönem dönem giydikleri giysilerden anlaşılabilirliğini anlatır. Bir yorum olarak ise modanın, bilinenden farklı giyinmenin hatta belki eksik parçaların olduğu bir kombinin bile çok şık görünebileceğini savunur (Cabrera ve Frederic, 2012, s. 93).

Sahlins (1976: 18) ve Shier (1983)’den aktaran Tok Dereci; (2010, s. 103-104) tezinde giysinin Crane gibi sınıf, cinsiyet, statü, kimlik gibi unsurların göstergesi olduğu düşüncesinin yaygın olduğunu savunmuş ancak karşı görüşlerin de varlığına yer vermiştir. Giyilen giysinin koyu ya da açık renk seçilmesinin resmiyeti ve samimiyeti yansıttığı, köşeli hatların erkeksi yuvarlak hatların kadınsı olarak kabul edildiği, giysi üzerinde kullanılan (balen, korse gibi) malzemelerin tarihsel dönemlere çağrışım yaptığı düşüncelerinden bahsetmiştir. Aynı zamanda bunun genellenmemesi gerektiğini, giysi seçimiyle bir şeyler ifade edilebildiğini ancak her seçimin psikolojik bir mesaj ya da kimlikle ilgili ipucu verdiği düşüncesinin yanıltıcı olabileceğini belirtmiştir.

Dekonstrüktif bakış açısıyla da modanın ne demek olduğuna bakılacak olursa; Vivienne Westwood’un aykırı yönüyle 1981’de ifade ettiği moda şöyledir: “Bugün moda camiasında olmamanın tek sebebi ‘uyum’ kelimesini yok etmektir. İçinde o unsur bulunmayan hiçbir şey bana enteresan gelmez” sözleri akla gelmelidir (Blackman, 2012, s. 283). Ardından geri dönüşümle ilgilendiği ve pililerle yaptığı deneysel çalışmalarla bilinen Issey Miyake de modaya benzer aykırı bakış açısıyla yaklaşmış, “Modaya uygun aynı zamanda estetik kıyafet yaratan bir tasarımcı değilim. Ben yaşam tarzıma uygun olanı yapıyorum, yaşamın dışında bir tarz değil” demiştir ve estetiği belki de vücutla kıyafet arasına koyduğu boşluklarla yeniden tanımlamıştır. Comme des Garçons da aykırı şekilde, kurulduktan sonra kadındaki güzellik algısına meydan okumuştur (Blackman, 2012, s. 335-338).

Tarihsel süreç boyunca kişilerin kimlik, yaşam biçimi, statüsünü temsil eden giysi modası sanat akımları, güncel olaylar, kültürler, gelenekler, efsaneler, mitoloji, ekonomi gibi insan yaşamına ilişkin birçok şeyden beslenmiş ve şimdi de etkilenmektedir (Tok Dereci, 2010, s.

109). Günümüzde moda döngüsünün hızlanması modada yeni ve farklı yaratmayı zorlaştırmıştır. Döngü, hızla yeni fikirleri üretmeyi ve aynı hızla tüketmeyi ve çeşitliliği esas alır. Moda, etkilenme biçimi olarak tek bir noktaya bağlı değildir. Bu durum tasarımcının üretirken özgürleşmesini sağlamaktadır ancak sektör içinde fark yaratmayı ve öncül olmayı da zorlu bir rekabete çevirmektedir (Tok Dereci, 2010, s. 107).

2.2.Modanın Disiplinler Arası Etkileşimi

Bilinen eski ve ya güncel uygulamaların farklı teknik ve yöntemlerle harmanlanarak yeniden yorumlanması, tasarım alanlarında yeni kavramların gelişmesine katkı sağlamaktadır. Son zamanlarda farklı disiplinlerin birbiri ile etkileşim içinde olması, sanat, mimari, bilim, politika insanların kendi içine dönük yapısını değiştirmiştir. Bu etkileşim sonucu ortaya konulan ürünler hayatın içinde yer almaktadır (Erbıyıklı, 2012, s. 48).

Giysi tasarımı, yenilikçi ürünler ortaya koymak adına pek çok farklı disiplin çerçevesinde oluşan bilgilerin sergilenmesinde rol almaktadır. Bu; aynı zamanda tasarımcıların yaratıcılık, inovasyon gibi kavramlarla ilgilenip daha önce görülmemeyen, yeni şeyler üretme arzusuyla da bağlantılıdır. Tasarımcının; yenilik ve farklılık yaklaşımıyla, deneysel yöntemler kullanarak, farklı disiplinlerden etkilenerek ortaya çıkardığı giysinin tüketim ürününden ziyade tasarım ürünü olarak algılanması gerekmektedir (Tok Dereci, 2010, s. III).

Disiplinler arası etkileşim tasarımcıya buluş sürecinde önemli bir avantaj sağlar. En eskilere gitmek gerekirse modanın ilk etkileşiminin pek çok disiplin gibi bir problemi çözme amaçlı doğa ile girdiği etkileşim olduğu söylenebilir. Örnek için; doğada ismi 'Pıtrak' olarak geçen bitkinin tutunma özelliği bir mucit tarafından tesadüfi pıtrakların köpeğinin üzerine yapışması sonucu keşfedilir ve günümüzde 'velcro' adıyla cırt cırtlı bant olarak özellikle dış giyim üzerinde görülmektedir (Yuran ve Taşgetiren, 2010, s. 29). Doğa, buluşçulara ve tasarımcılara günümüzde bile ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Lotus çiçeğinin kirliliği ortamda bile temiz kalan ve suyu içine işlemeyen yüzeylerinden atan dokusunun su geçirilmeyen yüzeylerin tasarlanmasında ilham kaynağı olması teknoloji, doğa ve modanın etkileşiminin bir sonucudur (Genç, 2013, s. 37-38).

Barbarosoğlu (2015, s. 28), kitabında modanın resim, müzik, ev dekorasyonu, felsefe, psikolojik ve sosyal bilimler, politik doktrinler vs. gibi farklı alanlarda da görüldüğüne

dikkat çeker (Blumer: s. 342a). Modacıların hitap ettikleri toplumun eğilimlerini takip etmesi, yaşanan sosyal, siyasal ve sanat olaylarına göre şekillendirip sundukları tarzların benimsenmesine katkı sağlar. İkinci Dünya Savaşı yıllarında İngiliz Generali Montgomery'nin giydiği kısa ceketin 'montgomeri' adıyla başlangıçta erkekler arasında moda olması ve günümüzde kadın, erkek, çocuk dış giyiminde 'mont' olarak kullanılması; 1973-1974 yıllarında 'petrol krizi' sebebiyle Arap aleminden sık sık söz edilmesinin, dönemin modacılarının Arap kıyafetlerinden ve nil yeşili renginden etkilenmeleri siyasi olayların moda üzerinde etkilerine birer örnektir. 'Batı Yakasının Hikayesi' filminin blue jean modasını yayması, 'Out Of Africa' filminden sonra vitrinlerde safari kıyafetlerinin görülmeye başlanması da modanın yayılmasında veya tutulmasında sinema ile etkileşimine birer örnektir. Bu gibi etkileşimler sonucu zaman içerisinde sosyal ve siyasal eğilimlerin değişmesi ile modanın ilk çıktığı zamanlarda ölçülü, ağırbaşlı gibi sıfatları varken son zamanlarda isyan eden, karşı çıkan bir kimliği söz konusudur (Barbarosoğlu, 2015, s. 37-38).

Mimari ile de yakından etkileşim içinde olan moda formlarını oluşturmada mimari yapılardan ilham almış ve almaya devam etmektedir. Çevresel ve kültürel koşullar da moda ve mimarinin ortak etkileşim alanlarındandır. Örneğin sadeleşmeye gidilen yolda az strüktürel eleman ile bina yapımı, kombinezonların ve çember etekler içlerindeki ağır katmanlara çözüm olarak metal gergi armatürlerinin geliştirilmesi birbirine benzer bakış açılarıdır. Bauhaus okulunun üretimlerinde her iki disiplin için de uygulanabilirlik ve işlevsellik düşüncesi ön plandadır (Açımız, 2013, s. 7-8).

1970'lerde teknolojinin gelişmesiyle birlikte özellikle Batı dünyasında yaşam tarzları, anlayışlar, stillerde şekillenmeler olmuştur. Kaliteli ürüne olan talep artmış, aynı zamanda stil oluşturmak, modanın içinde olmazsa olmaz yerini almaya başlamıştır. Ucuz seyahat imkanlarının türemesiyle birlikte moda egzotizm ile de tanışabilmiş, aynı zamanda uzay yolculuğu da modayı etkileyen unsurlar arasında yer almıştır. Moda, bir yandan eskinin etkisi ile şekillenmeye devam ederken bir yandan da kot ve spor giyime yönelmiştir. İşçilerin ve çocukların giysisi olan kot, sinema ikonlarının ekranlara bu giysiyi giyerek çıkması ile halk tarafından da benimsenmiştir (Özaslan, 2014, s. 9-11). Yine 1970'li yılların sonlarına doğru gündemde yer alan feminizm ve kadın hakları konuları da stilde sadeleşmelere sebep olmuştur. İlerleyen 80'li yıllarda postmodernizmin modaya etkisiyle eskinin yeni ile harmanlanması söz konusu olmuş, kadının cinselliğini yok sayan erkeksi

duruşlar üzerine çalışılmıştır. Bu mantık kadının erkek ile eşit şartlarda rekabet edebileceğinin bir vurgusu sayılabilmektedir (Özaslan, 2014, s. 14 ve 20).

1990 ve 2000’li yılların ekonomik gerileme dönemlerinde yapısökümün, yeniden yapılandırmanın ortaya çıkması kaçınılmaz bir durumdur. Felsefi alanda ortaya çıkan bu aykırı düşünce yapısı öncesinde 1980’lerde Rei Kawakubo’nun Comme des Garçons için basın tarafından ‘Hiroşima Şıklığı’ olarak adlandırdığı tamamı siyah giysilerde oluşan koleksiyonu ile tepkisel bir yaklaşımda bulunmasında etkili olmuştur. Takiben Martin Margiela’nın bu tepkisel yaklaşımdan ilham alan ve kendine has yapısöküm yöntemleri ile ortaya koyduğu tasarımlar 1990’lı yıllar boyunca modayı etkilemiştir (Renfrew ve Renfrew, 2014, s. 54-55).

19. yüzyılda makineleşmeyle birlikte insanların ihtiyaçları ve alışkanlıkları değişmeye başlamıştır. Sosyal yaşamı etkileyen akımların ortaya çıkması giysiler üzerinde de etkisini göstermiş, moda döneme hâkim olan akım ile etkileşime girmiştir. Günümüzde de teknolojik ve küresel gelişmelerin etkilediği gibi giyimi akımlar da etkilemektedir. (Mehrali, 2015, s. 8). Bu etkileşimlerin zaman zaman sanat akımları ile de tasarımlara dönüşmüştür. Bir sanat akımının bir stilde, bir giyside ifade bulmuş biçimine ait örnekler mevcuttur.

2.3.Modanın Etkilendiği Sanat Akımlarına Örnekler

Moda, günümüze kadar pek çok akımdan, eğilimden, kültürden, coğrafyadan ve türevlerinden etkilenmiştir. Bir manifesto üzerine kurulu sanat akımının yorumlanarak giysiye uyarlanması tarih boyunca süregelen bir durum olmuştur. Sanatçının bir sanat akımı adı altında oluşturduğu özgün eserinden etkilenen bir moda tasarımcısı kendi özgün giysi tasarımını bu doğrultuda oluşturabilmektedir. Cabrera ve Frederic’in (2012, s. 56) de belirttiği gibi yaratıcı olmak daha önce görülmemiş bir şey düşünebilmiş olmak değildir. Burada değinilmesi gereken bir konu fikir alışverişlerinin kopyacılık olarak değerlendirilmesi düşüncesidir. Fikir alışverişleri sonucu yapılan iyileştirmeler veya alınan kararlar iyi bir tasarımcının yapması gereken yaklaşımlardır.

20. yüzyılın ortak noktası hepsinin hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyeyle bağlantılı olarak yeni ifade etme biçimleri arayışında en çok verimliliğin olmasıdır. Bu dönemde görsellik, bir anlaşılabilirlik ve anlatımcılıktan tamamen

sıyrılmış, 20.yüzyıl sanatı kendi gerçeğini kendi teorik ve metodik eğilimleriyle ifade etmek istediğinde değişik akımların değişik tarzda sunulduğu bir arayış ve araştırma ortamında gerçeği bulmaktadır. Görsellik, görüntü olmaktan çıkmış teknik ve mantık açısından önem taşıyan birbirini etkileyen sistem oluşturmaktadır. 20. yüzyıl sanat anlayışları hızla değişen akımlarıyla çok hareketli bir görüntü vermektedir. Sanat tarihinin belki de en çok sanat akımının yer aldığı 20. yüzyılın ilk on yılından itibaren çok yoğun bir biçimde tezahür eden bütün sanat akımlarının tek ortak noktası hepsi çağın hızlı yaşam biçimi ve hızla yükselen teknolojik seviyesiyle irtibatlı olarak yeni ifade biçimleri arayışında olması görülmüştür (Beksaç'tan aktaran Yinelek, 2014, s. 13).

Bu bölümde, dekonstrüksiyon ile ilişkili olan sanat akımları üzerinde durulmuş, bu sanat dallarının giysi modasını etkilemesi detaylı incelenmiştir.

Sürrealizm, dadaizmin içinden doğmuş ve tıpkı onun gibi her şeyi yok etme niyetinde olan bir sanat akımıdır. Bu akıma göre Avrupa'nın din, ahlak, aile gibi bütün değerleri yıkılmalıdır. Yaratıcılığın başlıca kaynağı bilinçaltında meydana gelen etkileşimlerin dışavurumudur. Sürrealist eserlerde ortaya çıkan görüntü soyut bir biçimde alışılmışın dışında, görülmesi mümkün olmayacak hayali görüntülerdir (Terlikli, 2013, s. 33-35). Şahiner'den aktaran Aşan Yüksel (2019: 254), yapıbozumun stratejileri sosyal ve kültürel içerikleri kapsayan alternatif sunumlarla yeni düşüncelerin gelişmesine kaynaklık ettiğini söylemiştir (Şahiner, 2008, s. 130) Alışılmışın dışında oluşu ile sürrealist çalışmalar dekonstrüktif çalışmalar ile benzerlik göstermektedir.

Sürrealist tasarımcı Elsa Schiaparelli hayatı boyunca bu akımın ilkeleri doğrultusunda tasarımlar yapmıştır. Onun sayesinde akım, moda tasarımında ilham kaynağı olmaktan öteye geçmiş, sürrealizm modaya yansıyan bir akım olmuştur (Yinelek, 2013, s. 16 aracılığıyla Özüdoğru, 2013). Sürrealizmin modada izlerine 70 ve 80'li yıllarda İtalyan modacılar öncülüğünde iç giyim detaylarının ve punk stilden etkilenen tasarımların kullanımı ile rastlanmıştır. Aynı zamanda ileride teknoloji ile de iş birlikleri gerçekleşen Japon stilinin özgün adımlarla ortaya çıkışı da bu dönemde gerçekleşmiştir. Bu özgün ve yenilikçi yaklaşımları ile Japon tasarımı batı modası üzerinde etkili olmuştur. Kendine has, yeni kesim ve dikim teknikleriyle kavramsal tasarım yaklaşımı içinde yaratıcılıklarını sergilemişlerdir (Tok Dereci, 2010, s. 115). Coco Chanel de sürrealist sanatçılar ile çalışmış, film ve tiyatroları için kostüm tasarımı yapmıştır. Sürrealizm yaratıcı ve deneysel çalışabilme konusunda tasarımcıları besleyen bir akımdır. Issey Miyake, Rei Kawakubo da sürrealist yöntemlerin giysi ve giysi sunumu için sunduğu yenilikçi düşünme ile işlerine değer katan tasarımcılardır (Yinelek, 2013, s. 16-17 aracılığıyla Özüdoğru, 2013).

Dekonstrüksiyon ile sürrealizmi ilişkilendiren Balcı (2018, s. 21), iki düşünce yapısının da temelinde Batı estetiğine meydan okuduğundan bahseder. Geleneksel vücut yapısına meydan okuyan görüntüler, giysiye ait bilinen form ya da şekillerin yer değiştirmesi ve kimliği farklılaşan giysi üzerinde düşünmeye yönlendiren görüntüler de sürrealizm ve dekonstrüksiyonun giysiye ortak yaklaşımıdır.

90'lı yıllarda Calvin Klain, Kate Moss'u marka yüzü olarak kullanmış, basit ve sade modeller ile dönem içerisinde minimalizmin yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Tasarım ne kadar yalın ise o kadar moderndir anlayışı dönemin minimal tasarımlarında verilen genel algı olmuştur (Yinelek, 2014, s. 54). Gri, bej, boz kahve tonları ve beyaz bu algıyı ifade eden renkler olmuştur (Yinelek 2014, s. 54 aracılığıyla Güntürkün, 2010, s. 44). Kitleleri minimalizme sürükleyen belli başlı olgular ise, sakinliğe ve huzura dayalı Uzakdoğu sporlarının ilgi görmesi, 80'li ve 90'lı yılların çoksessliliğinin durulmaya yönelmesi ve bu dönemi atlatan insanların dinginleşme isteğidir (Yinelek, 2014, s. 55 aracılığıyla Onur, 2004, s. 59).

Dünyayı değiştirmek üzerine kurulu Fütürizm akımının savunucuları bu amaçla mimari, moda, müzik gibi görülen ve duyulan alanlara ilgili olmuşlardır ve yönelmişlerdir. Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Rusollo, Giacomo Balla ve Gina Severini gibi başlıca Fütürist sanatçılara göre giysi süslerden ve gösterişten uzak, sağlık ve konfor temel alınarak tasarlanmalıdır. Modern giysi yaşamın hareketliliğine ve hızına dikkat çeker şekilde asimetrik ve dinamik kumaşlar ile üretilmelidir (Özüdoğru, 2013, s. 228 aracılığıyla Braun, 1995).

Fütürizm, 1909 yılında İtalya'da ortaya çıkmış, geçmiş ve geleneksel görüşleri reddeden bir akımdır. Modern yaşamın süratini, makinanın modern hayata getirdiği hareketi öne çıkarıyor, "süratin güzelliği"ni övüyordu. Fütürizm objeyi değil, insanın iç yaşantısını ele alıyordu, yani ruh durumu esere yansıtılıyordu. Fütüristlere göre tüm müzelerin, kitaplıkların kısaca her çeşit akademinin yok edilmesi gerekiyordu (Turani, 1997, s. 605-606).

Kübik elbiseleriyle ünlenen fütürist tasarımcı Iris Van Herpen, gelecekçi dijital teknolojiler ile el işçiliğini harmanlayarak yeni bir tasarım yolu açmıştır. Kendine özgü stili ile gerçekliği ifade ediş biçimi, tasarımcıyı güzellik ve yenilenme arasında aykırılığa

yöneltmektedir. Tasarımlarının temelini kadının eşsiz kimliğini ve duygularını ifade etmek üzerine oturtmuştur ve kadın bedenindeki biçimleri yayararak giysi tasarımlarını oluşturmaktadır (Erk, 2011, s. 88 aracılığıyla İsimless, 2011). Fütürizmin, düşünsel ve görsel anlamda, modern sanat ve tasarım alanlarında etkisi olduğu; yenilikçi, aykırı ve genç tavrı ile sonrasında dada, konstrüktivizm ve sürrealizm gibi akımları da etkilediği görülmektedir (Aksoy Gülen, 2014, s. 23).

Fütürizm bir akım olarak çok uzun soluklu olmasa da sanat ve moda dünyalarında etkileri hâlâ devam etmektedir. Emilio Pucci, 1960'lı yıllarda sade, geometrik şekillerden oluşan kıyafetler yaparak Fütürizme bir saygı duruşunda bulunmuş; yine aynı yıllarda uzay çalışmalarının artması, aya ayak basılması moda dünyasını bir gelecek arayışı içine itmiş Andre Courreges uzay modasını yaratmıştır. Bir başka tasarımcı Paco Rabanne plastik, alüminyum ve metal gibi malzemelerle bedeni saran kıyafetler üretmiştir. Günümüz tasarımcılarından Hussein Chalayan'ın kıyafetlerinde teknoloji ve giysi arasındaki ilişkilerin sorgulandığı, beden ve beden çevresi ile ilişkileri üstüne geliştirilen işlevsel form arayışları dikkat çekmektedir (Özüdoğru, 2013, s. 231).

Baudot'tan aktaran Pamuk'a göre (2009, s. 40), 90'lı yılların modası minimalizm 80'li yılların gösterişli ve abartılı duruşlarına karşı sadeliğin öncüsü olmuştur ve elbette moda tasarımında kullanılmıştır (Baudot, 1997, s. 318). Cheviakoff'tan aktaran Yinelek de (2014, s. 46) tezinde, minimalizmin moda tasarımı alanındaki savunucularından kabul edilen Calvin Klain, Ralph Laurent gibi tasarımcıların moda anlayışlarını sınıf ayrımı gözetmeden konfor ve basitlik üzerinde konumlandırmış olduklarını ve toplumun bütünü için tasarladıklarını belirtmiştir. (Cheviakoff, 2007, 38).

Dışavurumculuğa olan karşıtlığıyla ele alan Esenoğlu (2010, s. 74-75), dışavurumculuğun biçime ve hissiyata verdiği öneme karşı olarak minimalist nesnenin yalnızca nesne olma özelliğinin dikkat çekiciliğinden bahsetmiştir. Minimalist maksimize etmeyi temel alan minimalizmin öncüsü Malevich'tir. Postmodernizm açısından ele alındığında ise minimalizm, tanımlamanın ve kimliklendirmenin karşısındadır. Nesnelere yapıbozuma uğratma isteği postmodernizmin temel bakış açılarından biridir. Minimalistler de en zor olan yolda içinde montaj olmadan yapıbozumu eserlerine yansıtarak süreç, performans, arazi gibi sanat türlerinin oluşumlarına ışık tutmuştur.

Yohji Yamamoto ve Kawakubo ve Geoffrey Beene'in minimalizme olan eğilimlerini Beene şu sözlerle ifade etmiştir: "Gösterişli ve aşırı giysilere karşı bir tepki ortaya çıkacak.

Ekonomik koşullar modayı değiştirecek ve çalışma hayatına uygun kıyafetler benimsenecek. Geriye dönüp bakmak istemiyorum. Bu eğlenceli de değil, meydan okuyucu da... Daha önce yapılmış bir şey.” (Watson, 2007, s. 127).

2.4.Dekonstrüksiyon

Dekonstrüksiyon, ilk olarak 1930 doğumlu Fransız düşünür Jacques Derrida ile felsefi alanda ortaya çıkmıştır. Fransız fenomenolog Henri Bergson (1859-1941) ve Fransız varoluşçu Jean-Paul Sartre’in (1905-1980) çalışmaları, Derrida’ya felsefe ile daha derinden ilgilenme konusunda etkileyici ve ilham verici olmuştur (Richards, 2014, s. 11-12). Psikanalist Jacques Lacan ve yapısalcı tarihçi Michel Foucault’un derslerini takip eden Derrida’nın “fark” düşüncesine olan eğilimi, farklı düşünce yapılarına sahip toplumların her birinde (dönem dönem belirli sebeplerden ötürü hem kendisi hem ailesi yaşadıkları yeri değiştirmek durumunda kalmışlardır) farklı algılanmıştır. (Richards, 2014, s. 14).

Derrida, Batılı insanların yanılgılar içindeki yaşamına itirazı ile, çalışmalarından çok etkilendiği Heidegger’in izinde Batı metafiziğine karşı çıkmaktaydı. Temeli Aristo ve Eflatuna gidecek kadar erken tarihlerde dil kontrol altına alınmış, tüm kavramlara bir anlam yüklenmiştir. Aydınlanma çağından sonra metafiziğe karşı çıkan filozoflar bile zaman zaman bu donmuş kavramların yanıltıcılığında kendilerini koruyamamışlardır. Derrida da farklı bir akılcılık anlayışı ile bu yanılgıyı gidermenin bir yolu olarak yapısöküme başvurmuştur. Kendi kökeni de Avrupa’lı filozof, yapısöküm deneylerini zorunlu olarak eleştirisini yaptığı dili kullanarak yapmak zorundaydı ki yeni sözcükler üretmesi, bu sözcükleri açıklaması ve üzerinde çarpı (ya da tırnak işareti) ile metinlerde yer vererek yok sayması bu yüzdendir (Timur, 2005, s. 143-144).

Dil ile yakından ilişkili olan dekonstrüksiyon kavramı, Türkçe haliyle ‘yapısöküm’, ‘yapıçözüm’, ‘yapıbozum’ bileşik sözcükleriyle ifade edilmektedir. Postmodernizmin felsefesi, modernizmin eleştirisidir. İletişim sözlüğündeki tanımı ile dekonstrüksiyon; *“Metin çözümlemesinde metnin tutarlı bir bütün olduğunu metnin çeşitli unsurlarının metne yazılan anlamı destekleyecek şekilde uyum içinde eklemlendiğini öne süren; yetkin bir uyuma varılamamasının nedeninin yazarın yetersizliğinde aranması gerektiğini belirten modernist eleştiriye [bir metinde hiçbir şey rastgele değildir, uyumsuz görünen ayrık, çelişkili parçalar bile sonul düzlemdeki uyumluluk için kullanılır] karşı metnin birliğine*

değil, yerinde olmamaya ve çelişkilere açık olmaya metnin özgüvenle telaffuz edildiği anlamına değil, tutarsızlıklarına, sessizliklerine ve yokluklarına ağırlık veren eleştiri”dir (Selvi, 2014, s. 81).

Derrida'nın felsefesinde üç kavram birbiriyle bağlantılıdır. Bunlar sırasıyla sözmerkezcilik (logocentrisme), sesmerkezcilik (phonocentrisme) ve ayrılık (différance) kavramlarıdır. *Sözmerkezcilik* ile anlatılmak istenen şey dil ile gerçek arasındaki bağlantının yanlış kurulduğu bir düşünce sisteminin varlığıdır. Bu yanlış, bir göstergenin dilin dışında var olan bir nesnenin ya da kavramın göstergesi olduğu inancına dayanır. *Sesmerkezcilik*, sözü yazıya üstün sayan bir anlayış ile eskiden beri sözün yazıdan daha güvenilir olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Yazı bilinci doğrudan yansıtmayan, sınırlı kalan bir yapıdadır ancak söz ile anlatılmak istenen anlaşılmasa da tekrar anlatılabilir. Söz ile doğrudan düşünce aktarılabilirken yazı sözü kopya eder ve bundan dolayı daha az güvenilirdir (Akgül, 2008, s. 17-18). Derrida'ya göre metnin dışında bir şey yoktur. Yazıyı, anlamı oluşturan ayrılık (différance) ile eşit saymakta ve dolayısıyla yazıyı sözden üstün tutmaktadır (Akgül, 2008, s. 19).

Daha açık ifade edersek, Derrida Heidegger'in Destruction (yeniden yapılandırma) kavramını, Almandan Fransızcaya çevirmeye çalışıyordu. Derrida için Heidegger'in Destruction kavramı sadece olumsuz yok etme eylemini değil, aynı zamanda artık kullanışlı olmayan bir şeyi ortadan kaldırmak gibi olumlu bir eylemi de ima ediyordu. Derrida'nın Fransızcada kullanılmayan deconstruire kelimesini kullanma kararı, hem Heidegger'in terimiyle hem de Derrida'nın kendisinin yapısalçılıkla mücadeleci ilişkisiyle çok katmanlı ilişkiler kurmasına izin verdi. 'Yapıyı bozmak' terimi, bir yapının ya da objenin havada asılı kalmış, askıya alınmış, bütün parçalarının görünür olduğu bir imgeyi çağırır. 'Yapıbozum' aynı zamanda yıkılmakta olan, yok olmamış ama parçalanıyor olan bir şeyin, hatta bir yıkıntının imgesini çağırabilir. Bir 'yapıyı sökmek', bir şeyi parçalarına ayırma işleminin, yeni bir şeyi anlamaya yönelik bir ilk adım olduğu fikrini ortaya atar (Richards, 2014, s. 18).

Kırcı, (2005, s. 22-23) çalışmasında dekonstrüksiyonun “*modern dünyanın belirsizlik, yıkıcılık ve yabancılaşma gibi kavramlarını içeren fenomenolojinin (görüngü bilim) işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir 'modernizm'dir.*” tanımına yer vermiştir. Derrida'ya göre düşüncenin tek başına bir anlamı yoktur, düşünce metin ile birleştiğinde anlam kazanır. Bu anlam da imleyenlerin (kendi algılama biçimiyle yorumlayan her bir muhatap) değişmesi sebebiyle ilk hali gibi kalmaz. Bu nedenle gerçek anlama hiçbir zaman ulaşılamaz, var olduğu sanılan köke inilmesi

gerekir. Köke inmede anlamların yapısı bozulmalı, irdelenmeli ve gizli kalan diğer gerçekler ortaya çikmaladır ki gerçek ile görünen arasındaki fark yok olsun.

Dekonstrüksiyon... Günümüzde doğal ve kendini kanıtlamış olan kavram çiftlerinin analizleri ve karşılaştırmaları ile bazı özel zamanlarda, onları kurumsallaşmamış gibi almaktır. Sanki tarihi yokmuş gibi...

J. Derrida

1960'lerden itibaren kavramsal içerikli sanat anlayışının ortaya çıkması ile sanatçılar geleneksel biçimlerin ve araçların yerine fikirlerini uygun malzeme ile ifade etme amacı gütmüşlerdir. Kavramsal sanat metinsel alt yapısı ile bir görsellik sunar (Bağatır, 2011, s. 26-27).

Dekonstrüksiyon masum bir gözün olmadığını ifşa eder. Özellikle görsel sanat bağlamında daha önceki metinler diğer okumalara açık bir haldedir ve bu bağlamda bir metin hiçbir zaman tamamlanmış değildir. Belli bir zaman ve mekanda bir eserin ne ifade ettiği düşüncesine yeni yorumlar getirilerek katkıda bulunulabilir (Richards, 2014, s. 62). Dekonstrüksiyon, üst kültürle alt kültür arasındaki geleneksel, yapısal ilişkinin yıkılmasında da bir araç niteliğindedir. Artık kimse düşük sanatla yüksek sanatı birbirinden ayıramaz. Bu bağlamda ele alınan sanatçıların her biri kendi alanında, yüksekle düşük arasındaki ilişkiyi yerle bir ederek Derrida'nın felsefesini pratiğe koyma yolları bulur (Richard, 2014, s. 79).

Dekonstrüksiyona ait bir kavram olan palimpsest kavramı pek çok alanda kendine yer bulmuş 'yeniden yazılmış perşomen' anlamına gelen bir uygulama şeklindedir. Eskiden kıtlık sebebiyle bazı kitapların sayfalarındaki mürekkep yazıların bıçağın ucu ile silip üzerinde yeniden yazı yazılması sonucu ortaya çıkan eserlere palimpsest denmektedir. Her ne kadar silinmiş olsa da altta eski yazıya ait izler kalmaktadır. Bir nevi iki yazı üst üste binmiş durumdadır (Yıldırım, 2009, s. 45-46).

Palimpsest kavramı eski ve yeninin birlikteliği, yeninin eskiden kalanları bünyesinde barındırması ve taşıdığı nitelikler ne kadar farklı olsa da bir anlamda iki ruhun tek bedende taşınmasına yönelik gönderdiği sembolik anlamlardan ötürü sanatın birçok alanında ve hatta tarih ve şehirleri tanımlamakta da kullanılmıştır (Yıldırım, 2009, s. 46).

Bir eserdeki palimpsest imgesi, eski ile yeni arasındaki benzerlik düşüncesinin altında birçokluk özelliğiyle belirlenir. Kolaj yönteminin kullanıldığı metinlerden farkı bütünlük düşüncesini ortaya koymasındır. Oysa Müller'in kolaj tekniği ile ortaya koyduğu işlerde görülen parçalılık özelliği, kopuk, süreksiz bir yapıya karşılık gelir. Müller postmodern/postyapısalcı düşüncede merkezsizliğe yapılan vurguya eşdeğer şekilde oyunlarında bütünlüğü değil dağınıklığı esas alır (Aksoy, 2010, s. 6). İspanyol yazar Juan Goytisolo bir yazısında 'İstanbul, palimpsest kent' diyerek, İstanbul'daki farklı kültür ve uygarlıkların bir aradalığına dikkat çekmek istemiştir (Yıldırım, 2009, s. 50). Kolaj; çeşitli kaynak metinlerden toplanıp belli bir kodlama ile bir araya getirilen ayrışık unsurlar olarak tanımlanır. Bir diğer ayrışıklık unsuru palimpsest; bir metnin alt metnini ifade eder (Yıldırım, 2009, s. 46).

Brikolaj, yazarın kendi metninden başka bir metne ait olan parçanın ya da parçaların hiçbir dönüşüme uğratılmadan kendi metnine montajlanmasıdır. Burada alıntılanan metnin işleminden geçirilmemesi sebebiyle kopukluk etkisi gözlenir. Bu yüzden kolaj tekniğinin kullanıldığı yapılarda bütünlüğe değil, parçalı yapıya dikkat çekilir. Burada, kopukluk ve ayrışıklık yaratımı oluşturan metinlerarası göndergelere yer verilmekle birlikte, geleneksel sanatın düzenine, bütünlük anlayışına da bir başkaldırı söz konusudur aynı zamanda (Aksoy, 2010, s. 5).

Örneğin alıntı parçaların, gazete/dergi kupürlerinin, reklam anonslarının alelade aynı oranda bir araya getirilmesi, postmodern metinlerdeki ayrışıklık özelliğini belirten kolaj yönteminin gerçekleştirilmesidir. Ayrışık yapılanma eserlerde, sanatçı tarafından benimsenen estetik bir unsur haline alır. Belli bir bütün içerisinde sergilenen ayrışık yapılar ortaya çıkan yapının kurgusal alana taşınmasından dolayı bir bütünlük içerisinde evrensel özellik gösterir (Kodal, 2012, s. 14).

Kolaj tekniği kesme, yapıştırma, parçalama ve ekleme gibi unsurları kapsar. Sanatın var oluşundan beri kesme ve eklemeye dayalı vitray, mozaik, minyatür, ikona, kırkyama, applike, gibi çeşitli sanat dalları ile de ilişkilidir (Kazaklı, 2012, s. 2). Kırkyamaya Avrupa'da patchwork gibi isimler de verilmektedir. Asya kökenli geleneksel tekstil tekniği olan kırkyama Osmanlı'da farklı renkteki çeşitli kumaş parçaların birbirleri ile geçmeler yapacak biçimde yerleştirilerek dikilmesi ile oluşturulmuştur. (Uğurlu, 2018, s. 69-70). Applike ise bu atık parça birleşimi tekniklerinden biridir ve 16. 17. yüzyıllarda Osmanlı'da

sık kullanımı ile bilinmektedir. *Desene göre kesilen bir kumaşın zemin kumaşa elde ya da makinede tutturulmasından meydana gelen bir çalışmadır* (Kazaklı, 2012, s. 13-14).

Yapıbozum, metnin belirli kuruluş tarzından farklı şekillerde de kurulabileceğini ortaya koymayı amaçlar. Metnin merkezini oluşturan ikili karşıtıklardan oluşan kavramsal hiyerarşileri yıkmayı hedefler. Bu karşıtıklar metin için özne/nesne, zihin/beden, söz/yazı, biçim/anlam vs. gibi düşünülebilir. Bu hiyerarşiler içinde bastırılmış, ikincil, ve altta yatan kavramları, baskın ve göz önünde olan kavramlara eşit düzeye getirmek için metnin yapısını bozmak işlemi yapılır. Yapıbozum süreci içinde yazar başka metinlerden aldığı parçaları kendi yorum ve anlamlandırmasına göre yeniden yazarken, okur da aynı biçimde kendi yorumlarını metne yansıtır ve yeni bir metin yazar. Metinler hakkında düşünme ve metnin farklı okunma biçimleri dekonstrüksiyona ilişkin bir yaklaşımdır (Aksoy, 2010, s. 14-15). Dekonstrüksiyon, Derrida tarafından ortaya atılmasından bu yana resim, mimari, moda, gibi pek çok sanat ve tasarım alanında baş kaldıracı bir unsur olarak ortaya çıkmıştır.

2.5.Sanatın Dekonstrüksiyonu

1960’lardan bu yana ilk popülerleşmesiyle birlikte dekonstrüksiyonu edebiyat, sinema, mimari ve tasarımın tüm alanları kullanmaya başlamıştır (Loscialpo, 2011, s. 1). Bilimsel gelişmelere ve toplumsal çağdaşlaşmaya rağmen toplumun kişilere dayattığı cinsiyetçilik halen varlığını korumaktadır. Bu düşüncenin yapı bozuma uğratılması için tıbbi ve psikiyatrik çözümlerlerin yetersiz kalmasından doğan bir ihtiyaç ile günlük yaşantıya dahil olabilmesi adına daha çok alanda çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Dede, 2015, s. 115).

Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster’a göre postmodern sanatçı bir tür ‘gösterge manipülatörü’dür. Madan Sarup’un benzettiği şekilde “asıl resmin altında saklı bulunan başka bir resmi X ışınları altında görmek” olan dekonstrüktif yaklaşım, postmodern dönemde birçok sanatçının beslendiği başlıca yöntem olmuştur (Antmen, 2008, s. 277-278). Derrida’nın postmodern kimlik ve özne kuramında sabit bir özellikten bahsedilemez. Sosyolojik özne doğumdan sonra kişinin toplum içinde çevresindeki imgeler ile etkileşimi ve kendini bu imgelerden kendini ayırt etmesi sonucu oluşur. Bundan sebep farklılıkların ortaya çıkması ve süregelmesi kaçınılmazdır (Dede, 2015, s. 121; Işık, 1998, s. 90-92). Eski bir grafik tasarımcı olan Barbara Kruger, kitle iletişim araçlarının yaymakta olduğu

cinsiyet ayrımcılığı dekonstrüksiyona uğratmayı amaçlamıştır. Dergi, gazete, takvimlerden bulunduğu hazır imgeleri, kendi yansıttıkları anlamlar dışında kendi mesajını vermek istediği şekilde tekrar sunmuştur (Antmen, 2008, s. 279). Benzer şekilde Kutluğ Ataman'ın "Türk Lokumu" performans sanatı Moskova Bienali'nde ve İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde gösterilmiştir. Bu performans hem Batı'nın Doğu'ya bakışını yapı bozuma uğratmış, hem de kişilere dayatılan kimliğin reddine dikkat çekmiştir (Dede 2015, s. 126 aracılığıyla Baykal, 2008).



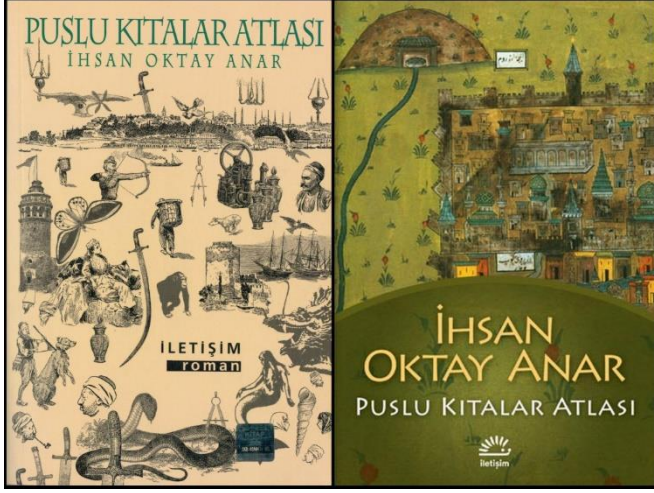
Resim 2.1. Barbara Kruger-Alişveriş Yapıyorum Öyleyse Varım

Sanatsal pratiğinde bu eleştirel tutumunu dergi, gazete, rehber vb. gibi yazılı iletişim araçlarından topladığı görseller ve başka sanatçılara ait fotoğrafları yeniden yorumlayarak oluşturduğu kolajlarında sergilemektedir. "Alişveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım" (yukarıda) adlı çalışması da bu eleştirel tavrı yansıttığı kolajlarından çok bilinen bir tanesidir. Kruger bu çalışma ile bir yandan kapitalizm ve bu ideolojinin kadını hedef alan cinsiyet ve sınıf politikaları üzerinden işleyip işlemediğiyle ilgili sorular sormaya teşvik ederken, diğer yandan erkek egemen medya akımının yarattığı bilinç durumunda kadın olmanın anlamını sorgulamaktadır (Selvi, 2014, s. 94).

Müze ve sanat galerisi gibi mekanların otoritesinin eleştirisi olarak tanımlanan 'kurumsal eleştiri' de bir tür dekonstrüksiyon olarak kabul görür. Alman sanatçı Hans Haacke'nin öncülüğünde gelişen bu yaklaşım, sanat üretimini bir kurum olarak eleştirmekte ve yapısöküme uğratmaktadır. 1989 yılında müze rehberi kılığına girerek müzenin otoritesini esprili şekilde sarsmaya yönelik Andrea Fraser ve 'müzeyi mayınlamak' projesi ile müze parçalarının anlatımının nasıl ters yüz edileceğini gözler önüne seren Fred Wilson yeni

kavramsal sanatçılardır (Antmen, 2008, s. 281). Sherman'ın gerçeklik ve kurgu arasında kalan imgeleri, kimliğin toplumsal kodlarla şekillendirildiği düşüncesinden hareket etmektedir. Fotoğrafi çeken de fotoğraftaki kişi de kendisidir ve her fotoğrafta başka bir kimliğe bürünerek aslında hem kendisidir, hem değildir. Kendi ben'ini dekonstrüksiyona uğratarak aynı zamanda fotoğrafın yalan söyleyebilme potansiyelini öne çıkarmış, gösteri kültürünün öne sürdüğü yapay kimliklere de gönderme yapmıştır (Antmen, 2008, s. 280). Sherman, tüketim kültürünün kadın algısını yıkmak için bilinen klişelerden uzak, tanımsız bir kadın imgesi üzerinde oyuncak bebek, plastik organ gibi malzemeler ile sunmuştur. Bu malzemeleri kullanarak alışla gelmiş cinsellik imgeleriyle dalga geçerek onları küçümsemiş ve bunu yaparken de var olan düzenin estetiğine ve güzellik algısına meydan okuyarak erkek egemen cinsellik algısına tepkisini göstermeyi amaçlamıştır (Ergin Halhallı, 2013, s. 114).

19. yüzyıldan, eski İspanyol ustalarının resimlerinin yeniden değerlendiren ve yeniden kullanan Fransız sanat trendi olan espagnolisme yüzyılı olarak bahsedilir. Espagnolisme, İspanyolluğu Fransız gözüyle Romantik bir hâle getirmek olarak tanımlanır (Riley, 2007, s. 107) ve Romantik dönem edebiyatı tarafından İspanyol temalarının ve sanatının yeniden keşfi ve uygulamasıdır (Lundström, 2007, s. 13). Oxford İngilizce Sözlüğüne göre Yunanca Palimpsestos terimi, daha önceki metinlerin silindiği ancak orijinal yazının kısmen görülebildiği bir yazı yazma yüzeyini temsil eder. Daha geniş anlamı ile daha önceki biçiminin izlerini taşıyan ama değiştirilen ve yeniden kullanılan demektir (Lundström, 2007, s. 16). Postmodern dönemde palimpsest, tarihi roman türlerinde görülmüştür. İhsan Oktay Anar'ın 'Puslu Kıtalar Atlası' palimpsest bir tarihi roman türüdür. Bu tür, eski tarihi gerçekliğini yansıtmaya amacı gütmeksizin, kurmaca olduğunun altını çizer. Resmi tarih çizgisinin düzenini değiştiren, alternatif bir tarih üreten romanlardır. Gerçeklik ve doğaüstü birbiri içine geçmiş, tarih, ruhsal ve felsefi olarak yeniden yorumlanmıştır. Burada atlanmaması gereken kısım, resmi tarih anlatımının yüzeyde görünen verileri ile birlikte yeni yorumun getiriliyor olmasıdır (Akyıldız, 2015, s. 93). Tezin ana konusunu oluşturan giysi tasarımlarda altta görünen başka giysilerin olduğu kat kat giyilmiş giysiler görüntüsü palimpsest unsuru kapsamında düşünülebilir.



Resim 2.2. İhsan Oktay Anar-Puslu Kıtalar Atlası

Kağıt kıtlığı sebebiyle gelişen yapıbozum tekniği Palimpsest (Yıldırım, 2009, s. 45), İtalyan ve Amerikan çağdaş sanatçısı Francesco Clemente tarafından uygulanmış, 2011’de açtığı ‘Palimpsest’ sergisindeki çok katmanlı sulu boya (aşağıda) işlerinde görülmektedir. Benzer biçimde Fransız sanatçı Hanna Sidorowicz’in La Cene (aşağıda) adlı resminin gerisinde Leonardo’nun Son Akşam Yemeği’nden izler bulunmaktadır ve eskiye ait biçimsel ve anlamsal bu izler birer Palimpsest uygulamasıdır (Kodal, 2012, s. 39).



Resim 2.3. Francesco Clemente- A History of the Heart in Three Rainbows



Resim 2.4. Hanna Sidorowicz - la Cène

Palimpsest kavramının karşılaştığı bir başka alan da sinemadır. Yönetmenliğini Konrad Niewolski'nin yaptığı 2006 yapımı 'Palimpsest' filmi gerçek ve hayal arasındaki sınırları irdeleyen, gerçeklik ve fantazmagoria (düşteki gibi görülen tutarsız hayaller) nin anlamını sorgulayan bir yapımdır. Filmin kurgusu bu iki anlam doğrultusunda gerçek ve psikolojik duyguların oluşturduğu iki ayrı şemanın birbirine geçmişliğine dayanmaktadır (Yıldırım, 2009, s. 49).

Eski halinin izlerini taşıyan ancak yeni bir amaca hizmet eden dönüştürülmüş binalar da dekonstrüksiyonun palimpsesti ile ilişkilendirilebilir. Mekan olanaklarının kısıtlı olduğu alanlarda işlevini kaybetmiş ya da bulunduğu konum ve özellikler itibariyle önem taşıyan herhangi basit bir yapının yeni bir işlev yüklenerek çevreye kazandırılması ihtiyaç duyulan mekânları yaratmak için izlenecek yollardan bir tanesidir. Mekan silinip yeniden yazılır ama eski yazılar mekanda hala okunabilmektedir (Yıldırım, 2009, s. 53).



Resim 2.5. Palimpsest Mimariye Örnek Tasarım

Dekonstrüktif sanata romandan bir örnek Akyıldız (2015, s. 148-155 arası) tarafından verilmiş, roman uzunca özetlenerek anlatılmıştır. Anlatımda tam olarak dekonstrüksiyon ile bağlantı kurulmasa da, romanın postmodernizm açısından öne çıkan metinlerarasılık ve üstkurmaca unsurlarını içerdiği belirtilmiştir. Balcı'nın (2018) tezinde bahsettiği şekilde metinlerarasılık bir dekonstrüksiyon unsurudur. Özetle roman, farklı başlıklar altında yazılmış ve bu başlıklar bir önceki anlatımda kurgulanan dünyanın yerle bir edilmesi, onun bir kurmaca olduğunun ortaya konmasından meydana gelmektedir. Romanda, bahsi geçen mektupları yazan kişinin, akli dengesinin yerinde olmayışı ile bağlantılı olarak geçen ifadelerde, kişilere ait gerçek mi kurmaca mı olduğu çözülemeyen kesitler, musallat olmuş geçmişinin hayaletleri olarak anlatılmıştır.

“Bir baktım bir sürü Asena gelmiş. Genci, yaşlısı, balkondan düşmüşü, yoğun bakımdan henüz çıkmış, İTÜ’de hocalık yapanı, alkolik olanı, kapı önünde Teo’suyla sevişeni, karnının ortasında dev bir delik olanı, duvara asılı tüfikle öldürdüğüm, en çok da o (Akyıldız, 2013, s. 155).”

Bu dönemde *modernizmin* sorgulandığı ve onun temelini oluşturan *pozitivizmin* neden olduğu mutlak doğruların sarsıntıya uğradığı; akılcılığın, maddeciliğin eleştirildiği görülür. Eklektik, çoğulcu bir anlayışla, içerisinde pek çok bakımdan zıtlıklar barındıran çok kutuplu, çok sesli, gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği; parçalanma, yerellik, kuralsızlık, popülerlik ve sübjektifliğin hâkim olduğu,

metinlerarasılık tekniğinin abartılı biçimde kullanıldığı eserler verilir. Bunlarda gerçeği olduğu gibi yansıtmaya; ideolojik, sosyal ve felsefi bir konuda görüş bildirme, biçim mükemmelliği sağlamaya çalışma söz konusu değildir (Özdemir, 2013, s. 1287).

Nesne, dış görünümde bazı anlamlar taşıyorken bu anlamların yapısı bozulabilir ya da yeni anlamlar kurulabilir. Nesnelere özne ile ya da konu ile yer değiştirebilir. Taşıdığı somut anlamlar dışında soyut anlamlarla da yüklenebilir. Örneğin Meret Oppenheim'in kürkle kapladığı fincan kullanılabilirliğin dışında yeniden yorumlanması ile dikkat çeker. Sanatçı nesneye yan anlamlar yükleyerek göndermeler yapar. İnsana zevk veren kahve içme eyleminin yapısını bozmaya çalışmış, bunu kürkün dudaklara değme düşüncesini yaşatarak tiksindirici kılmayı amaçlamıştır (Tolun, 2018, s. 38). Bu durumun tezin ana konusunu oluşturan giysi tasarımında da tekstil malzemesi olarak bilinenlerin dışında, farklı malzemelerle giysi üretiminin, kolaj olarak geçtiği düşünülebilir.

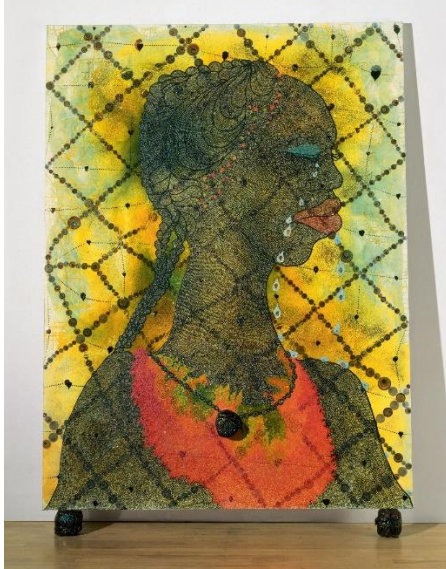


Resim 2.6. Meret Oppenheim – Kürkle Kaplı Fincan

Postmodern sanat anlayışında brikolajın yeri önemlidir. Brikolaj, etraftan toplanmış rastgele malzemelerin bir arada oluşudur ve postmodern sanat anlayışının ifade biçimlerindedir. Postmodern sanatta farklı malzeme ve uygulama biçimlerinin görülmesi olasıdır ve gayet normaldir. Çürümeyi engelleyen suyun içinde sergilediği siyah koyun ile Damien Hirst aşağıda marjinal bir görüntü sergilemektedir. Benzer biçimde (aşağıda) tuvallerini dışkı ve idrar ile boyayan sanatçıların çalışmaları ödül alacak kadar marjinal bulunmuştur (Sungur, 2016, s. 110).

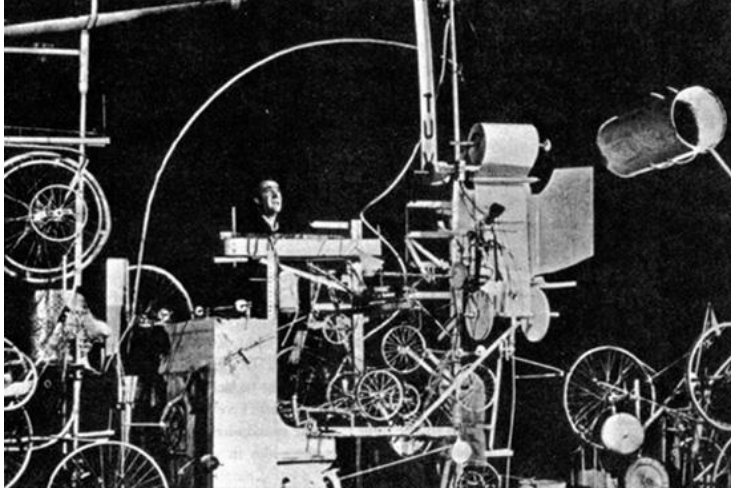


Resim 2.7. Damien Hirst-Black Sheep



Resim 2.8. Chris Ofili- No Woman, No Cry

Yıkım konusunu ironik şekilde ele alan ve sanat nesnelerinin cisimselliğini kendi kendini yok etmesi ile ortadan kaldırmayı amaçlayan sanatçı Jean Tinguely, 1960'ta sergilediği kendi kendini tahrip ederek yok olması beklenen konstrüksiyonu (aşağıda) 'New York'a Saygı', endüstriyel gelişmelere paralel olarak bu gelişme hızına yenik düşen bir önceki üretim nesnelere dönüşmektedir (Ergin Halhallı, 2013, s. 92).



Resim 2.9. Jean Tinguely-New York'a Saygı

Mimaride dekonstrüksiyonu Gençosmanoğlu (2006, s. 124) çalışmasında şöyle anlatır: Sonuç olarak modernizmin 'ya o, ya bu', 'ya biri, ya öteki'; postmodernizmin ise 'hem o, hem bu', 'biraz o, biraz bu' mantığına karşı dekonstrüktivizm 'ya bu, ya da tersi' sloganıyla tüm uçları bütün karşıtlıklarına rağmen benimsemiştir. Bu bağlamda postmodern akım içinde varlık gösterip sonraları farklı bir duyarlılığa dönüşen dekonstrüktivist mimaride düşünce; birbirinden farklı, birbirini karşılıklı etkileyen, hatta bozan, ancak birbirini yok etmeye çalışmayan biçimlerin bir arada var olması olarak yorumlanabilir. Dekonstrüktivizmin, saf biçime müdahale eden, onu patlatan, soyan, boşaltan ancak onun varlığını da reddetmeyen 'konstrüktif' bir düşünce biçimi olduğu söylenebilir.

Mimaride hayaletlere bakış açısı her bir yeniden inşanın eskiye yaptığı atıf ile karşımıza çıkar. Bu inşalar, hayaletlerin geri dönüşünü simgeler. Örneğin Robert Venturi'den Ghost Structure, Benjamin Franklin'in Philadelphia'daki Franklin Mahkemesi'nde 1812'de yıkılmış olan evinin maddi formudur (Kırbaş, 2014, s. 43-44).



Resim 2.10. Robert Venturi - Ghost Structure

Seramik sanatında dekonstrüksiyonu örnekleyen Yüksel (2019: 256-257), çalışmasında tahribattan, varlık-yokluktan söz eder. Aşağıdaki Coca Cola örneğinde tahrip edilmiş bir antik vazo vardır. Eser artık estetik, klasik değerini kaybetmiş, üzerine uygulanan akrilik boya Coca Cola yazısı ile yeni bir sanat eseri haline gelmiştir. 3 parçadan oluşan fotoğraf serisinde ise seramik formun kültürel ve estetik değeri sömürülmüş, geriye kalan yok oluş ile eser başka bir yapıya dönüşmüştür. Bu tahribatın fotoğraflanması varlık-yokluk ikilemini göz önüne sermektedir. Yok ediş eylemi yeni bir eserin başlangıcı olmuştur. Livingstone örneğinde ise teknolojinin ve dijitalleşmenin kusursuz yapısının bozuma uğratılması yer almaktadır ve hatanın estetiğine dikkat çekilmektedir. Kupa serisi örneğinde sanatçı, seramik kimyası üzerine araştırma yapıp yoğunlaşmadığını, onun yerine on ve ya on beş malzemeyi özgürce bir araya getirerek sınırları zorladığını belirtmiştir.



Resim 2.11. Ai Weiwei, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Coca-Cola Logolu Vazo



Resim 2.12. Ai Weiwei-Han Hanedanlığının Vazosunu Düşürmek-1995



Resim 2.13. Andrew Livingstone-Erime, Hazır Porselen Malzeme, Dijital Baskı-2010



Resim 2.14. Brian Rocheford, Kupa Serisi

1900'lerin başında savaş karmaşasından da yararlanılarak doğan siyah yünlü jarse, alışılmışlığın ve alışılmadık giysilerin birleşimi, erkekler için yaratılmış sonradan kadınlara da uygulanmış modeller, rahatlık düşüncesinin kendini göstermesi, yeni yüzyılda adından

söz ettirecek güçlü bir işaret olarak görülmüştür (Yinelek, 2014, s. 56). 1960'larda nüfus artışı, Rock'n Roll', Batı toplumlarının memnuniyetsizliği aykırı bir genç toplumun yetişmesine sebep olmuştur. Bu zamana kadar çocuklar ve gençler hep anne babaları gibi giyinmişler, onların küçüklük ya da gençlik versiyonları gibi görünmüşlerdir (Cabrera ve Frederic, 2012, s. 34). 1970'lerde etkili olmaya başlayan postmodernizmle birlikte "sanatçılar tarafından tarz, form ve geleneklerin reddedilmesi" algısı yayılmış, yüksek kültür ve düşük kültür arasındaki fark yok sayılmaya başlanmıştır. Yine bu dönemde disiplinler arası etkileşimle farklı alanlar birbiri içinde kabul görmeye başlamıştır. Felsefe sayesinde "eleştiri kültürü" baş göstermiş ve yayılmıştır. Postyapısalcı kuram ile sanatçılar sanatı bir yapısöküm aracı olarak kullanarak konularına karşılık gelen unsurları oymak için tarz ve biçimler benimsemişlerdir. Aynı zamanlarda kadının medyadaki görsel sunumunun da yapısökümü, basında, televizyonda ve sanatta alışıl gelmiş cinsiyetçilik inançlarının sorgulanması şeklinde ilerlemiştir (Lewis, 2010, s. 108,109). Böylelikle dekonstrüksiyon moda ve giysi tasarımı alanlarına da yayılım göstermeye başlamıştır.

2.6.Moda ve Dekonstrüksiyon İlişkisi

Görsel sanatlarda dekonstrüksiyonun anlamlanması elbette bu felsefi düşünce ve Derrida'nın yazıları ile doğmuştur. Moda açısından ise 1988'de MoMA'da (Museum of Modern Art) düzenlenen 'Dekonstrüktivist Mimarlık' sergisi ile para eden bir boyuta taşınabilmiştir. Bu tarihten sonra çeşitli gazeteci ve yorumcular moda ve mimari için ortak noktalardan bahsetmiş, modası geçmiş görünümlerin eleştirisine hafif bir şekilde gönderme yapmak için dekonstrüksiyonu araç olarak kullanmışlardır (English, 2011, s. 83).

Kavram tasarımının içine alınarak edilen bahiste dekonstrüksiyon başlangıcı 2. Dünya savaşı sırasında Nagasaki ve Hiroşima'ya atılan atom bombasına kadar dayanmaktadır. Avangard akımın öncüsü olarak da anılan Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto ve Issey Miyake 3'lüsü Batı'nın baskın duruşuna bir son vermek ve kabul görmüş güzellik kavramlarını değiştirmek için yola çıkmışlardır (Cabrera ve Frederic, 2012, s. 33). Bu üçlü 1970 ve 1980'lerde giysi ve bedene dair şekilsel düzene devrim niteliğinde çalışmalar yapmışlardır. Miyake, pilise ve drapeyi giysilerinde etkin bir şekilde kullanmıştır ve ona göre kumaştan kumaşa üstünlük yoktur. Her iplik işlenebilir düşüncesi ile elbise tasarımlarında büyük bir özgürlük elde etmiştir. Japon tasarımcı batının etkisinde

kalmadan tasarımlarını ortaya koymayı başarmış “Benim tarzım hayattan doğmaktır.” demiştir (Hazır, 2006, s. 150).

Göklüberk ve Sevinir (2017: s. 220), çalışmasında bir giysi tasarımını kimin yaptığı bilinmiyorsa da Issey Miyake, Yohji Yamamoto’nun tasarımları gibi kavram tasarımı sayesinde tasarımcının tahmin edilebilir olduğunu belirtmiştir. 1981 yılında hem Kawakubo hem Yamamoto ilk kez koleksiyonlarını sergilemişlerdir. Koleksiyonda yer alan giysilerin görünümü alışılmış “güzellik” algısına dair her türlü klişeyi ve modaaya uygun silüet yapısını reddeder niteliktedir. Bu modacılar 20. yüzyılın sonlarında toplumdaki giyim için yeni bir bakış açısı getirmişlerdir (Loscialpo, 2011, s. 4).

Moda ve dekonstrüksiyon ilişkisi konunun bütünlüğünü sağlamak ve bulgularda verilen unsurlara dair ön bilgi oluşturması amacıyla Fogg’un (2014) Modanın Tüm Öyküsü kitabındaki unsurlar alt başlık haline getirilerek anlatılmıştır. İlgili unsurlar alt yapıyı görünür kılma, ayrıştırma ve parçalama, brikolaj, geleneklerle oynama, hayalet, palimpsest ve tamamlanmamış giysidir.

2.6.1. Alt yapıyı görünür kılma

Zariç (2014: s. 764), çalışmasında dekonstrüksiyon felsefesi ile metindeki önemsiz görünen ayrıntıların anlamlandırıldığını belirtmektedir. Moda ve dekonstrüksiyon ilişkisi olarak düşünüldüğünde alt yapıyı görünür kılma unsuru pensler, teyeller astarlar gibi giysiyi ayakta tutan ancak genellikle gösterilmeyen alt yapıyı görünür kılmayı hedefler. Ann Demeulemester’in 1990’da ürettiği atlet ve tişörtler dikkatleri dikiş yerlerine çekerek dekonstrüksiyonun bir örneğini sergilemiştir. Martin Margiela da dekonstrüksiyon modası ile tanınmıştır ve tasarımlarında sıklıkla dikiş yerlerini ve astarları göz önüne sermektedir (Fogg, 2014, s. 498-499).

Geyik Değerli (2013, s. 126) çalışmasında “iyi” bir görüntüde giysi oluşturmanın gerekçelerini anlatırken pensler ve dikişler doğru yerlerinde doğru şekillerde olmazsa giysinin etkileyciliğinin bozulacağından bahseder. Giysiyi oluşturan ana malzeme olan kumaşın yanında yardımcı malzeme de büyük önem taşır. Yardımcı malzeme, ana kumaşın dışında giysi oluşumunu etkileyen ilave malzemelerdir. Ana ve ya yardımcı malzemelerin

hatalı ve yanlış kullanılması hem giysinin üretim maliyetini artırmakta hem de satın almayı etkilemektedir (Bilen, 2010, s. 9-10).

1980'lerde moda otoritelerini dekonstrüksiyonla tanıştıran John Galliano'nun içi dışına ters yüz edilip kullanılabilen çift taraflı ceketleri ve paramparça edilmiş camlardan oluşan renkli kurdelelerle süslediği ilk koleksiyonu dekonstrüksiyonun moda tasarımında kullanımının ilk adımları kabul edilir. Başlarda ticari bulunmaması yüzünden dekonstrüktif çizgisini bir miktar yumuşatan Galliano, birçok lüks tüketim markasını barındıran LVMH yönetim kurulu başkanı Bernard Arnault ile iş birlikleri yapmış ve başarıları katlanarak devam etmiştir. Bir zamanlar burun kıvrılan tasarımlarıyla elde ettiği bu ironik zafer, John Galliano'yu anarşist tasarımlarıyla yüzeysel ticarî dengelerini alt üst ettiği moda endüstrisinin kurallarını yeniden yazan bir anti-kahraman yapmaktadır (Şener, 2015).



Resim 2.15. John Galliano-les incroyables-1984

Özkan (2016, s. 1), erkek ceketlerini ele aldığı çalışmasında telanın ve astarın giysi üretim aşamasında kullanılan önemli birer yardımcı malzeme olduğunu belirtmiştir. Astar, giysinin iç tarafında kalan yumuşak, ince ve parlak kumaştır. Dikiş kenarları, cep torbaları

ve tela gibi malzemelerin dışarıdan görünümünü engellemek için kullanılmaktadır (Özkan, 2016, s. 4-5). Günümüz hazır giyim konfeksiyonlarında astar, çeşitli sebeplerle giysinin ana beden kumaşı ile tulumlanarak içte kalacak şekilde kullanılmaktadır (İşler ve diğerleri, 2015, s. 189). Dekonstrüksiyon teması ile oluşturulan tasarımlarda astarın yardımcı malzeme olarak içte kalmadığı, ana beden yüzeyinde görünecek şekilde giysinin model özelliği haline geldiği ve telanın da dışarıdan görünecek şekilde giysiye konumlandırıldığı durumlara rastlanmaktadır.

Giysiyi kullanacak müşterinin ya da kitlenin istekleri yaşam şeklinin değişmesine bağlı olarak değişmektedir. Toplum içinde kabul gören bir stil başka bir dönemde reddedilebilir ya da tam tersinin de yaşanması mümkündür (Chunman Lo, 2013, s. 6).

2.6.2. Ayrıştırma ve parçalama

Bu temalar tasarımcıların giysiyi dağılıyor ya da parçalanıyormuş gibi gösterme biçimleriyle ilgilidir. Hüseyin Çağlayan çok sayıda elbiseyi demir dolgularla iç içe gömmüş, tekrar çıkardığında elbiseler çürümüşlerdir. Giysi yüzey rengini mum, boya ya da ağartıcılar ile açmak, hırpalanmış bir yüzey elde etmek için keçeleştirme, eski püskü, dağılmış ve parçalanmış görüntüsü vermek gibi uygulamalar dekonstrüksiyonun ayrıştırma ve parçalama unsuru ile ilgilidir. Kawakubo'nun 1983'te makine ürünü giysilerin kusursuzluğunun da bozulabileceğine dikkat çekerek hazırladığı 'dantel' kazakta (aşağıda), örgü makinasının vida ayarlarıyla oynanıp el yapımı ile makine örgüsü arasındaki farkın yok olması dikkat çekiyordu (Fogg, 2014, s. 499-500). Yamamoto ile birlikte Japon estetiğinin bir parçası olan düzensizlik ve kusuru çalıştıkları koleksiyonlarıyla 'Post-Hiroşima Şıklığı' ve 'Çapulcu Kadın Görüntüsü'nü kısa sürede Japonya'nın üniforması haline getirmişlerdir (Blackman, 2013, s. 337).

Japon dekonstrüksiyonunda giysi tasarımı açısından teknikler kasıtlı olarak değiştirilmiştir. Makasla düzensizce kesilmiş uçlar, düğümlenmiş kumaşlar, örgüde kasıtlı olarak açılan delikler ve ilmek kaçmaları ortaya çıkmıştır. Kumaşlar; zıt renkli ipliklerle normalde alt yapı için kullanıldığı şekilde göze çarpan biçimleriyle teyellenmiştir. Giysi oluşturmaya dair modern tutumlardan daha uzak biçimler arayışına girilmiştir. (English, 2011, s. 83).



Resim 2.16. Rei Kawakubo-Dantel Kazak-1983

“Bence kusursuzluk çirkinliktir... Ben yaraları, başarısızlıkları, düzensizlikleri, tahripleri görmek istiyorum.”

Yohji Yamamoto.

Kawakubo, Margiela ve Yamamoto tarafından benimsenen dekonstrüksiyonun moda uyarlanma şekilleri 1980’lerin alt kültür hareketlerine de dayanır. Kıyafetleri kesilmiş biçimde sergileme fikri punkların yırtık tişörtlerine ve tıraş bıçağı ile kotları eskitme aynı dönemin sokak stiline gönderme yapar. Dekonstrüksiyon modası, modanın kendi tarihini, doğrularını eleştirel düşünce ile ele almasıdır (Loscialpo, 2011, s. 5-6).

Bu eleştirel bakış açısıyla koleksiyonlarını konumlandıran bir diğer tasarımcı Alexander McQuenn’dir. 1995 sonbahar/kış ‘Highland Rape’ koleksiyonunda yer alan giysiler modellerin belli yerlerini açıkta bırakacak şekilde yırtılmış, aynı zamanda kirletilmiş ve üzerinde kan lekelerini andıran detaylar ile İngiltere’nin İskoçya üzerindeki politik ve toplumsal soykırımını kadın figürü üzerinden vurgulamıştır (Aksoy Gülen, 2014, s. 17).

Balcı (2018, 22-24 arası) araştırmasında Anti moda ve Punk ile dekonstrüksiyon arasında bağ olduğunu söyler. Düzene aykırı duruşları, modası geçmiş malzemeleri, iğrenç denilen

renkleri ve yüzeyleri yeniden yapılandırarak giysilerinde kullanmaları ile bu alt kültür tarihe geçmiştir.

1970' ler punk' ın yükselişe geçtiği dönemdir. Çengelli iğneler, zincirler, yırtıkları giysilerin üzerinde görmek mümkündür. Bunun nedeni ise; kurulu düzene karşı yapılan ayaklanmaydı. Bir yıkım ve kategori karşıtlığı yaratmak isteyen punkcular, yalnızca ırklar ve dinler arası değil, farklı dönemlere ait ayrıntıları bir araya getirerek zaman sırasını bozma arzusunda olmuşlardır. Zenginliğin göstergesi olan mücevher ve değerli kumaşlar yerine, günlük hayatın artık ve değersiz malzemelerini süs eşyası olarak kullanmışlardır. Yüksek topuklar, düşük bel etekler, var olan moda düzenine karşı yapılan aykırı hareketlerdir (Benli, 2013, s. 100).



Resim 2.17. Zandra Rhodes-1977 Punk Elbise

Punk giyimi modaya eskitilmiş deri ceketler, buruşuk iz yapmış kotlar, gömlekler ve soluk renkler ile yoksulluğu sembolize ederek girmiştir. Bu giysiler salık ve daha önceden başka birisine aitmiş gibi dururlardı. Bu stil ve görünümlere dekonstrüksiyonu temalarına dahil eden Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto da koleksiyonlarında yer vermişlerdir. Bu giysiler aseptik olarak adlandırılan vücuda oturmayan vücut hatlarını gizleyen bir yapıdaydı ve hem dişiliği hem de gösterişi reddediyorlardı (Pektaş, 2006, s. 153-154). Bu dönemde aynı zamanda ikinci el giysilere olan merakın da sebepleri hem ekonomik duruma bir tepki hem de eskiye olan özlem olmuştur (Pektaş, 2006, s. 154-155).

2.6.3.Brikolaj

“Eldeki farklı malzemelerle üretilmiş eserler” olarak sanatın genelinde kullanılan brikolaj, dekonstrüksiyon unsuru olarak da karşımıza çıkar. Derrida, brikolajcıyı geleneğin ‘doğru’ kabul ettiğini değil, elinde bulunan araç, teknik ve malzemeleri kullanan, elinden her iş gelen bir işçi olarak tanımlar. Bu fikir geri dönüşümle de alakalıdır. Çünkü brikolajcı eski ya da halihazırda elinde bulunan nesnelere kullanır. Margiela’nın işleri (giysi kolu yerine çorap kullandığında ya da deri eldivenlerden boyundan bağlamalı bir yelek yaptığında...) brikolajcı ya da geri dönüşüm olarak tanımlanmaktadır (Fogg, 2014, s. 499).

Modanın içinde dekonstrüksiyon, giyinmeye dair var olan tabuları yıkmaya, hafızalarda kabul görmüş ve alışlagelmiş giysi anlayışını ter yüz edip yeniden inşa etmek olarak konumlanmıştır. Yavaş moda ve sürdürülebilirlikle ilişkili olarak kullanılmış giysileri işleyip yeni giysi, form ya da yüzey tasarımlarında kullanmak uygulanma şekillerinden biridir. Yavaş moda, ekolojik bir yaklaşımla “üretim” kültürünün döngü halinde yol alan “yeniden üretim” haline evrilmesidir. Bu düşüncenin temelinde gezegenin kaynaklarını kullanma düşüncesi yatmaktadır ve tasarımcı eleştirel yaklaşımıyla bir proje yöneticisi konumundadır. Dayanıklılık ve etiğin altını çizen yavaş moda akımı alışılmış moda dinamiklerine meydan okuyan tarafı ile gücünü dekonstrüksiyon felsefesinden alır (Kipöz, 2013, s. 8-10).

Sürdürülebilir tasarımları ilk Martin Margiela 1989’daki yaz koleksiyonunda sergilemiştir. Sonrasında modacı Lamine Kouye’, Paris’te ekose ve eski giysilerden oluşan tasarımlar yapmıştır. Sanatçı kişiliğiyle ön plana çıkan ve kavramsal temaları giysiye işleyen Hüseyin Çağlayan da sürdürülebilir modayı bir anahtar olarak kullanmıştır (Mehralı, 2015, s. 62-64).

Dekonstrüksiyon felsefesi; topluma bahşedilen değerleri, tutumları, estetik algısını sorgulamak ve yeniden yapılandırmak olarak benimsenmiştir. Hızlı-yavaş moda, sürdürülebilir moda açısından ele alan Kipöz’ün de belirttiği gibi “modadaki dekonstrüksiyon, modanın kendisine karşı olan eleştirisidir” bakış açısıyla yavaş moda da “sürekli değişen” hızlı moda bir eleştiri ve karşı geliş olarak tanımlanabilir. Geri dönüşüm, sürdürülebilirlik de dekonstrüksiyonla harmanlanarak uygulanmış moda hareketleridir. Örneğin, tasarımlarında geri dönüşüme ve sürdürülebilirliğe yer verdiği

bilinen Margiela'nın kullandığı malzemeler moda atıkları ya da artıkları olmuştur. Atılan kıyafetlere ait geri dönüştürülebilir parçaları fonksiyonel bir biçimde işleyerek yeni giysiler olarak geri kazandırmıştır. Bu geri dönüşümcü yaklaşımı ile Margiela, alışlagelmiş yeni malzemeler ile yeni şeyler üreten moda tasarımcı profilini değiştirmiş, ikinci elden malzeme ile tasarımı gün yüzüne çıkarmıştır (2013, s. 7). Belçikalı tasarımcı, 1988'de kendi markasını kurmuştur. Ürünlerini, dekonstrüksiyon, yeniden yorumlama, el işçiliği, ve malzemenin transformasyonu konseptlerine dayandırmaktadır (Açımız, 2013, s. 63).



Resim 2.18. Martin Margiela-Geri dönüşüm



Resim 2.19. Martin Margiela-Sürdürülebilirlik



Resim 2.20. Hüseyin Çağlayan-Sürdürülebilirlik

Tasarımın uzun ve zorlu bir süreç olduğunu savunan, tasarladığı giysilerin moda için uygun ve estetik olmadığını düşünen ve yaşam tarzını işlerine yansıttığını belirten Issey Miyake de geri dönüşüm üzerine çalışmıştır. Plastik ile çalışılmış çokgen ve üçgen şekilli elbise aşağıda (Blackman, 2013, s. 335).



Resim 2.21. Plastik malzemeden Yapılmış Elbise

Dekonstrüksiyon, postmodernizmin içinde varlık gösterip sonraları kendi yolunu çizmiştir. Kolaj estetiğiyle taşıdığı eklektik görüntü ile Shakira'nın görünümü tam bir postmodern görünüm olarak adlandırılmıştır. Bahsedilen bu görüntüde yalın ayak sahneye çıkan Shakira, üst bedende kullanılan yırtık detayları ile vahşilik ve ilkelik, Ortadoğu'nun oryantal dansının simgesi kuşak ile etnik köken, deri pantolonu ile çağdaş kadın özgürlüğünü simgeleyen görüntülerle bir kolaj oluşturmuştur. (Pektaş, 2006, s. 10).

2.6.4. Geleneklerle oynama

Tasarımcıların modayı alt üst etmek için modanın var olan unsurlarını ve geleneklerini kullanmaktan başka çareleri yoktur. Örneğin; iç çamaşırlarının ne zaman ve nerede sergilenebileceğine dair kültürel kurallar vardır. Kitlesele moda, gömleklerin birbirine eş yakalarının ve eşit uzaklıkta düğmelerinin olmasını talep eder çünkü 'doğru' giyinmek bunu gerektirir. Garçons 1988'de gömlek sergisinde, farklı uzaklıkta dizilmiş birbirinden farklı boyutlarda düğmeleri olan çift yakalı gömleği ile bu kuralı alt üst etmiştir (Fogg, 2014, s. 501). Comme des Garçons'un tasarımcısı Rei Kawakubo, bir gömleğin aslında nasıl görünmesi gerektiğini sorgulayan iki yakalı değişik boylarda düğmelerle kaplı tasarımlar yapmıştır ve sabote ettiği örme makineleri ile özellikle kusurlu kumaşlar üretmeye başlamıştır (aşağıda) (Aksoy Gülen, 2014, s. 10).



Resim 2.22. Rei Kawakubo-1993



Resim 2.23. Comme des Garçons-1981

Rei Kawakubo'nun 1973'te kurduğu Comme des Garçonsun tarzı siyah ve beyaz renkler, rastgele elastikasyon ve geleneksel kalıp ve kesim yöntemlerini baş aşağı etmek olarak özetlenebilir. Matem olarak kabul edilen karanlık renkler yeni modanın ifade biçimi olarak şekil almıştır. Çağdaşları Miyake ve Yamamoto gibi Kawakubo da giysiye başka bir bakış açısı getirmiş, kalıplaşmış düzeni yok etmeye yönelmiştir. Kadın vücudunun biçimi ile dalga geçmiş, bu figürü kendi yorumu ile değiştirerek sunmuştur (Yinelek, 2014, s. 58-59). Japonca'da eski püskü anlamına gelen boro boro estetiği ile de bilinen Kawakubo kimi kumaşlara ütüyü kalıcı kırışıklıklar vererek daha önceden giyilmiş ya da eskimiş görüntüde giysiler üretmiştir (Fogg, 2014, s. 500). Margiela da 2010'da buruşturulmuş yüzeyleri tasarımlarında kullanmıştır.



Resim 2.24. Comme des Garçons-1992 Fall-RTW



Resim 2.25. Martin Margiela-Spring 2010-RTW

Bu başlık altında modada benimsenen tarzlar içinden sıra dışılık ve aykırılık kavramlarına bakıldığında bir kısımda birbirinden ayrıldıkları görülmektedir. Sıra dışılık var olan düzenin farklı biçimlerde, alışılmayan şekilde, klasiğin dışında bir form ya da düzende kullanılmasıdır. Başkaldırı ise kabul edilmiş olan biçimin ya da düzenin reddidir (Balcı, 2018, s. 59). McQuenn'in 1995 sonbahar/kış sezonunda yer alan 'Highland Rape' koleksiyonu içinde bulunduğu dönemin moda ve estetik anlayışına karşı duran bir yapıdadır. Sabote edilmiş geleneksel değerleri ile koleksiyon basın tarafından "agresif ve rahatsız edici" bulunmuştur (Aksoy Gülen, 2014, s. 17-18).

80'li yıllarda korselerde ve gepiyelerde plastik balenler kullanılmış, Madonna'nın bir turnesi için Jean Paul Gaultier tarafından tasarlanan, pembe satenden füze şeklindeki korsesi günümüzde parfüm şişelerinden, müzelere kadar taşınmış böylece sutyen, dış giyimde kullanılmaya başlanmış, bu tasarım kadınların klasik tasarımlara başkaldırısı olarak nitelendirilmiştir (Özaslan, 2014, s. 25). Benzer şekilde Alexander Mcquenn'in iç çamaşırlarının kullanım biçimlerine yönelik aykırı duruşunu sergilediği tasarımda, iç giyim olarak bilinen ve kullanılan külot giysisi, dış unsur haline gelmiş, dış estetiğe katkıda bulunan bir yapı haline bürünmüş, geleneği bozar şekilde dekonstrüksiyona uğramıştır.



Resim 2.26. Jean Paul Gaultier-Madonna



Resim 2.27. Alexander Mcquenn-Spring 1997-RTW

Tekniklerin kasıtlı olarak değiştirildiğinden alt yapıyı görünür kılma başlığı altında bahsedilmiştir. Kullanılan bu kesik uçlar, örgülerde yapılan kasıtlı delikler ve ilmek atmaları, alt yapının dışarıda kullanılması vs. kabul edilmiş düzene aykırı uygulamalardır ve biçimler işlevselliği geri plana atar niteliktedir. Haute couture için kullanılan naif kumaşlarla yapılan geleneksel muntazam bitişler bloke edilmiş, üç boyutlu mekânsal kavramlar, kendilerini beden üzerinde yeniden konumlandırmışlardır (English, 2011, s. 83).

2.6.5.Hayalet

Derrida'nın felsefesinde yer alan 'hayalet' kavramı moda dekonstrüksiyonu içerisinde kısmen göz ardı edilmiştir. Derrida; hangi kimlik, varoluş ya da anlamı tecrübe edersek edelim, bunun sadece radikal bir yokluk ile bağlantılı olarak anlam kazanabileceğini savunmuştur. Yeni parçalara musallat olan eski giysiler, peruklar, eşarplar ya da eldivenlerden üretildiklerinden Margiela'nın işleri 'hayalet' olarak tanımlanabilir. Yaşayan giysinin kendisi ölmüş olanın varlığı ile belirlenmektedir. Margiela 2008 ilkbahar/yaz koleksiyonunda giysiden ziyade boşluklardan ibaret, parçalanmış denimden etekler ve pantolonlar vardır. Margiela aksesuarları da giysilere musallat etmiş, örneğin bir omuz çantasını giysinin koltuk altına dikmiştir (Fogg, 2014, s. 501).



Resim 2.28. Martin Margiela-2008-Spring RTW



Resim 2.29. Martin Margiela-2008-Spring RTW

Çoban, çalışması kapsamında Derrida'nın hayaletlerinin ayna metaforu ile anlatımına yer vermiştir. Emegın biçiminin ayna ile şekil değiştirmesi söz konusudur. Örneğin masanın aynadaki görüntüsü insan emeğini göstermez, masa hayaletsidir artık. Başka bir örnek olarak altın, görülmeyen ama hissedilen bir değer yaratmaktadır (2015: s. 166). Marx'ın

hayaletleri adalet gibi, devrim gibi, hep gelecek olandır. Musallat olmuştur insanlığın başına (Çoban, 2015: s. 162). 2005'te modayı bırakıp hayatına ressam olarak devam eden Helmut Lang'ın A/W 1999 için ürettiği, kısaca fütüristik, sofistike ve biraz rahatsız edici tarzı ile kıyafete bağlı bir boyun yastığı ile organze-deri giysisi aşağıda görülüyor (Blackman, 2013, s. 314).



Resim 2.30. Hayalet için bir örnek



Resim 2.31. Yohji Yamamoto-Fall 2006-RTW



Resim 2.32. Martin Margiela -Spring 2010-RTW

Yamamoto bir keresinde eski kıyafetleri tıpkı eski bir arkadaş gibi gördüğünü belirtmiştir. Alman fotoğrafçı Auguste Sandler'in savaş yıllarında işçi sınıfı ele aldığı fotoğrafları haz duyarak incelemiş ve bu fotoğrafların çalışmalarına ilham kaynağı olduğunu söylemiştir. Binlerce anonim figürlerin giydiği kazan takımları, gübre takımları, tulumlar... kısacası işçilerin kıyafetleri, onların hayatlarından kesitler sunan fotoğraflar ve bulunan kıyafetler sanatçılar tarafından insan ömrünün varlığı ve yokluğunun izleri ile benzer bir görüntü ya da stil elde edebilmek için kullanıldı. "Fotoğraflar hem gerçek hem de ve gölgeler olarak görülüyor. Onlar, modern kültürde belleğin boşluklarını doldurduğumuz kusurlu araçlardır" (English, 2011, s. 82).

2.6.6.Palimpsest

Modanın tüm öyküsünde ayrıştırma ve parçalama unsuru içinde anlatılan palimpsest (silinip yeniden yazılmış el yazması sayfalar) unsuru var olan giysilerin üzerine yamalar ve işlemler yapmak olarak tanımlanmıştır. Kouyate'nin Xuly Bet koleksiyonu için geri dönüştürülmüş kazakları yamaması ve overlaklaması palimpseste bir örnek teşkil ederken aynı zamanda geri dönüştürülmüş kazakları kullanmış olması da brikolaj ile

açıklanmaktadır (Fogg, 2014, s. 500). Ancak sanatın ve tasarımın diğer alanlarında yapılan çalışmalar incelenerek palimpsest için kimlik vurgusunun olduğu tasarımlar düşünülebilir. Palimpsestin öz tanımı için “silinip yeniden yazılmış sayfalar” ifadesine yer verilmişti. Giysi tasarımı için bu tanıma katlı görünüm, bir giysiden ya da eşyadan başka bir giysi oluşumları düşünülebilir. Brikolajdan ayrılan taraf, brikolajcının eldeki malzemeyi kullandığı düşüncesi ile daha tanımsız, parçalı görünüm olacaktır.



Resim 2.33. Lamine Kouyate-Xuly Bet



Resim 2.34. Anne-Valerie Hash-Trouser-Dress

Oxford İngilizce Sözlüğüne göre Yunanca Palimpsestos terimi, daha önceki metinlerin silindiği ancak orijinal yazının kısmen görülebildiği bir yazı yazma yüzeyini temsil eder. Daha geniş anlamı ile daha önceki biçiminin izlerini taşıyan ama değiştirilen ve yeniden kullanılan demektir (Lundström, 2007, s. 16). Aşağıdaki örneklerde ceket bir elbise olarak yeniden kurgulanmış ve bir ceketin üzerine tekrar aynı ceketten çalışılarak palimpsest etkisi verilmiştir.



Resim 2.35. Anne-Valerie Hash-Trouser-Dress



Resim 2.36. Yohji Yamamoto Fall 2006-RTW

Victor ve Rolf ikilisi 2005'teki yastık, minder, saten çarşaf ve nevresimden giysiye dönüşen koleksiyonlarını sunmuşlardır. Bu sıradışı görünümler ile ikili, bilinen giysi türünü reddetmiş ve nesneden giysiye dönüşümü ele alarak kullanmışlardır (Balcı, 2018, s. 48). Alexander McQuenn, etek uçları saçaklama uygulanmış görüntüsüyle ayrıştırma ve parçalamaya atıfta bulunan bir elbiseyi, aslında önceki hali kot pantolon olduğu algısı uyandıran bir biçimde tasarladığı görülmektedir.



Resim 2.37. Victor&Rolf – 2006 Bedtime wishes



Resim 2.38. Alexander McQuenn-Fall 1996-RTW

Jones tarafından brikolaj başlığı altında bahsedilen sürdürülebilirlik ve geri dönüşümle alakalı olarak yer verilenlere ek, çevreci bir uygulama olarak ‘mevcut elbiseleri özelleştirme ve başka bir iş için uygun hale getirme’ öngörüsü de vardır (2013, s. 33-34). Etik moda açısından bakıldığında brikolaj ve palimpsest unsurları birbiri ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. Ancak “eski yazıların görülebildiği yeni yazılar” giyside de aynı mantıkla işlemesi beklenerek giysi parçalarının eski hallerine gönderme yapıyor olması beklenir.

“O kadar pahalıdır ki parşömen, silinip yeniden yazılabilir. Böylesi silinip yeniden yazılmış parşömenler palimpsest olarak adlandırılır. Eski yazıyı silip üzerine yeni yazıyı yazmak kâğıt ve kalemle bu yana var ama palimpsest, parşömenle birleşen bir uygulamadır. Ortaçağ’da, Antik dönem parşömenlerinin üzerindeki yazıların silinerek yerine Hristiyanî metinlerin yazıldığı vakidir. Üstelik ikinci bir silme daha gerçekleşebilir ve parşömen üzerine üçüncü kat yazı yazılabilir. Veya yazı katmanları kazınarak geriye, ilk metne dönülebilir, eski metin yeniden görünür kılınabilir (Bekiroğlu’ndan aktaran Özdemir, 2012, s. 1288).”

Londra’lı Jamaika asıllı tasarımcı Jessica Ogden, perde ve battaniye gibi kullanılmış eşyaların yeniden değerlendirilmesine dayalı olan moda anlayışı ile ünlü oldu. Ogden, ana akım modayı sanayileşmiş giyim olarak niteliyor ve kendi giysilerini önceki sahiplerinin ve kullanıcılarının yankılarını içeren taşınabilir sanat eserleri olarak görüyor. Giysilerin geri dönüşümü ve yeniden değerlendirilmesi git gide daha dikkat çeken bir trend. Çöplükte imha edilmektense, tekrar elden geçirilerek yeni özellikler kazanan giysiler yeni bir hayat kazanıyor (Jones, 2013, s. 41). Jones’un bakışı ile yastık ve yorganın elbise olarak yeniden yazıldığı söylenebilir. Bakıldığında yastık ve yorgan rahatlıkla seçilebilmektedir ancak ikisi de artık bir giysi ögesidir.

2.6.7. Tamamlanmamış giysi

Geleneksel moda tamamlanmış ve alışıldık giysilerin oluşturulup satın alınması olarak düşünülebilir. Dekonstrüksiyon modasında ise giysinin tamamlanmamış haline, giysiyi oluşturan bütüne ait parçalara ve bu düzenin bozulmasına ya da üzerinde deneyler yapılmasına dikkat çeker. Alexander McQuenn giysilerin yapılarının nasıl oluşturulduğunu öğrenmek için çok zaman harcadığını çünkü bunun yapılarının nasıl bozulacağını göstermek için gerekli olduğunu söylemiştir. Margiela da aynı şekilde dekonstrüksiyon ile ün kazanmış ve giysilerinde sürekli dikiş yerlerine dikkat çekmektedir (Fogg, 2014, s. 498-499). Aşağıda yer alan örnekler giysilerin tamamlanmamış hallerine dikkat çekmektedir.



Resim 2.39. Martin Margiela Spring 2004-RTW



Resim 2.40. Yohji Yamamoto Spring 2012-RTW

Martin Margiela dekonstrüksiyonu “Yeni bir şey söylemek için yepyeni şeyler üretmek zorunda değilsiniz” sloganıyla benimsemiştir. Bu düşünceden yola çıkarak, ilk önce

kullanılmış erkek takım elbise ve aksesuarlarından ikinci el kıyafetler tasarlamış ve daha sonra bitmemiş giysiler ve eskimiş kumaş yüzeyleriyle tasarım dilini yansıtan “yarı-moda” konseptiyle moda dünyasını tanıtmıştır (Kipöz ve Güner, 2011, s. 330).

Grill (1998: 25), araştırmasında dekonstrüksiyonu tarif eden kelimeleri şöyle sıralamıştır: Tamamlanmamış, parçalanmış, geri dönüştürülmüş, şeffaf ve grunge. Tamamlanmamış giysiyi Martin Margiela’dan örnekleyerek, Margiela’nın kıyafetlerinin malzeme ve üretim tekniği olarak aslında gizli bir titizliği içerdiğini belirtmiştir. Bir ceketin kol evinde yer alan tamamlanmamış teyel görüntüsünün aslında usta bir terzilik ile bilinçli olarak yapıldığını söylemiştir. (1998: 31).

1980’lerde Japon tasarımcılar (Comme des Garçons’taki Rei Kawakubo gibi) koleksiyonlarını Paris’te görücüye çıkarmaya başlamıştır. Bu sayede dekonstrüksiyon işleminin evrimi başlamıştır. Ham kenarları bulunan bir kıyafeti giymenin kabul edilir olup olmadığı sorusu gündeme gelmiştir. Artık bu görünmez sınır aşılmıştır ve kimse giysilerde ham bırakılmış kenarlar olmasını sorun etmemektedir. Aynı şekilde bir giysinin vücuda oturması hakkında doğru veya yanlış bir yöntem de kalmamıştır. Hangi elbise mükemmel kesilmiştir? Hangi elbise vücuda güzel oturur? Hangi elbise oturmaz? Bu sorular için herkesin farklı bir cevabı vardır artık (Chunman Lo, 2013, s. 6).

2.7.Tasarımcının Koleksiyon Oluşturma Süreci

Koleksiyon, müşteriye satılmak amacıyla kurgulanmış ve üretilmiş giysiler, aksesuarlar, ürünler grubudur. Burada müşteri, toplu satış yapılan bir perakendeci ya da doğrudan alım yapan kişi ya da kişilere karşılık gelmektedir. Koleksiyonu oluşturan ürün grubu bir sezon ya da bir etkinlik için oluşturulurlar ve genellikle bir tema ya da trende bağlı kalınarak kurgulanırlar. Tasarımcı bu trend ya da temayı; kumaş, siluet ve renkler ile harmanlayarak kendi estetik algısı doğrultusunda vurgulayarak koleksiyonu kurgulamış olur. Elbette bu yolda başarılı bir şekilde yürüyebilmek ve bu süreci yönetebilmek için ustaca araştırma, inceleme ve planlama yapabilmek gerekir. Ürünlerin tasarımının müşteriye uygunluğu gibi göz önünde bulundurulması gereken başka hususlar da vardır. Örneğin hitap edilen müşteriye uygun tarzda yapılan bir ürünün aynı zamanda fiyat olarak da müşteriye uygun olması ve zamanında sunumunun yapıyor olması gerekir (Renfrew ve Renfrew, 2014, s. 11-14).

Koleksiyonun sunulacağı müşteriye içselleştirmede, tamamen farklı bir müşterinin istek ve ihtiyaçlarını bilmek de faydalı olacaktır. Hayat tarzları, ihtiyaçlarını gidermede başvurduğu

yol ve yöntemleri bilmek tasarımcıya sezgisel yönden kendi müşterisi için cevaplaması gereken mevcut Nasıl bir hayatı var? Ne teklif edilmeli? Neler hedefliyor? gibi sorular hakkında yardımcı olur (Cabrera ve Frederick, 2012, s. 7).

Renfrew ve Renfrew'in 'comp shop' terimi altında yer verdikleri gibi tasarımcılar kendi koleksiyonlarını oluşturmada yardımcı olacak bilgileri sağlamak amaçlı genellikle rakip kumaş, fiyat, stok kıyaslamalarında ve incelemelerinde bulunurlar. Satın alma sorumlularının da bir önceki sezonda satışı yapılan ürünlerin sayısal değerleri, stok ve sevkiyat durumları, kalite ve fiyat gibi değişkenlerle ilgili aldıkları yol ile birleşince hedef kitleye satışı yapılmak üzere uygun koleksiyon oluşturulabilir. (2014, s. 11-14). Koleksiyonda kullanılacak malzeme, kumaş, renk, stil vs. hakkında fikir sahibi olmak için toplumdaki güncel olaylar, gazete, dergi, film, müzik, sanat, tiyatro, internet, yurt içi ve yurt dışı defileler, fuarlar, törenler, birbirinden farklı mekanlarda yapılan gözlemler kaynak niteliğindedir. Zaman zaman sokağa inip doğal halleriyle gençlerin modayı birbirinden farklı kullanma biçimlerini izleyen trend öngörücüleri, kabul edilmiş moda dinamiklerini yeniden yorumlarlar (Akıncı, 2014, s. 44).

Mehrali (2015, s. 55-56), çalışmasında koleksiyon oluşturma sürecini anlatmaya hızlı moda ile ürün çeşitliliğinin artmasından bahsederek giriş yapmıştır. Tüketiciyi memnun etme kriterlerinin de buna bağlı olarak değiştiğini belirterek devam etmiştir. Maliyet, ürün sevkiyat süreleri en aza inme imkanı bulmuştur ki hızla değişen müşteri taleplerine zamanında cevap verebilmek için zamanında stok yerleşimi önemini artırmıştır. Aynı zamanda bu hızlı akış içerisinde moda olan şeyin de hızlıca doğduğu, olgunlaştığı ve düşüşe geçerek yok olduğu görülmektedir. Dolayısıyla moda olan şeye olan ilgi çabuk bitebildiğinden koleksiyon oluşturmada tasarımcılara ilham olacak yeni alanlar, yeni eğilimler keşfine çıkmak düşer. Geçici moda eğilimleri, moda dünyasının içinde yer alan küçük hareketlerin doğurduğu büyük sonuçlardır ve modanın sürekli şekillenmesi adına çeşitli seçenekler sunarlar. Moda endüstrisi içinde giysi tasarımı yapan bir tasarımcıdan sadece giysi tasarlaması değil, sanatçı ruhunu da konuşturması beklenir.

Tasarımcı belirli kriterler doğrultusunda yaptığı araştırmalar sonucu hitap edeceği pazar alanını ve müşteri kitlesini belirler. Bazen tasarımını konu haline getirerek karakter atamaları yapar, bu karakterler bilinen kişiler olabileceği gibi hayali kişiler de olabilir. Böylelikle hayal etmenin kısıtlanamaz gücü sayesinde birbirinden farklı kumaş, kalite,

renk eşlemeleri yapabilir. Bu yaklaşım, müşteri profili olarak düşünüldüğünde romantik bir hareket sayılırken büyük firmaların çoğu müşterilerini satış-pazarlama verileri doğrultusunda belirleyebilirler. Müşteri, fiyat, kalite giysinin satışını doğrudan etkileyen faktörlerdendir ancak bir koleksiyondaki tüm giysiler bu ticari hedef doğrultusunda üretilmezler. Tasarımcının popülarite kazanması ve ya popülaritesini artırması, basının dikkatini çekme gibi amaçlar doğrultusunda tasarlanmış ürünler de koleksiyonların olmazsa olmazlarıdır. Ürünlerin yaratıcılık ve giyilebilirlik unsurları, bütünlüğü sağlama açısından önemlidir. Her ikisi de öznel olan bu unsurların tam anlamını bulup bulmaması giysiyi giyen kişilere ve giysinin giyildiği ortama bağlı olarak değişkenlik gösterebilir (Renfrew ve Renfrew, 2014, s. 16-17).

Koleksiyon içinde yer alan parçaların dikkat çekmesi ve ses getirmesi amacıyla meydana gelmiş çeşitli iş birliklerinden ya da ekstra bir alanda uzmanlaşmaktan bahsetmek mümkündür. Örneğin, moda tasarımı eğitimi veren bazı kurumlar tamamlayıcı ders olarak makyaj eğitimi de verirler (Mcassey ve Buckley, 2013, s. 31). Judy Blame (moda stilisti, sanat yönetmeni ve mücevher tasarımcısı), koleksiyonları tamamlayan mücevherler tasarlamıştır. Christopher Shannon (kendi markasını 2008 yılında kuran bir erkek giysisi tasarımcısı), defilelerini desteklediği müzikaller için “Başarmaya çalıştığım şeyi anlamanızı isterken, sizi yeni bir yöne doğru hareket ettirecek müzikler olması hoşuma gidiyor.” diyerek tasarlama sürecindeki etkileşime dikkat çekmektedir (Mcassey ve Buckley, 2013, s. 36, 37).

Türüne göre koleksiyon oluşturmanın farklı sınırlılıklar çerçevesinde yapıldığı moda sektöründe lüks piyasasına ısmarlama dikim anlamında kullanılan haute couture koleksiyonlar oluşturulurken, hazır giyim koleksiyonları kitle tüketimi için hazırlanmaktadır. Haute couture koleksiyonlar, prestijli bir imaja sahip moda evlerinin özel ve tek tasarımlarını kapsarken, hazır giyim koleksiyonları kitlelere hitap eden yüksek adetli ürünleri kapsar (Aksoy Gülen, 2014, s. 53).

2.8.Hazır Giyim Sektörünün Tanımı Ve Yapısı

Hazır giyimi de içinde barındıran moda pazarı; Haute Couture (kişiyeye özel tasarım), pret a porter (özel tasarım hazır giyim), bridgwear (köprü giyim), better (daha iyi), orta derece,

(moderate) ve bütçeye uygun (budget) olarak pahalıdan ucuza göre kategorilenmektedir (Değerli, 2013, s. 26 aracılığıyla Han, 2003, s. 9).

Hazır giyim sektörünün oluşumundan söz etmek gerekirse, Nancy L. Green (1994), giyim üretiminin standartlaşmasını ve hazır giyim sanayinin gelişmesini modern moda sistemi için bir devrim olarak nitelirmektedir. Dikiş makinesinin geliştirilmesi, savaşlar nedeniyle antropometri biliminin gelişmesi, üretimin sivil atölyelere kayması olguları hazır giyim gelişmesinde önemli adımlar atılmasını sağlamış; zanaatsal üretime dayalı ve kişiye özel olarak üretim yapan haute couture sektörü ile hazır giyim sektörü arasında bir rekabet doğmuştur (Özüdoğru, 2013, s. 217).

Günümüzde hızlı modanın da etkisiyle etkin hale gelen kitle üretiminde markalar ve tasarımcılar popüler eğilimleri dikkate alarak ve hazır giyime uygun koleksiyonlardan esinlenerek tasarımlarını oluştururlar. Defileler üzerinden kurgulanan koleksiyonların hızlı ve ucuz bir biçimde imal edilerek tüketiciye ulaşması gerekmektedir. Bu hızlı ve ucuz imalat felsefesi birçok perakendeci tarafından müşteri kitlesine uygun ürünler sunacak şekilde benimsenmiştir (Değerli, 2013, s. 35-36). Teknolojinin gelişimi sebebiyle kitlelerin birbirinden haberdar olması, farklı disiplinlerde uygulanan ve keşfedilen buluşların hazır giyime konu olması olasıdır. Aynı zamanda teknoloji sayesinde her alanda olduğu gibi giyim sektöründe de geliştirilen uygulamalar sürekli değişen ihtiyaç ve beklentilere yoğun rekabet ortamında hizmet etmektedir (Pamuk, 2009, s. 36).

Genel olarak ulaşılabilir fiyatlarla ürün satışı yapan hazır giyim markaları moda öncüsü markaların defilelerde getirdikleri yenilikleri törpüleyerek modellerine aktarırlar. Böylelikle uygun fiyatlı trend izleri taşıyan modeller üretmiş olurlar. Bu törpüleme işlemi kimi zaman rengi kimi zaman deseni modellerine uyarlamak olur. Örneğin Victor&Rolf, ses getiren yastıklı modelleri ile modern insanın dramını gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Ve bu sıra dışı tasarım yorgan palto olarak mağazalara taşınmasa da Zara giyilebilir yastık havasında atkı tasarımı ile Celine ise “pillow bag” ismiyle direkt olarak kurguyu ismiyle ve görseliyle tasarımına uyarlamıştır (İsimsiz1, 2017).



Resim 2.41. Celine-pillow bag



Resim 2.42. Zara-Giyilebilir yastık

Hazır giyim sektöründe yer alan markalar, müşteriye sürekli yeni ürün önerisinde bulunduğu algısını oluşturarak müşteriyi sezon boyunca mağazalarını ziyaret eder hale getirmişlerdir. Bu strateji ile ilerleyen H&M, Target, GAP, İnditex grup gibi mağazaların ortak bir özelliği büyük mağaza zincirlerine sahip oluşlarıdır (Geyik Değerli, 2013, s. 28). Bu markaların her birinin kendine özgü satış ve tutundurma stratejileri vardır. Çukul (2015, s. 120-121) çalışmasında, sosyal medya üzerinden yer verdiği marka açıklamalarında Türk markası Twistten “olduğundan genç giyinmeyi hedefleyen ve alternatif tarz giyinmeyi seven kadın” profiline hitap ettiğini belirtmektedir. Zara ise müşterisine her mağazasında aynı ürünü aynı düzende aynı anda sunmayı hedef edinmiştir. Farklılaşmayı göze alınamaz bir sorun olarak görmektedir. H&M kendini, herkes için sürdürülebilir modayı her zaman en iyi fiyata satan bir marka olarak konumlandırmıştır.

Moda akımlarına fazla kapılmadan, marka kimliğini belirsizleştirmeden müşterinin bağlılığını korumak adına markalar trendleri törpülemeli ve şekillendirerek koleksiyonlarında yer vermelidir. Örneğin vitrinler ve dergiler pembe payetlerle süslü olsa

bile müşterisinin ilgisini çekmeyeceğini bilen bir marka koleksiyonuna pembe payeti dahil etmemelidir (Erol, 2011, s. 66).

Tasarım süreci, kendi tasarım ekiplerine sahip kurumsal markalar için, yüksek modadakiyle benzerdir. Tasarım ekibi, mevcut bir koleksiyon üzerinde çalışırken, bir sonraki sezonun koleksiyonunu geliştirmeye başlar. Gerek bir önceki koleksiyondan başarılı parçalar gerekse her sezon satan temel parçalar gibi öğeler genellikle yeniden koleksiyona taşınır. İlham panoları, tasarım ekibinin dünyanın dört bir yanına yaptığı seyahatlerden oluşturulur. Bu panolar, tasarım ekibinin yeni koleksiyon için vizyonunu güçlendirerek tasarım süreci için önemli bir temel oluşturur. İlham panosuna iliştirilen bilgiler, renk numuneleri, eskizler, fotoğraflar, dergilerden koparılmış sayfalar, yazılar, illüstrasyonlar, kumaş numuneleri ve renk, kumaş ve nakış örneği için kullanılacak gerçek giysileri kapsar (Renfrew ve Renfrew, 2014, s. 92).

Hazır giyim sektöründe müşterinin ilgisini çekmek amacıyla markalar sürekli yenilikler yapmaktadırlar. Sürdürülebilirliğin birçok alan tarafından bir şekilde araç olarak kullanıldığı günümüzde modayı da sürdürülebilirlikten bağımsız düşünmemek gerekir. Mangır (2016, s. 146), çalışmasında sürdürülebilir kalkınma tamlamasından bahseder. Şimdiki neslin, kendi ihtiyaçlarını gelecek nesillerin ihtiyaçlarını karşılayacak olanaklarını yok etmeden karşılayabildikleri gelişim sürecidir (World Commission on Environment and Development, 1987).

Crane (2018, s. 217-218), merkezi bir moda yaratım ve üretim sürecini kapsayan sınıf modasından tüketici modasına geçişi çeşitliliğe dayandırmaktadır. Tüketicinin kararlarının esas alındığı ve toplumun her katmanındaki grupların zevklerine hitap edebilmeyi içine alan bir türdür. Tüketici beğenilerinin esas alındığı bir moda sisteminde tüketicinin satın almasını etkileyen faktörlerin üzerinde durmak markaların eğilim gösterdikleri bir konu olmalıdır.

2.9.Tüketici Satın Almasını Etkileyen Faktörler

21. yüzyılda olmazsa olmaz bir hale gelen moda düzeninde müşteri, ihtiyacı olmadığı halde bir giysiyi almak için ikna edilmek durumundadır. Sektörün tüm departmanlarında olduğu gibi tasarım kısmının da bu konuda fikir yürütmesi, çözüm üretmesi gerekir.

Tasarıma değer katan dokunuşlarda bulunmak müşteriye ulaşabilme açısından önem taşır (Cabrera ve Frederic, 2012, s. 40). Çeşitli yaşam koşullarına sahip olan bireyler, değişik tüketim unsurlarının doğmasıyla birlikte yeni üretim nesnelere ihtiyaç duymaktadırlar. Birey için daha güzeline sahip olma duygusunun ön planda olması ve çekiciliğini en güzel biçimde sunmak istemesi, giysinin eskimeden de yenisine ihtiyaç duyulabileceği bir ortama zemin oluşturmuştur. Süreklilik ve farklılık modanın homojen yapısıdır (Mehrali, 2015, s. 5). Müşteriye ulaşabilmede farklılaşma ve uyuma meydan okuma da zaman zaman önemini belli etmiştir. 1995'te moda muhabiri Spindler (B10); Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood, John Galliano ve Karl Lagerfeld gibi tasarımcıların başarılarını elde etmede yarattıkları akımların değil bu akımlara gereksinim duymayışlarının sebep olduğunu ifade etmiştir. Zamanla önemli hale gelen şey 'uyum' olarak nitelendirilenden uzaklaşacak kadar farklı işlerin ortaya koyulmasıdır (Crane, 2018, s. 256 aracılığıyla Spindler, 1995).

Hazır giyim sektöründe giysiye olan yoğun talebin artması ile birlikte ürün ve hizmetlerini pazarda tercih edilebilir duruma getirmek adına 'markalaşma' zorunlu bir ihtiyaç haline gelmiştir. Markalaşmak, müşteriye rakiplerden farklı aynı zamanda kaliteli ürün ve hizmet sunmak ile mümkün olmaktadır. İndirimler, kampanyalar, internet üzerinden alışveriş gibi kolaylıklar müşterinin bir kere deneyimledikten sonra diğer satın almalarını da etkileyen unsurlardır. Sektör içinde pek çok marka yer almakta ve rekabet etmektedir (Karakaşoğlu ve Arslan, 2016, s. 224).

Hızlı dönüş ve esneklik, tüketiciye satılacak bir ürünü beklenen çeşitlilikte, kalite ve miktarda, doğru yer, zaman ve fiyatta sunmak isteyen bir işletmenin benimsemesi gereken temel özelliklerdir (Mehrali, 2015, s. 55). Mağazacılık dışında sanal ortamda tüketiciyi etkileyebilmek konusuna gelince, 2009 yılında internet üzerinden yapılan perakende satışları 17 milyar İngiliz Sterlin'ine ulaşmıştır. Kitap ve CD'lerden sonra ikinci sırada gelmiştir. Tüketicinin satın almasını, ürün detaylarını çabuk ve net biçimde görebiliyor olması etkilemektedir. Bir ürünü olabilecek en yakın açıyla görmek tüketici için karar verme sürecini etkilemektedir. Renk, kumaş, doku, süs gibi detaylarını net biçimde görülebiliyor olması gerekmektedir. Birçok hazır giyim markasının internet sitesinde her hafta yenilenmek suretiyle binlerce ürün yer alır (McAssey ve Buckley, 2013, s. 170-171).

Dekimpe ve diğeri (1997) (Özgüven aracılığıyla, 2010, s. 142) çalışmasında, marka bağlılığının ürün gruplarına hatta yaşa göre değiştiğinden bahsetmiştir. Yaşlılarda, gençlere göre daha fazla marka bağlılığı olduğunu belirtmiştir. Dekonstrüksiyon modasına ait unsurların giysilerde uygulanmaya başlanmasının, rakiplerden farklılaşmak ve müşterinin ilgisini çekmek adına kullanılan bir yöntem olması olasıdır. Ayrıca gençlerde marka bağlılığının daha zayıf olması sebebiyle genç kesime hitap eden markaların yenilikçi olması bağlılığı artırıcı bir etken olarak düşünülebilir.

Hazır giyim markaları tüketici ihtiyaçlarına göre müşterilerinin demografik durumlarını da hesaba katarak üretim ve fiyatlama yaparlar (Mehrali, 2015, s. 38). Tüketicilerin daha çok seçeneğe ve daha az zamana sahip olduğu günümüzde, görsel olarak dikkat çekmek gittikçe önem kazanmaktadır (Bayçu ve Ustaoglu, 2015, s. 38). Bu doğrultuda tüketicinin dikkatini çekmek adına düzene aykırı yapıların, yani dekonstrüksiyon öğelerinin trendlerde yer alıyor olması, farklılık ve dikkat çekicilik açısından olası ve mantıklıdır.

Karakaşoğlu ve Arslan (2016, s. 240), mağaza hizmet ortamının satın almaya etkisini araştırdıkları çalışmada genç kesime hitap eden H&M ve P&B markalarını örneklendirmişlerdir. Tüketici satın almasını mağaza ortamının kokusundan marka imajına kadar, çalışanların tutum ve davranışlarına kadar türlü olgular etkileyebilmektedir.

Değirmen Erenkol (2017, s. 20), çalışmasında marka farkındalığının tüketici tercihlerine etkisinden ve marka piramidinden bahsetmektedir. Marka piramidinin en altında yer alan farkındalık düzeyi, farkındalığın başlangıç aşamasını tanımlamaktadır. Bu aşamadan sonra markalar piramidin en üst düzeyde algılama olarak ifade edilen kısmına erişebilmek için kendini en akılda kalıcı biçimde tanıtmının türlü yollarına başvururlar. Markalar aynı zamanda rakiplerinden daha tercih edilir bir hale gelmek adına yatırımlarda bulunmaktadırlar. Bu tabire örnek olarak Samsung markasının tüketici zihninde yer etmişliğine rağmen tüketicinin Apple'ı tercih etmesi gösterilebilir (Aaker, 2007, s. 82-83). Marka farkındalığını oluşturmanın bir yolu olan duyusal markalama pek çok markanın kullandığı yöntemlerdendir ki bir hazır giyim markası olarak Twist ve İpekyol markalarının aynı kokuyu kullanarak duyusal farkındalık yaratmayı hedefledikleri bilinmektedir (Değirmen Erenkol, 2017: 24).

Tüketici satın almasında etkili bir faktör olan sürdürülebilirlik bakış açısıyla daha az malzeme ile aynı işlevi ya da fazlasını yapabilmek artık moda olmuştur. Kısıtlı dünya kaynaklarının en iyi şekilde kullanımına yönelik gelişen bu yaklaşım inovasyonla pekişmektedir. (Kara, 2013). Mehrali (2016, s. 148), sürdürülebilir modanın avantajlarına yer verdiği çalışmasında şirketlerin sosyal ve çevre projelerine katılmalarının tüketici ile olan bağına güçlendirdiğine dolayısıyla satın almayı etkilediğine değinmiştir (Retail Forum Sustainability, 2013). “Farklılık ve aidiyet” kavramlarının peşinde olan birey için hızlı moda çerçevesinde daha ucuza daha çok çeşit ürün sunulmaktadır. Bu hızlı sirkülasyonun sağlanması için moda ve tasarım sürekli canlı olarak gündemde tutulmaktadır (Geyik Değerli, 2013, s. 38). Sürdürülebilir, eko moda hareketleri bu hızı yavaşlatmak adına aynı zamanda hem tepkisel hem çevreci bir yaklaşım ile yüksek kaliteyi düşük maliyet ile elde etmeyi hedefleyen yapılmaktadır (Mehrali, 2015, s. 59 aracılığıyla Gürcüm ve Yüksel, 2012). Johansson ve TheDeloitte’ye göre sürdürülebilirlikle alakalı bazı markaların müşteri odağı olmak adına yaklaşımları aşağıdaki gibidir (Koca ve diğerleri, 2016, s. 221):

Zara için İnditex yönetim başkanı Pablo Isha; “Eğer bir Zara mağazasına girer ve bir şeyi beğenirseniz, onu hemen almanız gerektiğini bilirsiniz. Çünkü bir daha geldiğinizde orada olmayacaktır” demiştir (Johansson, 2010). H&M Sürdürülebilirlik başkanı Helena Hemlerson ise; “Her şeyden önemlisi kaynaklarla alakalı. Eğer bu şekilde devam edersek, sürdürülebilir bir şekilde çalışmaktan başka seçeneğimiz yok. Olduğu gibi giderse, uzun vadede kaynaklarımız tüenecek (Deloitte, 2013). Aynı araştırmanın sonucunda (Koca ve diğerleri, 2016, s. 227) işletme yöneticilerinin müşteri için “ekolojik ürünü daha çok tercih ediyorlar” düşünce yapısının savunucusu olmalarına rağmen artık kumaşları çöpe attıkları belirlenmiştir.

Sürdürülebilirlik her ne kadar gereksiz üretimin ve tüketimin karşısında olsa da hızlı modanın kullandığı bir araca dönüşmüştür. Trendlerde yer alıyor oluşu, tüketicilerin gazete, dergi, sosyal medya ve türevleri aracılığıyla görmesini ve farkındalık kazanmasını sağlamaktadır. Koleksiyon oluşturma sürecinde markaların trendleri baz aldığı düşüncesiyle, tıpkı sürdürülebilirlik gibi tezin ana konusunu oluşturan dekonstrüksiyon unsurlarının da markalara ve tüketiciye geçmesiyle trendler yakından ilişkili görülmektedir.

2.10.Trendlerde Yer Alan Dekonstrüksiyon Unsurları

1960'ların sonlarında moda sisteminin karmaşıklaşması ile birlikte trend tahmininin gelişimi ortaya çıkmıştır. Modayı ve trendleri tahmin edenler, kumaş tasarımcıları danışmanlığında renkleri, kumaşları piyasaya belirli bir sezonun tarzları sunulmadan iki yıl önce bildirmektedirler. Tarzların yaratılmasından aylar önce dünyanın dört bir yanından gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerden ve ülkelerin farklı toplumsal sınıflarından bilgi toplamaktadırlar (Crane, 2018, s. 219).

21. Yüzyıla gelindiğinde artık dünyada tek bir trend olmadığı söylenebilir. Hazır giyim, yeni kumaşların, dikiş tekniklerinin, standart bedenlerin ve kolay ulaşılır olmanın etkisiyle kendini sürekli yenilemektedir. 2000'lerden bu yana modada “uyumsuzluğun uyumu” benimsenmiş ve daha önce bir arada olması düşünülmeyecek renkler, dokular, kumaşlar vs. kasıtlı olarak bir araya gelmiştir. Kasıtlı olarak yüzeye uygulanan eskitmeler, yırtıklar ve buruşturmalar amaçlanmış fakirlik görüntüsü ile uyumsuzluğu vurgulamaktadır (Eke, 2013, s. 106).

Sonbahar/kış 2018 ve 2019'nin trendleri içinde yer alan dikkat çekici bir unsur sürdürülebilir modayı destekleyen içeriklerdir. Farklı stillerde ve grafiklerde sürdürülebilirliği destekleyen malzemeler ve ürünler kullanılmaktadır. Doğadan ilham alınarak renkler kurgulanmaktadır. Vintage ve retro görüntüdeki ürünlere ilgi duyan, etik bir müşteri kitlesi mevcuttur. Spor ve şık parçaların rahatlıkla bir araya gelebildiği, beklenmedik kombinlerde beklenmedik malzeme kullanımları dikkat çekmektedir. Olağan dışı, kesikli dekonstrüktif etkili giysiler, hırpalanmış ve yıkanmış görünümüler dikkat çekmektedir. Fonksiyonel detayların karıştırıldığı renk bloklu giysi türlerine rastlanmaktadır. Parçalı ve bloklu, kapitone, battaniye gibi koruyucu malzemelerin katmanlı ve yamalı görüntüleri zamansız ama akıllıca birleşimler ilham kaynağı olmaktadır. 18-19 sezonunda kürk, kadife, tüvit gibi farklı materyallerle oluşturulacak görüntülerin satışı etkileyeceği öngörüsü mevcuttur (Çileroğlu ve Sürmeli, 2019, s. 5 aracılığıyla Casey ve diğerleri, 2017).

Beklenmedik, olağan dışı, zamansız birleşimler “tuhaf kolaj” tamlamasıyla ev tekstili trendlerinde yer almaktadır. Tuhaf kolajı tanımlayan anahtar kelimeler; estet, çevirme, makul olmayan, gösterişli, füzyon, ikonik, sürrealist ve zariftir (Rodi, 2018, s. 14).

Vogue'un (Pithers, 2018) 2018 ve 2019 kış trendlerine yer verdiği içerikte deri elbise yer almaktadır. Alexander McQueen'in yeşil bir deri ceket görüntüsündeki parçalardan elbiseye dönüştürdüğü tasarımı aşağıdaki örneklerde yer almaktadır. Tüvite dönüş teması ile bilinen tüvit görüntüsünün yanında tamamlanmamış ve dağılan halleri de dikkat çekmektedir. Bir

diğer dikkat çeken eğilim pileli etekler. Bu sefer pileli eteğin bir pantolonun üzerine giyilmesi öneriliyor. Kaba bir kazak ile giyip üzerine bisiklet zinciri takmak gibi sıra dışı birliktelikler önerilmiştir. Belenciaga örneği. İpek eğilimini tasarımcı Richar Quinn parçaların oluşturduğu bütün ile yansıtmıştır. Hatta giysi üretiminde kullandığı ipekler eşarp görüntüsündedir. Gucci örneğindeki gibi, aynı desenin farklı renkleriyle oluşturulmuş yüzeyler de mevcuttur, birbirinden bağımsız desenlerin birleşimiyle oluşturulmuş yüzeyler de mevcuttur. Aynı zamanda, aynı giysi türünden üst üste giyildiği katmanlı görünüm de sezonun trendleri arasındadır.



Resim 2.43. Alexander Mcquenn-Deri Elbise



Resim 2.44. Matty Bovan-Tüvit Takım



Resim 2.45. Balenciaga-Pilili etek ve Bisiklet zinciri



Resim 2.46. Richard Quinn-İpek eşarplar ile giysi



Resim 2.47. Gucci-Farklı desen ve renkte ipekler ile giysi

Promostyl (İsimsiz6), ilkbahar yaz 2019 trendlerini fotoğraflarla örneklediği paylaşımında farklı kumaşların birlikteliğinden oluşan giysi türlerine yer vermiştir. Çizgili dokuma bir kumaşı dantelli örme bir kumaş takip edebilmektedir. Renk bütünlüğü gözetilmek zorunda değildir. Bu bir yapıbozumdur. Yıpratılmış denimler ve eşofmanların beklenmedik zincirler ve derilerle buluşması düzen bozan yapılara dikkat çekmektedir.

2.11.Dekonstrüksiyona Öyküenen Tasarımcıların Hazır Giyim İş Birliklerine Ait Örnekler

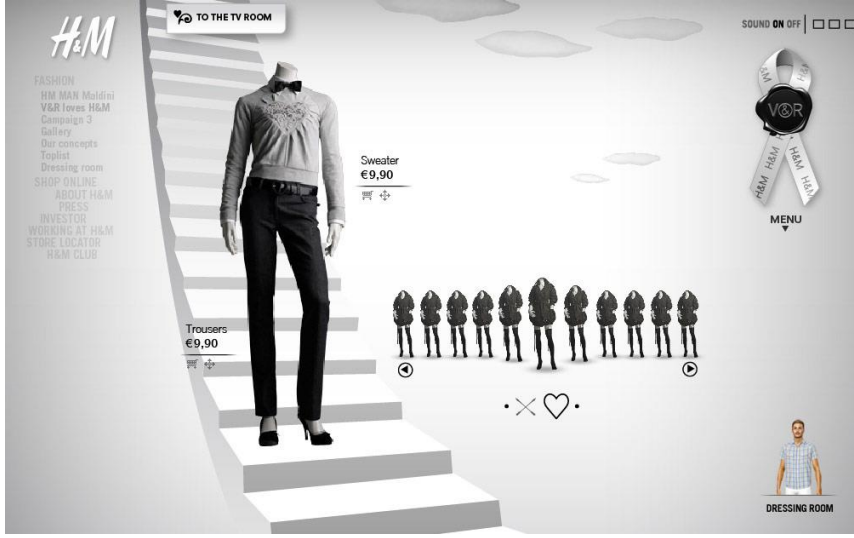
Birçok perakende firması, ürün yelpazelerini çeşitlendirmek ve canlandırmak için ünlü bir tasarımcıyla işbirliği yapmanın değerini keşfetmiştir. Bu yolla marka yeni bir müşteri kitlesinin dikkatini çekmek için fırsatlar yaratmış olur ve çalıştığı tasarımcının takipçilerini de kendine çeker. Akyol'un (2007, s. 47) da belirttiği gibi bu pazarlama tekniği sayesinde sezonluk yeni kıyafetlerin üretildiği hazır giyim sektörü ile Hollywood yıldızlarının giydirildiği, pahalı tasarım ürünler ile dünya moda eğilimlerinin belirlendiği yüksek moda sektörü bir araya gelip etkileşim içerisinde olabilmektedir.

Koleksiyonlar genellikle kapsül olarak tüm görünüşlerle uydurulabilen biçimlerde sunulmaktadır. İyi satıp başarılı olması da tasarımcının kendi koleksiyonu ile hazır giyim markası için oluşturduğu kapsül koleksiyonun yaratıcı uyumuna ve fiyatlara bağlıdır. Bu strateji ile hitap edilen müşteri portföyü genişler, tasarımcının hayranları marka ile tanışmış olur (Renfrew ve Renfrew, 2014, s. 94).

2.11.1.Victor&Rolf

Etkili hayal gücü ve yaratıcılıklarıyla güzellik kurallarına meydan okuyan ikili Victor&Rolf 2006'da H&M ile ortak çalışmışlardır (Erk, 2011, s. 84). H&M, 'Affordable Fashion' yani 'ulaşılabilir moda' sloganıyla Karl Lagerfeld ile başladığı fiyat odaklı tek seferlik koleksiyonlarına Stella McCartney ve Victor&Rolf ile devam etmiştir. Bu tek seferlik koleksiyonlar için tasarımcı partnerleriyle bir araya gelen H&M'in Victor&Rolf ile hazırladığı koleksiyon tüketicilerin ilgisini çekmeyi başarmış ve kısa sürede tükenmiştir. Hatta koleksiyonda yer alan bazı parçaların açık artırma ile internette yüksek fiyatlara satılması bu iş birliğine olan ilginin önemli bir kanıtı olmuştur. (Akyol, 2007, s. 47-48).

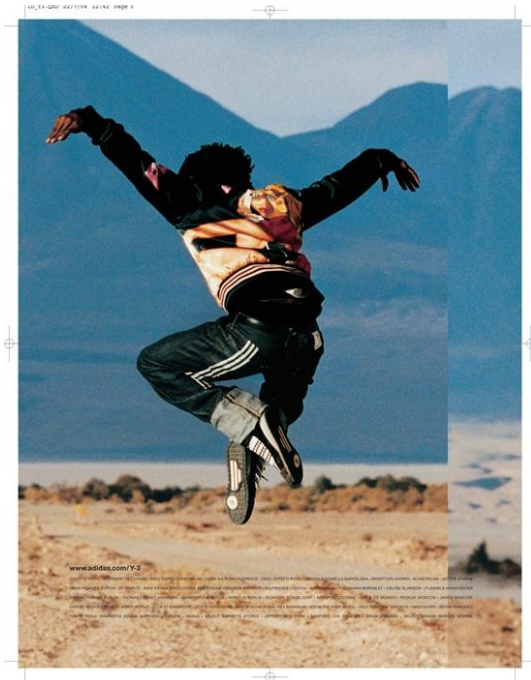
Yenilikçi ve dikkat çekici tarzları ile katlama ve piliseleri çarpıcı biçimde kullandıkları bilinen (Erk, 2011, s. 85) ikilinin H&M için yaptığı aşağıdaki çalışmada da pili detayına yer verdiği görülmektedir.



Resim 2.48. Victor&Rolf for H&M

2.11.2. Yohji Yamamoto

Yamamoto postmodern bir şıklık uyandıran, çağdaş spor giyim yapılarını ve bitiş detaylarını içeren koruma ve dayanıklılık fonksiyonlarını birleştirmiştir. Atletik ayakkabı devi Adidas ile yaptığı işbirliği, Yamamoto'nun gençlerin 'çirkin teknolojik' ayakkabılar giydiğini fark etmesiyle sebep olmuştur. Büyülediği Adidas'ın arşivlerini araştırmış ve hayal gücünü serbest bırakarak ayakkabıların üstlerini yeniden tasarlamıştır. Kadınlar için thigh-high denilen cırt cırtlı yüksek bot, erkekler için kadife, kanat ucu şeklinde ve kanvas motorcu çizmesi üretmiştir. Adidas ambleminin Yamamoto versiyonunda, paralel şeritler üst yüzeyden hafifçe çıkıntı yapar veya ayakkabının kenarına doğru akar. Yamamoto'nun hibrit modelleri rahat ve muhafazakardır. Yüksek topuklu spor ayakkabıları, smokin sweatshirt ceketleri koleksiyonun içinde yer alan özgün modellerindendir. Başlarda spor giyim ve cadde modasının bir araya gelmesi uygun görülüyordu ancak farklı ürünler arayışı içinde olan nesiller için bu birliktelik kabul edilebilir bir hal almıştır (English, 2011, s. 58-59). Aşağıdaki örneklerde Yamamoto'nun Adidas için tasarladığı, içinde dekonstrüksiyon unsurlarını da barındıran modelleri yer almaktadır.



Resim 2.49. Y-3 for Adidas-2005



Resim 2.50. Y-3 for Adidas-2010



Resim 2.51. Y-3 for Adidas-2006



Resim 2.52. Y-3 for Adidas-2004



Resim 2.53. Y-3 high top sneaker

2.11.3.Rei Kawakubo

2008 yılında H&M ile işbirliğine giren Rei Kawakubo'nun ağzından bu iş birliği şöyle yorumlanmıştır: “Comme des Garçons kıyafetlerini satılmayan yerlere satmak ve Comme des Garçons'u henüz anlamayan insanlara hitap etmek için H&M ile çalışmanın heyecan verici bir olay olacağını düşündüm. H&M'nin ticari uzmanlığını Comme des Garçons yapımı ile birleştirmek, büyüleyici bir mücadele oldu.” Kadınlar için dekonstrüksiyon ile kurgulanmış etek ve ceketler, klasik Garçons tarzı ile harmanlanmış gabardin ve yün tasarımlara imza atmıştır. Kullanılan renkler siyah, beyaz gece mavisi, kırmızı ve gül kurusudur (İsimsiz3, 2008).



Resim 2.54. Kawakubo for H&M – 2008

2.11.4.Martin Margiela

2012 yılında hazır giyim markası H&M için koleksiyon oluşturduğu bilinen Margiela'nın bozuk yapılarla bezeli tasarımlarında abartılı ve oversize proporsiyonlar dikkat çeker. Sezon trendleriyle paralel giden koleksiyonda kadın için maskülen bir görünüm yaratmak amaçlanmış, bu doğrultuda bisikletçi ceketler, bol ve düşük bel pantolonlara, origami sanatından esinlenerek tasarlanmış katlamalı detayların bulunduğu kabanlara yer verilmiştir. Ayrıca "Kışın beyaz giyilmez" sözüne adeta bir başkaldırı niyetiyle sonbahar/kış koleksiyonuna beyaz rengi eklenmiştir (İsimsiz2, 2012). Aşağıdaki

örneklerde Margiela'nın H&M için tasarladığı, içinde dekonstrüksiyon unsurlarını da barındıran modelleri yer almaktadır.



Resim 2.55. H&M – Margiela 2012

Tasarımcı Hussein Chalayan, 2008 yılında Puma markasının tasarım direktörlüğü görevini üstlenmiştir (İsimsiz4, 2008). Dekonstrüksiyona öykünen tasarımcıların hazır giyim markaları ile yaptıkları işbirlikleri sayesinde, dekonstrüksiyonun hazır giyimde de görülen bir akım olması olasıdır.



3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, sayıtlar, veri toplama teknikleri ve verilerin analizi alt başlıkları ile açıklanmıştır.

3.1.Araştırma Modeli

Dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde kullanılma durumlarını belirlemenin amaçlandığı bu çalışma belgesel tarama modeline dayalı bir araştırmadır. Karasar (2005) var olan kayıt ve belgelerin incelenerek veri toplanmasını belgesel tarama yöntemi şeklinde ifade etmiştir. Günümüz teknoloji çağında internetten erişilen görsellerin de bu kayıtlardan biri olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda markaların internet sayfalarından resim olarak elde edilen dekonstrüksiyon unsurlarının uygulandığı hazır giyim tasarımları, araştırmacı tarafından uzman görüşü alınarak geliştirilen görsel analiz formu aracılığıyla incelenmiştir.

Araştırma verilerinin elde edilmesinde görsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Görsel analiz yöntemi, belli bir zaman aralığı içinde yer alan çok sayıda örnek üzerinden araştırma problemine ya da problemlerine cevap arandığında uygulanan betimsel yöntemin (Arseven, 2004, s. 92) kapsadığı veri toplama yöntemidir. Harper (1988, s 54) ve Pauwels'tan (2010, s. 546) aktaran Koçak (2015, s. 86) tarafından, görsel hayatı araştırmak için fotoğraf, film ve video gibi görsel verilerden yararlanan, analize ve teorileştirmeye dayanan toplumsal alanda geçerli bilimsel bir yöntem olarak tanımlanmıştır. Görsel analiz çalışmalarında, toplum hakkında etnografik raporlar, istatistiksel özetler gibi pek çok şey hakkında bilgi vermesi sebebiyle fotoğrafın kullanıldığı düşünülmektedir (Koçak, 2015, s. 86 aracılığıyla Becker, 1995: s. 5). Araştırmacı tarafından belirlenen hazır giyim markalarının internet siteleri üzerinden satışa sunduğu giysi fotoğrafları elde edilmiş ve fotoğraflarda yer alan giysi tasarımları dekonstrüksiyon unsurları açısından incelenmiştir. Aşağıda yer alan süreç modelleme şeması araştırmanın geçtiği evreleri özetlemektedir.



Şekil 3. 1. Süreç Modelleme Şeması

3.2.Evren ve Örneklem

Hazır giyimde dekonstrüksiyon unsurlarının kullanımını belirlemek amacıyla yürütülen bu araştırmada hazır giyim markalarının kadın giysisi tasarımları evreni oluşturmaktadır. Bu evren içinde yer alan zincir mağazalar içerisinde en yaygın olanlarından 6 hazır giyim markası amaçlı örneklem olarak seçilmiştir. Amaçlı örneklem, araştırmacının örnekleme amaca en uygun özelliklerine bağlı olarak belirlemesine dayalıdır (Başkale, 2016, s. 26). Doğru örneklem büyüklüğü, çalışmanın amacına ve inceleme altındaki verilerin yapısına da bağlıdır. (Cohen, Manion ve Morrison, 2000, s. 101).

Örneklem grubu içinde yer alan 5 marka uluslararası olup, 1 marka ulusal markasıdır. Markaların giysi tasarımları “dekonstrüksiyonun alt yapıyı görünür kıılma, ayrıştırma ve parçalama, brikolaj, geleneklerle oynama, hayalet, palimpsest ve tamamlanmamış giysi unsurlarının en az 1’inin giysi tasarımlarında kullanılıyor olması” şartı ile araştırmacı tarafından taranmış ve seçilmiştir. Seçilen markalar A,B,C,D,E ve F şeklinde isimlendirilmiştir. Markalar hakkında genel bilgiler:

A markasının, dünyada 70 ülkede 973 ve 2016 verilerine göre Türkiye’de 28 mağazası bulunmaktadır (İsimsiz10, 2017). Genel eğilimi gençlere salaş kıyafetler üretmek olsa da kimi zaman şaşırtan derecede klasik çizgileri de kullanmaktadır (Coşkuner, 2008).

B markasının, dünyada 71 ülkede toplamda 1081, 2016 verilerine göre Türkiye pazarında 30 mağazası bulunmaktadır (İsimsiz10, 2017). İlk açıldığında 13-25 yaş aralığındaki genç kızlara hitap eden marka günümüzde erkek koleksiyonları da çıkarmaktadır (İsimsiz11, 2018).

C markasının, dünyada 64 ülkede 994, 2016 verilerine göre Türkiye’de 28 mağazası bulunmaktadır (İsimsiz10, 2017). 20 ve 30 yaşlarındaki genç hanımlara hitap etmektedir (İsimsiz9, 2017).

D markasının, Türkiye pazarında 62, yurt dışında 2 mağazası bulunmaktadır. Farklı ve genç tasarımlara sahip bir marka olarak kendini konumlandırmıştır. 18-35 yaş arası, modern, dışa dönük, avant garde ve ayrıştıktan korkmayan kadınlar için yenilikçi, cesur, yaratıcı ve kendine özgü giysiler üretmektedir (İsimsiz8). Koleksiyon yenileme hızı en az olan markadır.

E markasının, dünyada 72 ülkeyi aşkın 4968 mağazası bulunmaktadır (İsimsiz7). Türkiye pazarına 2010 yılında giren markanın Türkiye’de 43 mağazası bulunmaktadır. Trendi takip eden tüketicinin tercih ettiği markalardan biridir. Kalite ve sürdürülebilirliğe önem veren bir markadır (İsimsiz12).

F markası, yeniliğe ve kaliteye önem veren global bir markadır. 1998 yılında Türkiye pazarına giriş yapmış ve en çok satış yaptığı 5 ülke arasında Türkiye vardır (Baş, 2016). İnternet alışverişine yönelik yaptığı çalışmalar ile son zamanlarda dikkat çeken markanın

93 ülkede toplam 2213, Türkiye’de 2016 verilerine göre 36 mağazası bulunmaktadır (İsimsiz10, 2017). Seçilen markalar arasında koleksiyon yenileme hızı en fazla olan markadır. Müşteriye ürünü gördüğü zaman “şimdi, ya da asla” içgüdüsünü oturtan, fark yaratmak ve ya çığır açmak yerine müşterinin istek ve arzularına göre bir sonraki adımı atan bir marka olarak kendini konumlandırmıştır (Kaya, 2014).

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırma kapsamında verileri toplamak amacıyla, 06.01.2019-21.04.2019 tarih aralığında, seçilen hazır giyim markalarının internet sitelerinde satışa sundukları koleksiyonları taranmıştır. Hazır giyim hızlı satışa yönelik olduğundan markaların ürünlerini site üzerinde belli bir süre sergileme zorunlulukları yoktur. Dolayısıyla bir ürün tükendiği zaman sayfadan da silinmektedir. Bir ürün sitede aylarca da kalabilir, saatler içerisinde tükenip sayfadan siline de bilir.

Dekonstrüksiyonun, Fogg’un (2014) Modanın Tüm Öyküsü kitabında sınıflandırdığı şekliyle- ayrıştırma ve parçalama, alt yapıyı görünür kılma, geleneklerle oynama, tamamlanmamış giysi, bricolaj, palimpsest ve hayalet unsurlarının en az birini üzerinde barındıran 962 giysi tasarımı, araştırmacının uzman görüşü ve desteği alarak, özgün olarak hazırladığı görsel analiz ölçeği ile incelenmek üzere seçilmiştir. Görsel analiz ölçeği yardımıyla giysi türlerinin ne olduğu ve tasarımların kumaş bilgisine ulaşılmış, sonrasında problem durumuna yanıt olacak şekilde ana başlıklar haline getirilmiş, frekans ve yüzde tablosu oluşturulmak üzere, Fogg’un (2014) Modanın Tüm Öyküsü kitabında yer alan dekonstrüktif unsurlara atamalar yapılmıştır. Her bir unsurun kendi içinde alt başlıkları da olup, giysi atamaları buna göre yapılmıştır. Bir giyside birden fazla unsurun olduğu durumlarda, giyside en dikkat çeken unsura atama yapılmıştır. Dikkat çekicilik adı altında atamalarda dikkat edilen başlıklar aşağıdaki gibidir:

- Giysinin en durağan yerine konumlanmış detaylar: Göklüberk ve Nadasbaş (2014, s. 389), çalışmasında incelediği fotoğrafta göstergelerin yarattığı karmaşanın dışında kalan en durağan yere markanın adının konumlandırıldığını ve ilk dikkat çeken kısmın burası olmasının amaçlandığını belirtmiştir.
- Zıt ve kontrast renklerin bir arada kullanıldığı bölümler: Koç ve Koca (2008, s. 173), çalışmasında zıt ve kontrast renklerin bir arada kullanımının dikkat çekici

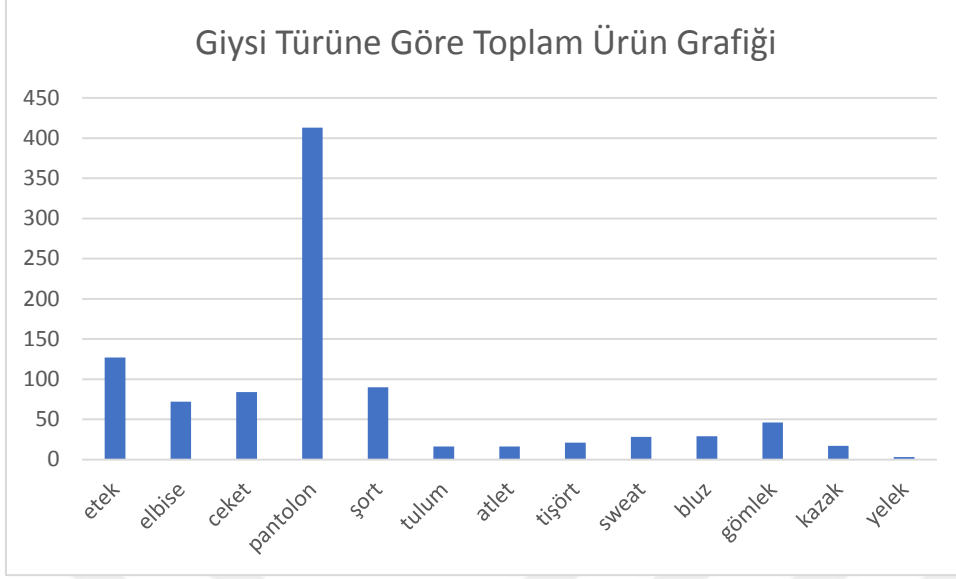
özelliği beraberinde getirdiğinden söz eder. Bedir Erişti ve Utgun da (2016, s. 337), çalışmada tasarımlarda genel olarak renk ve renk zıtlıklarının dikkat çekiciliğinden söz eder. Vurgulanmak istenen kavramın renklendirilmesi algılayanın temel noktaya odaklanmasına sebep olur.

- Nadir ya da tek görülen detaylar: Tıgılı ve Akyazgan (2003, s. 24), lüks tüketimi ele aldığı çalışmada enderlik prensibinden söz eder. Thorstein Veblen'in statü rekabeti modeli ve nadir olma prensibine göre ürün, kitlesel pazarda satılmaya başladığında nadirliğini ve arzu edilme özelliğini kaybeder (Phau ve Prendergast, 2000). Tüketim kültürü, tüketicilerin çoğunun ilgi uyandıran, yenilikçi ürünleri arzuladıkları bir kültür olarak karşımıza çıkar (Wernick, 1994: 62). Bu açıklamalar ile yola çıkarak diğer unsurlara göre nadir ve (ya) yeni görülen detaylar daha dikkat çekici kabul edilmiştir.

Tablolar oluşturulduktan sonra iki ve ya daha fazla dekonstrüktif unsuru barındıran giysi türlerini belirlemek, en az ve en çokları görmek amaçlı, ortak tablolar oluşturulmuştur. Toplam ürün frekans ve yüzde tablosu ve grafiği, görsel analiz ölçeği ve bu ölçek doğrultusunda baz alınan unsurlarla ilgili açıklamalar aşağıdaki gibidir:

Çizelge 3.1. Giysi Türüne Göre Toplam Ürün Tablosu

Etek		Elbise		Ceket		Pantolon		Şort		Tulum		Atlet		Tişört		Sweat		Bluz		Gömlek		Kazak		Yelek		Toplam	
f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
127	13	72	7	84	9	413	43	90	9	16	1,5	16	1,5	21	2	28	3	29	3	46	5	17	2	3	1	962	100
n:962																											



Şekil 3. 2. Giysi Türüne Göre Toplam Ürün Grafiği

Tabloda görüldüğü gibi, çalışma kapsamında analizleri yapılması için 413 pantolon, 127 etek, 90 şort, 84 ceket, 72 elbise, 46 gömlek, 29 bluz, 28 sweat, 21 tişört, 17 kazak, 16 tulum, 16 atlet ve 3 yelek tasarımı seçilmiştir. Toplam incelenen tasarımlar içinden pantolon giysi türü %43 oranla en çok örneklene giysi türü olmuştur. Yelek giysi türü ise %1 oranla en az örneklenen giysi türüdür.

Çizelge 3.2. Görsel analiz ölçeği

Giysinin Genel Özellikleri	
Giysinin Markası	<input type="checkbox"/> A <input type="checkbox"/> B <input type="checkbox"/> C <input type="checkbox"/> D <input type="checkbox"/> E <input type="checkbox"/> F
Giysi Türü	<input type="checkbox"/> Etek <input type="checkbox"/> Elbise <input type="checkbox"/> Ceket <input type="checkbox"/> Gömlek <input type="checkbox"/> Pantolon <input type="checkbox"/> Şort <input type="checkbox"/> Tulum <input type="checkbox"/> Atlet <input type="checkbox"/> Tişört <input type="checkbox"/> Sweat <input type="checkbox"/> Bluz <input type="checkbox"/> Kazak <input type="checkbox"/> Yelek
Giysi Kumaşı	<input type="checkbox"/> Dokuma <input type="checkbox"/> Örme
Dekonstrüksiyonun Kullanıldığı Giysi Bölümü	<input type="checkbox"/> Beden <input type="checkbox"/> Kol <input type="checkbox"/> Yaka <input type="checkbox"/> Etek Ucu <input type="checkbox"/> Paça <input type="checkbox"/> Bel <input type="checkbox"/> Tüm
Dekonstrüksiyonu Yansıtan Özellikler	
Alt Yapıyı Görünür Kılma	<input type="checkbox"/> Dış Dikiş <input type="checkbox"/> İç Yüzü Sergileme
Ayrıştırma ve Parçalama	<input type="checkbox"/> Ağartma <input type="checkbox"/> Atkı-Çözü-İlmeK Tahribatı <input type="checkbox"/> Dikiş Sökme <input type="checkbox"/> Yırtık-Makas Kesigi
Brikolaj	<input type="checkbox"/> Aksesuar ile Brikolaj <input type="checkbox"/> Farklı Teknik ile Brikolaj <input type="checkbox"/> Ana Malzeme ile Brkolaj
Geleneklerle Oynama	<input type="checkbox"/> Aykırılık <input type="checkbox"/> Eşitsizlik <input type="checkbox"/> Hataymış Gibi <input type="checkbox"/> Ters-Yüze Başkaldırı
Hayalet	<input type="checkbox"/> Boşluk/Yokluk <input type="checkbox"/> Musallat Olma
Palimpsest	<input type="checkbox"/> Katlı Görünüm <input type="checkbox"/> Üzerine Yazma
Tamamlanmamış Giysi	<input type="checkbox"/> Overloklu Kenar <input type="checkbox"/> Temizlenmemiş Kenar

Giysinin genel özellikleri ile ilgili açıklamalar:

Giysinin Markası

Giysi markaları, araştırma kapsamında A,B,C,D,E,F olarak isimlendirilmiştir. Markaya göre yapılan değerlendirmeler için ölçüt oluşturacak şekilde giysilerin markası belirlenmiştir.

Giysi Türü

Etek, vücudun belden aşağısında giymek üzere vücudu çevreleyen uzun, kısa, dar, geniş ve benzerleri olarak kullanılan giysi türüdür. Genellikle kadın giysisi olarak kabul edilir. Elbise, belden aşağısı etek görüntüsünde bedene doğru uzanan kollu, kolsuz ve benzerleri olarak kullanılan giysidir. Ceket, gömlek ya da bluzların üzerlerine giyilebilen uzun kollu ve kapamalı üst giysidir. Çalışma kapsamında mont ceket grubunda analiz edilmiştir. Kalçayı örten ve bel hizasında biten türevleri de mevcuttur. Pantolon, belden aşağıya giyilen ve iki bacağa geçirilen bol ve ya dar bilek üstü ya da bilekte biten alt giysidir. Şort, pantolonun diz hizasında ya da daha kısa halidir. Tulum, pantolonun belden yukarıda bedeni saran parçalı halidir. Tulumun kolları uzun, kısa, kolsuz, askılı, askısız ve türevleri olabilir. Paça boyu diz üstü, diz altı, bilek boy ve türevleri olabilir. Atlet, kolsuz, askılı üst giysidir. Araştırma kapsamında bedeni saran askısız modeller atlet grubunda analiz edilmiştir. Tişört, kısa kollu örme kumaş ile üretilmiş ince ve rahat üst giysidir. Sweat, bol

ve spor kesim, uzun kollu, örme üst giysidir. Kapüşonlu, ribanalı modelleri mevcuttur. Araştırma kapsamında incelenen sweatlerde ceket, gömlek parçaları bulunmaktadır. Bluz, ince örme ya da dokuma kumaştan yapılmış uzun ya da kısa kollu gömlekten farklı olarak ön kapaması bulunmayan badi türü giysilerdir. Gömlek, kollu ya da kolsuz, genellikle yaka ve manşeti olan önden düğme ile kapaması bulunan üst giysidir. Çalışma kapsamında kapaması yarım ve arkada olan, yakasız modeller de gömlek olarak analiz edilmiştir. Kazak, yün ya da pamuk ipliği ile örülmüş uzun kollu üst giysilerdir. Yelek, ceketin kolsuz halidir, bluz ve gömleklerin üzerine giyilir.

Kumaş

Araştırma verilerini oluşturan fotoğraflar markaların internet sitelerinden erişilen fotoğraflardır. Marka ve giysi bazlı görüntü ve pozlamalar birbirinden farklı olup, giysiler tek tip duruş ile değil değişken duruşlar ile incelenebilmiştir. Kumaş cinsleri örme ve dokuma olarak belirlenecektir. Kot, krep, ekose, kaplama vs. gibi fotoğraf ile seçilmesi mümkün olan kumaşların cinsleri de konuya ışık tutması açısından belirtilmiştir. Giysilerin dijital ortamdaki görüntüleri sebebiyle kumaş cinsinin belirlenemediği durumlarda, kumaş cinsi mağazalardan dokunularak araştırmacı tarafından tespit edilmiştir. Fotoğraf ile belirlenemeyen ve sürekli yenilenen mağaza raflarında bulunamayan ürünlerin kumaş cinsleri belirsiz olarak tanımlanmıştır. Araştırmanın verilerini oluşturan tasarımlardan bazıları kumaşların birleşiminden elde edildikleri için kumaş bilgisi verilirken grup bazlı kullanılan kumaş türü olarak sıralanmışlardır (palimpsest ve brikolaj için). Araştırmanın amacı hazır giyimde dekonstrüksiyonun kullanılma durumlarını tespit etmek olup, okuyucunun alanla ilgili genel kumaş tanımlarına vakıf olduğu kabul edilmektedir.

Dekonstrüksiyonun kullanıldığı giysi bölümü

Giyside bulunan dekonstrüksiyon özelliğine göre giysinin tek bölümünde beden, kol, yaka, etek ucu, paça, belde olması durumunda ilgili seçenekler seçilmiştir. Bunlardan ikisi ya da ikiden fazlasının olduğu durumlarda gruplama yapılarak anlatılmıştır. Giysinin bütününde yer alan dekonstrüksiyon özellikleri için tüm seçeneği seçilmiştir.

Dekonstrüksiyonu yansıtan özelliklerle ilgili açıklamalar:

Alt Yapıyı Görünür Kılma

Alt yapıyı görünür kılma unsuru, giysiye dair kabul görmüş uygulamalara, gizli ve ya giysinin iç tarafında kalması gereken detaylara ait görüntülere giysinin yüzde görünen kısımlarında yer vermek olarak ele alınmıştır. Hazır giyimde görülme durumlarına göre kendi içinde iki ölçüte ayrılarak incelenmiştir. *Dış dikişe*, içte olması gereken dikişin ve dikiş paylarının dışta görünmesi durumunda atama yapılmıştır. *İç yüzü sergilemeye*, herhangi bir şekilde giysinin açık kalan kısımlarından, genel kabul görmüş gizli kalması gereken giysi bölümlerinin ya da parçalarının dışarıdan görülmesi durumlarında atama yapılmıştır. Kol ve ya paça katlamalarından görünen dikiş payları, astar, tela, cep torbası gibidir. Bu katlamalara dekonstrüksiyonun başlangıç tarihi olarak kabul edilen 1970-80'lerden önce de (1940-1950'lerde) rastlanmaktadır ancak duble denilen temiz katlamalardır. Çalışma kapsamında dekonstrüksiyonu temsil ettiği kabul edilen katlamalar, iç dikişlerin görsel olarak modele dahil edildiği katlamalar olmuştur.



Resim 3.1. 1958-Duble katlama örneği

Ayrıştırma ve Parçalama

Ayrıştırma ve parçalama unsuru, Modanın Tüm Öyküsü kitabında giysinin dağılan, hırpalanan, eskitilip parçalanan hallerine gönderme yapmaktadır (Fogg, 2014). Bu hallerden yola çıkılarak hazır giyimde bu unsur dört ölçüt halinde incelenmiştir. *Ağartma*, giysinin yer yer beyazlamış, solmuş görüntüsü için seçilmiştir. *Atkı-çözgü-ilmek tahribatı*, aşındırma, ilmek sökme, kırpma ve saçaklamaların bulunduğu eskitilmiş ve tahrip edilmiş giysiler için seçilmiştir. *Dikiş sökme*, dikilip sonradan dikişi sökülmüş paçalar, etek uçları gibi görüntüler için seçilmiştir. *Yırtık-makas kesigi*, giysinin üzerinde yer alan makasla kesilmiş ya da elle yırtılmış çizgisel açıklık görüntüleridir.

Tamamlanmamış Giysi

Tamamlanmamış giysi unsuru, Fogg'un kitabında giysinin henüz bitmemiş haline dikkat çeker (2014). Hazır giyimde bu unsura kıvrılmamış kenar olarak tanımlanabilecek görüntüler için atama yapılmıştır. Elbette tamamlanmamış bir giysi satışa sunulmaz ancak verilen algının bu yönde oluşu varsayımı mevcuttur. Makas kesiği şeklinde bırakılmış etek ucu, kol ucu, paça gibi giysi görüntüleri *temizlenmemiş kenar*, overloklu bırakılmış her türlü kenar ve uç görüntüleri *overloklu kenar* olmak üzere 2 ölçüte göre atanmıştır.

Brikolaj

Brikolaj unsurunu Fogg kitabında elde bulunanı değerlendirmek olarak anlatmıştır. Derrida, brikolajcuyu elinde bulunan araç, teknik ve malzemeler ile üretebilen bir işçi olarak tanımlamıştır (2014, s. 499). Bu bakış ile de bütünlük, denge ve uyum gibi unsurların yer yer yok sayıldığı ve “arayıp bulduğu yüzey ve malzeme ile değil, elinde bulunanlarla oluşturulmuş” algısı oluşturan giysilerin dekonstrüksiyonun brikolajcı tarafına gönderme yaptığı kabul edilmiştir ve bu başlıkta incelenmiştir.

Brikolaj unsuru üç ölçüte ayrılmıştır. *Ana malzeme ile brikolaj* farklı renkte, dokuda, boyutta blok kumaşların kartela etkisi verir şekilde bir araya getirilerek oluşturulduğu giysi türleri için atanmıştır. *Aksesuar ile brikolaja*, aynı mantıkta kartela etkisi veren aksesuarlar ile oluşan giysiler, alternatif olarak kullanım alanı farklı aksesuarların, giysiyi “gerekeni aramadan uygun olabilecek mevcutları değerlendirmek” algısı ile tamamlayan halleri atanmıştır. Bilinen giysi oluşturma tekniklerine alternatif olarak getirilmiş farklı teknikler için de *alternatif teknik ile brikolaja* atama yapılmıştır.

Palimpsest

Palimpsest unsuru, Fogg'un kitabında “silinip yeniden yazılmış el yazması sayfalar” olarak anlatılmış (2014, s. 500), yokluk zamanlarında eski yazıların bıçak gibi sivri aletlerle kazınıp üzerlerine yeni yazıların yazıldığı aynı zamanda alttaki yazının da okunabildiği bir yazma tekniğidir. Bu tekniğin uygulanma biçimi hazır giyimde iki ölçütte incelenmiştir. Üst üste yazılan yazılardan hareketle giysi üzerinde olması gereken, kabul gören sayının üstünde tekrar eden unsurların bulunduğu giysi türleri *katlı görünüme* atanmıştır. İki farklı

giysiye aitmiş gibi görünen parçalardan oluşan giysiler, hazır giysinin üzerine tekrar işlem uygulanmış ve yeni bir giysi üretilmiş izlenimi veren giysiler *üstüne yazmaya* atanmıştır. Ayrıca bir giysinin asıl kullanım alanını ve kendisini yeniden yorumlamak, örneğin kot pantolonun elbiseye uyarlanması gibi durumlar da bu ölçüt için geçerli olmuştur. Burada brikolajdan ayrılan kısım, tasarımın daha önceden başka bir giysiymiş gibi görülebiliyor olması ve kartela görüntüsünden uzak bir görüntüde oluşudur. İncelenen giysiler üzerinde herhangi bir giysiye ait tanımlı parçalar olmadıkça tasarım brikolaj olarak değerlendirilmiştir.

Hayalet

Hayalet unsuru, Fogg'un bahsettiği haliyle giysiye musallat olan başka giysiler ya da aksesuarlara ve giysi üzerindeki boşluklara gönderme yapar (2014, s. 501). Hazır giyimdeki halinin kullanıma yatkın olması bekleneceği için uç görüntüler aranmamış, kullanılabilir düzeydeki boşluklar ve musallat olma durumları beklenecek tarama yapılmıştır. Bu unsur iki ölçütte incelenmiştir. *Musallat olmaya*, giysinin üzerine tutturulmuş başka bir giysi, giysi bölümü ya da aksesuar gibi görünümüne atanmıştır. *Boşluk/yokluğa*, giysiler üzerindeki kısmi boşluk görüntülerinde ve aslında olmayan bir detay ya da giysi parçası formunun farklı şekillerde aslına gönderme yaparak gösterilmesi durumlarında atama yapılmıştır.

Geleneklerle Oynama

Geleneklerle oynama unsuru giysilerde, Fogg'un anlattığı gibi dilin var olan yapısını, kavramlarını ve gramerini bozmak gibi modada da modanın var olan unsurlarını ve geleneklerini kullanmak olacaktır (2014, s. 501). Kitlesele modaya ait düzenin bozulmasına yönelik uygulamalar bu unsur altında düşünülmüştür. Dekonstrüksiyonun başlı başına bir yapı bozma fikri olduğu, dolayısıyla sadece bu unsur değil her unsorda var olan düzeni bozan uygulamaların olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak yapılan unsur sınıflandırmasının dışında kalan geleneklerle oynama uygulamaları bu unsur altında düşünülmüştür.

Kendi içinde dört ölçüt ile incelenmiştir. *Eşitsizliğe*, giysilerin sağ-sol ve ön-arkasının hataymış gibi algısı oluşturarak birbirine eşit üretilmediği görüntüleri atanmıştır. Burada

eşitsizliğin model özelliğinden çok hataymış gibi görünüyor oluşu etkili olacaktır çünkü eşitsizlik model özelliği olarak dekonstrüksiyonun dışında zaten kullanılmaktadır. Burada giyside oluşan algının hata gibi görünmesi esas alınmıştır, geçişler daha serttir ve oluşturduğu algı hataya yöneliktir. Örneğin bir fermuarın sağındaki ve solundaki beden parçalarından birinin fermuarla eşit biterken diğerinin daha uzun ya da daha kısa olması ya da korsaj, roba gibi parçaların birbirine eşit gelmemesi gibi. *Aykırılığa*, genel bilinen “doğru”ya ters düşen görüntüler atanmıştır. Örneğin, iç çamaşırlarının nasıl kullanıldığına yönelik genel kabul görmüş bir sistem vardır ve buna ters düşen görüntüler geleneğin bozulduğuna işaret eder. Bir diğer örnek de üretimde son ütü kavramı vardır ki buradan anlaşılan giysinin ütülü bir şekilde satılması gerektiğidir. Dolayısıyla buruşuk görüntüde satılan bir giysi görüldüğünde, geleneğe karşı bir duruşun tespit ediliyor olması olasıdır. *Ters yüze başkaldırıya*, yüzeyin ters tarafının da giysinin kullanılan yüzünde yer verildiği giysiler atanmıştır. Burada, düzene uyan ve düzeni bozan yapıların ayırt edilebilmesi adına aynı kumaşın hem yüzünün hem de tersinin giysi üzerinde kullanılıyor olmasına dikkat edilmiştir. *Hataymış gibi* ölçütüne, bu sınıflamaların dışında kalan hatalı kalıp ve üretim yöntemleri sebebiyle giysinin düzene aykırı şekilde görülmesi durumlarında atama yapılmıştır.

Atamalar yapılırken bir özelliğin farklı bakış açılarıyla farklı unsurlara da atanabileceği görüşü ile atamalar yapılırken tek bir özelliğe atandığı, ortak tabloda çok boyutlu şekilde atamalar yapıldığını belirtmek araştırmacı tarafından gerekli görülmektedir.

3.4.Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Verilerin analizi, görsel analiz formunda yer alan marka, giysi türü, unsur ve ölçütlere göre frekans ve yüzde tabloları oluşturularak yapılmıştır. Birinci alt problemin cevaplandırılabilmesi amacıyla, hazır giyim koleksiyonlarında yer alan dekonstrüksiyon unsurlarının markalara göre dağılımı ve hazır giyim koleksiyonlarında yer alan dekonstrüksiyon unsurlarının her bir ölçütünün giysi türlerine göre dağılımı frekans tablolarında sunulmuştur. Giysi türlerine göre her bir dekonstrüksiyon unsuru ayrı tabloda analiz edilmiştir. İkinci alt problemin cevaplandırılabilmesi amacıyla, hazır giyim koleksiyonlarında birden fazla unsur birlikteliklerinin giysi türlerine göre dağılımı iki unsur birliktelikleri ve ikiden fazla unsur birliktelikleri olarak frekans tablolarında sunulmuştur.





4.BULGULAR VE YORUM

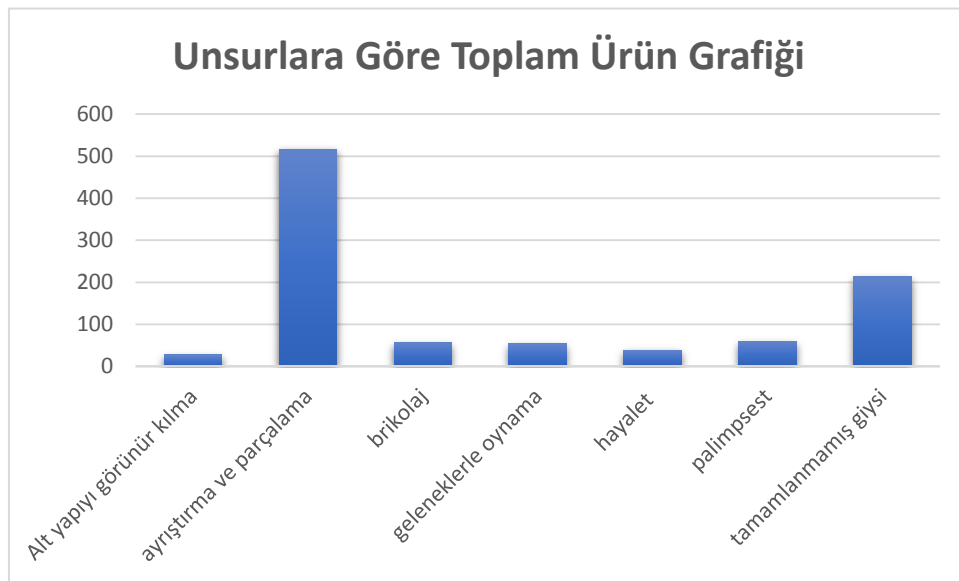
Bu araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumlara alt problemler çerçevesinde yer verilmiştir. Araştırma kapsamında ele alınan, dekonstrüksiyonun hazır giyimde kullanılma durumları, veri toplama aracıyla elde edilen bulgular, tablolar halinde yorumlanarak sunulmuştur.

4.1. Hazır Giyim Koleksiyonlarında Hangi Dekonstrüksiyon Unsurlarına Ait Örneklere Rastlanmıştır, Giysi Türlerine Göre Farklılık Göstermekte Midir?

Hazır giyim koleksiyonlarında kullanılan dekonstrüksiyon unsurlarını ve markalara göre yığılma durumlarını belirlemek amacıyla oluşturulan aşağıdaki tabloda markalar alfabetik sırayla A,B,C,D,E ve F olarak isimlendirilmiştir. Unsur ayırımına gidilerek oluşturulan toplam ürün tablosu ve grafiği, dekonstrüksiyon unsurlarının markalara göre dağılım tablosu aşağıdaki gibi sunulmuştur:

Çizelge 4.1. Unsurlara göre toplam ürün tablosu

Alt yapıyı görünür kılma		Ayrıştırma ve parçalama		Brikolaj		Geleneklerle oynama		Hayalet		Palimpsest		Tamamlanmamış giysi		Toplam	
f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
27	2,81	516	53,6	56	5,82	53	5,51	38	3,95	59	6,13	213	22,1	962	100



Şekil 4.1. Unsurlara göre toplam ürün grafiği

Çizelge 4.2. Dekonstrüksiyon Unsurlarının Markalara Göre Görülme Durumları

Unsur \ Marka	A		B		C		D		E		F		Toplam	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alt yapıyı görünür kılma	7		1		2		5		4		8		27	2,8
Ayrıştırma ve parçalama	78		83		55		22		126		152		516	53,6
Brikolaj	3		10		5		20		-		18		56	5,8
Geleneklerle oynama	7		6		4		6		11		19		53	5,5
Hayalet	2		10		-		7		4		15		38	4,0
Palimpsest	8		8		4		15		9		15		59	6,1
Tamamlanmamış giysi	37		46		31		4		33		62		213	22,1
Toplam	142	14,8	164	17,1	101	11	79	8,2	187	19,4	289	30,0	n: 962	

Dekonstrüksiyon unsurlarının markalara göre görülme durumları tablosunda görüldüğü gibi sırasıyla A markasına ait 142 tasarım %14,8 oranla, B markasına ait 164 tasarım %17,1 oranla, C markasına ait 101 tasarım %11 oranla, D markasına ait 79 tasarım %8,2 oranla, E markasına ait 187 tasarım 19,4 oranla ve F markasına ait 289 tasarım %30 oranla dekonstrüksiyon unsurları kapsamında incelenmiştir.

Tablodan elde edilen veriler incelendiğinde, araştırma kapsamında yer alan 7 dekonstrüksiyon unsuruna hazır giyimde rastlanmıştır. F markasının en fazla örneğe sahip olmasının, en hızlı koleksiyon yenileyen marka olmasıyla ve mağaza sayısıyla bağlantılı olduğu söylenebilir. 79 tasarım ile de en az D markasında dekonstrüksiyona rastlanmıştır. Ayrıştırma ve parçalamanın %53,6'lık oranla en çok görülen unsur olduğu, %22,1'lik oranla tamamlanmamış giysinin onu takip ettiği ortaya çıkmıştır. Bir başka ifadeyle, ayrıştırma ve parçalama unsurunun incelenen tasarımların yarısından fazlasında görüldüğü tespit edilmiştir. Alt yapıyı görünür kılma unsuru %2,8 ile, hayalet unsuru %4 ile en az rastlanan iki unsur olarak belirlenmiştir. Geleneklerle oynama unsuru %5,5, brikolaj unsuru %5,8, palimpsest unsuru %6,1 oranla birbirine yakın değerlere sahiptir.

Dekonstrüksiyon unsurlarının yığılma ve en az görülme durumları markalara göre analiz edildiğinde en çok F markasında, en az D markasında yığılmaların bulunduğu ortaya

çıkmiştir. En az görülme durumu ise en çok C markasında, en az B ve D markalarında görülmüştür. Araştırma kapsamında en çok F markasından örnek toplandığından kaynaklı, yığılmaların bu markada görülmüş olduğu düşünülmektedir. En az örnek D markasından elde edilmiş olmasına rağmen en az görülme durumları C markasında daha fazladır. Bu durumun D markasındaki tasarımların, unsurlara birbirine yakın değerlerde dağılmış olması; C markasındaki tasarımların ise birbirine uzak değerlerde dağılmış olmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir.

Yapılan incelemeler sonucunda;

- Alt yapıyı görünür kılma unsurunda, %2,8 oranla, toplamda 27 tasarım yer almaktadır ve tüm markalarda görülerek farklı sayılarda dağılım gösterdiği belirlenmiştir. 8 tasarım ile F markasında yığılma gözlenirken 1 tasarım ile B markası en az örneğe sahip marka olarak belirlenmiştir.
- Ayırıştırma ve parçalama unsurunda, %53,6 oranla yer alan 516 tasarım içinden 152 tanesi F markasında yığılma gösterirken, 22 tasarım D markasında en az görülmüştür.
- Brikolaj unsurunda, %5,8 oranda, toplamda 56 tasarım yer almaktadır ve 20 tasarım D markasında yığılma gösterirken, 3 tasarım A markasında en az görülmüştür. E markasında brikolaja rastlanmamıştır.
- Geleneklerle oynama unsurunda, %5,5 oranda yer alan 53 giysinin 19'u F markasında yığılma göstermiştir. 4 adet tasarım ile unsur, en az C markasında görülmüştür.
- Hayalet unsuruna yapılan atamaların toplamı 38 olarak ortaya çıkmıştır ve genel toplamın %4'lük kısmını oluşturmaktadır. En az ve en çoklara bakıldığında; 15 tasarım F markasında yığılma gösterirken 2 tasarım en az A markasında görülmüştür. C markasında hayalet unsurunu örnekleyen giysi tasarımlarına rastlanmamıştır.
- Palimpsest unsurunda yer alan giysilerin toplamı 59 olarak ortaya çıkmıştır ve genel toplamın %6,1'lik kısmını oluşturmaktadır. D markasında 15 ve F markasında 15 tasarım ile yığılma görülmüştür. C markası 4 tasarımı örneklemeyle, palimpsest unsuruna en az rastlanan markadır.

- Tamamlanmamış giysi unsurunda %22,1 oranla yer alan 213 giysiden 61 tanesi F markasında yıgılma göstermiştir. Unsur, 4 tasarım ile en az C markasında görülmüştür.

Hazır giyim koleksiyonlarında, araştırma kapsamında sınıflandırılan 7 unsurun da görüldüğü ortaya çıkmıştır. Ayırıştırma ve parçalama unsuru örneklemin %53,6'lık kısmını kapsayan, en çok rastlanan unsurdur. Alt yapıyı görünür kılma unsuru ise örneklemin %2,8'lik kısmını kapsayan, en az görülen unsur olarak ortaya çıkmıştır. En çok örnek tasarıma F markasında %30 ile, en az örnek tasarıma D markasında %8,2 ile rastlanılmıştır. Hazır giyim koleksiyonlarında kullanılan dekonstrüksiyon unsurlarının giysi türlerine göre farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla oluşturulan aşağıdaki tablolarda ise satırlar unsurlara bağlı ölçütlere ayrılmış, sütunlar ise giysi türlerine göre ayrılmıştır. Her bir unsur ayrı başlık altında incelenmiş ve yorumlanmıştır. Analiz ve yorumlar için aşağıdaki ölçütler dikkate alınmıştır:

- Giysi Markası
- Giysi Türü
- Giysi Kumaşı
- Dekonstrüksiyona Uğrayan Giysi Bölümü

4.1.1.Alt yapıyı görünür kılma

Alt yapıyı görünür kılma unsuruna ait 27 giysi tasarımı “dış dikiş” ve “iç yüzü sergileme” olarak 2 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge 4.3'te dekonstrüksiyonun alt yapıyı görünür kılma unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.2'de ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4.3. Alt Yapıyı Görünür Kılma Unsurunun Hazır Giyimde Görülme Durumu

Alt Yapıyı Görünür Kılma																
Ölçüt	Giysi Türü	Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	Toplam	
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
Dış Dikiş		3		4						3	1	1	2		14	52
İç Yüzü Sergileme			2		10	1									13	48
Toplam	f	3	2	4	10	1				3	1	1	2		27	
	%	11,1	7,4	14,8	37	3,7				11,1	3,7	3,7	7,4			100



A



B



C



D



E



F



G



H



I

Şekil 4.2. Alt yapıyı görünür kılma unsuru için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde, alt yapıyı görünür kılmanın 2 ölçüt ile, 27 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır. 9 giysi türünde rastlanmıştır ve bunlar etek, elbise, ceket, pantolon, şort, sweat, bluz, gömlek ve kazaktır. Dış dikiş, dikişlerin giysinin yüz tarafından dikilmiş olmasını tanımlamaktadır ve 14 tasarım ile unsuru örnekleyen toplamın %52'sini

oluşturmaktadır. Bu giysiler dörder adet ile ceket ve sweat giysi türünde yığılma göstermiş, bir tasarım ile gömlek giysi türünde en az görülmüştür. İç yüzü sergileme ise giysinin iç yapısına ait unsurların dışarıdan görülmesi durumları için bir ölçüt olarak araştırma kapsamında ele alınmıştır ve 13 giysi tasarımında, %48 oranla görülmüştür. Bu ölçüt ise 10 tasarım ile pantolon modelinde yığılma gösterirken bir tasarım ile şortta en az görülmüştür.

- Giysi markası açısından, “dış dikiş” özelliğindeki, yani payların yüzde gösterilerek dikişin dıştan dikilmesi şeklindeki tasarımlara 5 markada rastlanmış, “iç yüzü sergileme”ye, yani giysinin iç unsurlarını görünür kılma şeklindeki tasarımlara 5 markada rastlanmış olmak üzere toplamda 6 markanın da bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, dış dikiş ölçütü, etek, ceket, sweat, gömlek, bluz ve kazak olmak üzere 6 giysi türünde görülmüştür. İç yüzü sergileme ise elbise, pantolon, şort olmak üzere 3 giysi türünde görülmüştür. Toplamda alt yapıyı görünür kılma unsuru 9 giysi türünde örneklenmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından dış dikişte yer alan 4 ceket tasarımının 2 tanesi süet olarak görülmüştür. Biri kot biri örme kumaştır. Üç adet etek tasarımında kumaşlar dokumadır. Bir gömlek tasarımında kumaş dokuma, kot kumaştır. İki triko kazak ve 3 örme sweat, 1 dokuma kumaş ile üretilmiş bluz görülmüştür. İç yüzü sergileme ölçütünde yer alan giysilerde ise 2 elbise dokuma, şifon kumaş ile üretilmiştir. 10 pantolon tasarımı dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir. Bir şort modeli de dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir.
- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından incelendiğinde, dış dikiş özelliği ceket tasarımlarından birinin beden, kol ve yakasında dış dikiş özelliği görülürken ikisinin beden ve kolunda, birinin sadece bedeninde görülmüştür. Etek tasarımlarının üçünde de beden kısmında dış dikişlere rastlanmıştır. Gömlek tasarımında kol ve bedende dış dikişe rastlanırken kazak tasarımlarında sadece kolda rastlanmıştır. Sweat tasarımlarının ikisinin kolunda dış dikişe rastlanırken birinde, Şekil4.1’de yer alan A örneği, hem kol hem bedende görülmüştür. Bir bluzda, Şekil4.1’de yer alan C tasarımında, kolda dış dikişe rastlanmıştır. Dikişin dışarıda oluşu giysi üzerindeki yoğunluk durumuna göre ters giyilmiş gibi bir etki oluşturmaktadır ve giyside içte kalması gereken unsurlar dışarıda gösterilmiştir. İç yüzü sergileme özelliği, elbise tasarımlarının birinde beden ve kolda, birinde ise sadece beden bel kısmında görülmüştür. Pantolon tasarımlarının 10 tanesinde,

yani tümünde, alt yapıyı görünür kılmanın iç yüzü sergileme ölçütü modellerin paça kısmında yer almaktadır ve Şekil4.2’de yer alan F örneğindeki gibi paçaların kıvrılarak içteki overlok ve makine dikişlerinin görülmesi ile oluşturulmuştur. Şort, Şekil4.2’de yer alan B tasarımında ise iç yüzü sergileme cep torbasının aşındırılmış şort bedeninden sarkarak görünür kılınması şeklinde uygulanıp, giysinin beden kısmında yer almaktadır. Alışılmış yaklaşım ile giysilerin görülmesi istenmeyen bölümlerinin model özelliğine göre tasarım amaçlı gösterildiği ortaya çıkmıştır.

4.1.2. Ayırıştırma ve parçalama

Ayırıştırma ve parçalama unsuruna ait 522 giysi tasarımı “ağartma”, “atkı-çözü-ilmek tahribatı”, “dikiş sökme” ve “yırtık-makas kesigi” olarak 4 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.4’te dekonstrüksiyonun alt yapıyı görünür kılma unsuruna ait bilgiler yer almaktadır. Şekil4.3’te ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4.4. Ayırıştırma ve Parçalama Unsurunun Hazır Giyimde Görülme Durumu

Ayırıştırma ve Parçalama																
Ölçüt	Giysi Türü	Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	Toplam	
															f	%
Ağartma		21	16	34	133	23	10			2	1	6			246	48
Atkı-Çözü-ilmek Tahribatı		23	4	19	129	37	3	1			1	12	4	1	234	45
Dikiş Sökme		1	1		16							1			19	4
Yırtık-Makas Kesigi					16								1		17	3
Toplam	f	45	21	53	294	60	13	1		2	2	19	5	1	516	
	%	8,7	4,1	10,3	57	11,6	2,5	0,2		0,4	0,4	3,7	1	0,2		100



Şekil 4.3. Ayırıştırma ve parçalama unsuru için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde ayırıştırma ve parçalama 4 ölçüt ile, 516 giysi tasarımında incelenmiştir. 12 tür giysi türünde rastlanmış olup, bu giysiler etek, elbise, ceket, pantolon, şort, tulum, atlet, sweat, bluz, gömlek, kazak ve yelettir. Ağartma, giysiyi oluşturan yüzeyin renginin solmasına ve (ya) açılmasına yarayan yıkama işleminin uygulanmış

olmasını tanımlamaktadır ve unsuru örnekleyen giysilerin %48'ini oluşturan 246 giysi tasarımında görülmüştür. Bu giysiler 133 adet ile pantolon giysi türünde yığılma gösterirken, 1 adet ile bluzda en az görülmüştür. Atkı-çözümlenmek tahribatı ise giysi yüzeyinin atkı, çözümlenme ya da ilmekler ile oynanarak aşındırılması, eskitilmiş ve yıpranmış görüntüsü olarak ele alınmıştır ve unsuru örnekleyen giysilerin %45'ini oluşturan 240 giysi tasarımında görülmüştür. Bu ölçüt ise 135 tasarım ile pantolon modelinde yığılma gösterirken birer tasarım ile gömlek, bluz ve yelekte en az görülmüştür. Dikiş sökme, giysiyi görüntü olarak henüz tamamlanmamış haline geri döndürmek için dikişlerinin sökülmesi olarak ele alınmıştır ve unsuru örnekleyen giysilerin %4'ünü oluşturan 19 giysi tasarımında görülmüştür. 16 tasarım pantolon giysi türünde yığılırken birer tasarım etek, elbise ve gömlekte en az görülmüştür. Yırtık-makas kesimi, el ile yırtılarak ve ya makas ile kesilerek giysiye kazandırılan eskime ve yıpratma özelliği olarak ele alınmıştır ve unsuru örnekleyen giysilerin %3'lük oranını oluşturan 17 giysi tasarımında görülmüştür. 16 tasarım ile pantolon grubunda yığılma görülürken 1 tasarım ile kazakta en az gözlenmiştir.

- Giysi markası açısından, “ağartma” özelliğindeki, yani eskitme algısının yüzeye ağartılmış görüntüsü vererek uygulandığı tasarımlara ve “atkı-çözümlenmek tahribatı”na, yani yüzeye uygulanan saçaklama, aşındırma, ilmek çekme gibi hasar görüntülerinin uygulandığı tasarımlara 6 markada rastlanmıştır. “Dikiş sökme” özelliğindeki, bitmiş bir giysiyi henüz dikilmemiş haline geri döndürmek için sökme işleminin uygulandığı tasarımlara ve “yırtık-makas kesimi” özelliğindeki, el yordamı ile yırtılmış ya da makas ile kesilerek oluşturulmuş hasar görüntülerinin bulunduğu tasarımlara 5 markada rastlanmıştır. Toplamda tüm markaların bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, ağartma ölçütü, etek, elbise, ceket, pantolon, şort, tulum, sweat, bluz ve gömlek olmak üzere 9 giysi türünde görülmüştür. Atkı-çözümlenmek tahribatı ise etek, elbise, ceket, pantolon, şort, tulum, atlet, bluz, gömlek, kazak ve yelek olmak üzere 11 giysi türünde görülmüştür. Dikiş sökme, etek, elbise, pantolon ve gömlek olmak üzere 4 giysi türünde görülürken yırtık-makas kesimi, pantolon ve kazak olmak üzere 2 giysi türünde görülmüştür. Toplamda ayırıştırma ve parçalama unsuru tişört hariç tüm giysi türlerinde örneklenmiştir. Tişörtte ayırıştırma ve parçalama unsuruna rastlanmamış olmasının, kumaş yüzeyi yapısıyla ve toplam örnek tablosunda yer alan tişört sayısı ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir.

- Kumaş özellikleri açısından bakıldığında, ağartmada yer alan 1 bluz, 34 ceket, 21 etek, 6 gömlek, 133 pantolon, 23 şort ve 10 tulum tasarımı dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir. 16 elbise, 15 tanesi kot olmak üzere, dokumadır, 2 sweat örme kumaş ile üretilmiştir.

Atkı-çözü-ilmek tahribatında yer alan tasarımlardan; 1 atlet ve 1 bluz dokuma, tüvit kumaş ile üretilmiştir. Ceketlerin 18 tanesi dokuma kumaş ile üretilmiş olup 11 tanesi kot, 7 tanesi tüvit kumaştır ve 1 örnek trikodur. Elbiselerin tümü dokuma kumaş ile üretilmiş olup, ikisi kot, ikisi tüvittir. Etek tasarımlarının tümü dokuma kumaş, 17 tanesi kot, 5 tanesi tüvittir. Gömlek tasarımlarının tümü dokuma kumaş ile üretilmiş olup, 8 tasarım kot, 1 tasarım ekosedir. Kazaklar triko, pantolon, şort, tulum ve yekek tasarımları dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir.

Dikiş sökme ölçütünde yer alan tasarımların elbise, etek, gömlek ve pantolon olmak üzere tümü dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir.

Yırtık-makas kesiği ölçütünde yer alan pantolon tasarımlarının tümü dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir. Bir triko kazak mevcuttur.

- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından, ağartma özelliğindeki giysi tasarımlarının tümünde ağartma işleminin giysilerin geneline hakim olduğu görülmüştür. Ağartma sonucu giysilerde yer yer oluşan beyazlıklar ve solmalar giysilerde eskimiş, yıpranmış izlenimi oluşturmaktadır.

Atkı-çözü-ilmek tahribatı ölçütünde yer alan giysi tasarımlarından atletin, Şekil4.3'te I örneği, etek ucunda saçaklama işlemi yapılmıştır. Bluzda ise etekte ve yakada saçaklama uygulandığı görülmüştür. Ceketlerden 2 tanesinin beden, etek ucu, kol ve yakasında saçaklama işleminin yapıldığı görülmüştür. 7 tanesinin ise beden, etek ucu ve kolu atkı-çözü-ilmek tahribatı ölçütüne göre dekonstrüksiyona uğramıştır. Dört giyside saçaklama şeklinde uygulanırken, 2 giyside aşındırma şeklinde uygulandığı görülmüştür. Bir giyside ise, Şekil4.3'te yer alan F örneği, saçaklamaya ve aşındırmaya birlikte örnek bulunmaktadır. Birinde beden, etek ucu ve yakada saçaklama ve aşındırmalar yer almaktadır. Bir tasarımda etek ucu ve yakada kırılarak yapıyı bozma işlemi mevcuttur. İki giyside beden ve etek ucunda aşındırmalar yer almakta olup 1 giyside beden ve kolda saçaklama işlemi mevcuttur. Beş giyside etek ucunda dekonstrüksiyon görülmüş olup, 3 tanesi aşındırma 2 tanesi saçaklama şeklindedir. Elbise tasarımlarından 1 tanesinde dekonstrüksiyon beden etek ucu ve kol bölümlerinde yer almaktadır ve saçaklama olarak uygulanmıştır. Bir tasarımda etek ve kol bölümlerinde yer almaktadır ve

saçaklama olarak uygulanmıştır. İki tasarımda ise etek ucunda saçaklama şeklinde görülmüştür. Etek tasarımlarının 13 tanesinin etek ucu ve beden bölümlerinde dekonstrüksiyona rastlanmıştır ki 6 etekte aşındırma ve saçaklama, 2 etekte kırpma ve saçaklandırma, 1 etekte, Şekil4.3'te J örneği, kırpma ve aşındırma, 2 etekte saçaklandırma ve 2 etekte kırpma olarak görülmüştür. Bir tasarımın belinde ve etek ucunda saçaklama şeklinde dekonstrüksiyona rastlanmıştır. Sekiz tasarımın sadece etek ucu bölgelerinde saçaklama görülmüştür. Bir tasarımın ise sadece bedeninde aşındırma görülmüştür. Tüm bu kırpma, aşındırma, saçaklama işlemleri yüzeye verdikleri hasar görüntüleri sebebiyle giysilerin parçalanıyormuş gibi görünmelerine sebep olmaktadır. Gömlek tasarımlarından üçünde dekonstrüksiyon –Şekil4.2'de E örneği gibi- beden, kol, etek ucu ve yakada aşındırma ve saçaklama şeklinde, birinde beden, etek ucu ve yakada aşındırma ve saçaklama şeklinde, birinde beden, etek ucu ve kolda kırpma ve aşındırma şeklinde görülmüştür. Birinde beden ve yakada saçaklama şeklinde görülürken birinde kol ve yakada saçaklama şeklinde görülmüştür. Beş tasarımda ise etek ucunda saçaklama şeklinde görülmüştür. Kazak tasarımlarının ikisinde dekonstrüksiyon, Şekil4.3'te yer alan G örneği gibi, bedende ve kollarda ilmek aşındırması şeklinde görülürken bir tanesinde etek ucunda ilmek aşındırması olarak görülmüştür. Bir tasarımda ise etek ucunda kesme ve saçaklama şeklinde yer almaktadır. Pantolon örneklerinin 54 tanesinde dekonstrüksiyon paça ve bedende yer almaktadır. 23 tanesi aşındırma ve saçaklama, 20 tanesi aşındırma ve kırpma, 9 tanesi aşındırma, 1 tanesi kırpma ve 1 tanesi saçaklama şeklindedir. Üç tasarımda beden ve kemerde dekonstrüksiyon aşındırma şeklinde görülmüş, 2 tasarımda paça ve cepte olup, birinde kırpma, birinde saçaklama şeklindedir. 51 tasarımın sadece bedeninde görülen dekonstrüksiyon unsuru aşındırma şeklinde yer almaktadır. 20 tasarımın üçünde saçaklama ve kırpma, dokuzunda saçaklama, beşinde kırpma, üçünde aşındırma şeklinde görülmüştür. Bu işlemler ile Şekil4.3'te yer alan A, B ve D örnekleri gibi giysilerde eskime, parçalanma algısı mevcuttur. Şort tasarımlarının 25 tanesinde beden ve uç kısımlarında, Şekil4.3'te yer alan C örneği gibi, aşındırma ve saçaklama şeklinde görülmüştür. Yedi tanesinde sadece uç kısımda saçaklama şeklinde, 5 tanesinde ise bedende aşındırma şeklinde görülmüştür. Tulum tasarımlarının birinde hem üst hem alt bedende, ikisinde ise alt bedende aşındırma olarak görülmüştür. Yelek tasarımının etek ucu ve bedeninde aşındırma olarak görülmüştür.

Dikiş sökme ölçütünde yer alan giysilerden elbise, etek ve gömlek tasarımlarında sökme işlemi etek uçlarında görülmüştür. Pantolon tasarımlarında ise sökme işleminin paça dikişlerine uygulandığı belirlenmiştir. Tamamlanmış bir giysiye yapılan bu sökme işleminin giysiyi ayrıştırma ile alakalı olduğu düşünülmektedir. Yırtık-makas kesigi ölçütünde yer alan kazak tasarımına makas ile kesikler atılmıştır ve giysinin beden, yaka, kol ve etek ucuna uygulanmıştır. Pantolon tasarımlarında dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümünün beden üzerinde diz olduğu belirlenmiştir. Beş tanesinde makas kesigi görüntüsü 10 tanesinde yırtık görüntüsü ve 1 tanesinde hem makas kesigi hem yırtık görüntüsü mevcuttur. Makas kesigi görüntüleri yırtığa göre daha çizgisel ve pürüzsüzdür. Tüm bu kesik ve yırtık görüntüleri giyside eskime ve parçalanma algısı oluşturmaktadır.

Giysi, bazen bir üniforma biçiminde, asker, öğrenci gibi kişinin toplumsal rolünü, bazen de genç, çocuk, kadın, erkek gibi, gündelik hayat içindeki rolünü yansıtabilmektedir. Üzüntü Japonya’da beyaz, Batı kültüründe siyah kıyafetler ile, mutluluk renkli giysiler ile ya da asilik yırtık kot pantolonlar ile ifade edilir ve giysiler bireysel dışavurumcular için bir araç haline gelir (Hızal, 2003, s. 68). Dekonstrüksiyon unsurlarının giysilerde kullanılması, onun giysilere yüklenen anlamlarla moda müşterisine farklılık ve bireysellik kazandırdığını, bu sebeple yaygınlaştığını düşündürmektedir.

4.1.3. Brikolaj

Brikolaj unsuruna ait 54 giysi tasarımı “ana malzeme ile brikolaj”, “aksesuar ile brikolaj” ve “alternatif teknik olarak brikolaj” olarak 3 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.5’te dekonstrüksiyonun brikolaj unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.4’te ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4. 5. Brikolaj unsurunun hazır giyimde görülme durumu

Ölçüt \ Giysi Türü		Brikolaj													Toplam	
		Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	f	%
Ana Malzeme ile Brikolaj		4	9		2		1	1	1	4	2	6	6		36	64
Aksesuar ile Brikolaj		4	1	3	5	1				1		4			19	34
Alternatif Teknik ile Brikolaj													1		1	2
Toplam		f	8	10	3	7	1	1	1	5	2	10	7		56	
		%	14,3	17,9	5,4	12,5	1,8	1,8	1,8	8,9	3,6	17,9	12,5			100



A

B

C

D



E

F

G

H



I

J

K

L

Şekil 4.4. Brikolaj unsuru için seçili örnekler

Tablodan elde edilen verilere göre, brikolajın 3 ölçüt ile, 56 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır ve yelek hariç tüm giysi türlerinde görülmüştür. Ana malzeme ile brikolaj, giysiyi oluşturan ana malzemelerin kartela etkisi oluşturarak parçalı şekillerle bir araya gelmesini tanımlamaktadır ve %64 oranla 36 giysi tasarımında görülmüştür. Tasarımlar 9 ile elbise giysi türünde yığılma göstermiş, Birer tane ile ise tulum, atlet ve tişörtte en az görülmüştür. Aksesuar ile brikolaj ise giysinin aksesuarlarının ‘elde bulunan değerlendirme’ algısı vererek farklı boyut biçim ya da renkte oluşu ya da aynı algı ile ait olmayan bir şeyi giysiye uyarlama durumları için bir ölçüt olarak araştırma kapsamında ele alınmıştır. Bu ölçüt de %34 oranla 19 giysi tasarımında görülmüştür ve giysiler 5 ile pantolonda yığılma gösterirken birer tasarım ile elbise, sweat ve şortta en az görülmüştür. Alternatif teknik ile brikolaj, tekniklerin giysi bölümleri arasında transferini tanımlamaktadır ve 1 kazak ile örneklenecek genel toplam içinde %2 oranında yer almaktadır.

- Giysi markası açısından, “ana malzeme ile brikolaj” özelliğindeki, yani kartela etkisi veren şekilde giysinin elde bulunan kumaşlar ya da iplikler ile tamamlandığı algısı oluşturarak bir araya getirilmiş kumaş yapılanmaları şeklindeki tasarımlara 5 markada rastlanmıştır. “Aksesuar ile brikolaj”a, yani giysilerde kullanılan aksesuarların beklenmedik malzeme ya da beklenmedik formda olması şeklindeki tasarımlara 5 markada rastlanmıştır. “Farklı teknik ile brikolaj”a ise 1 markada rastlanmıştır. Toplamda brikolaj unsuru 5 markada görülmüştür. Sürdürülebilirlikle ilgili çalışmaları bulunan E markasında, brikolaj unsuruna rastlanmamış olunması ilgi çekici bir sonuçtur.
- Giysi türü açısından, ana malzeme ile brikolaj ölçütü, etek, elbise, pantolon, tulum, atlet, tişört, bluz, sweat, gömlek ve kazak olmak üzere 10 giysi türünde görülmüştür. Aksesuar ile brikolaj ise etek, elbise, ceket, pantolon, şort, sweat ve gömlek olmak üzere 7 giysi türünde görülmüştür. Farklı teknik ile brikolaj ölçütüne kazak olmak üzere 1 giysi türünde rastlanmıştır. Toplamda brikolaj unsuru yelek dışında 12 giysi türünde örneklendirilmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından ana malzeme ile brikolajda yer alan 1 atlet, 2 bluz, 1 elbise, 1 etek ve 1 tişört örme kumaş ile üretilmiş olup, 6 elbise, 2 etek, 6 gömlek, 2 pantolon ve 1 tulum dokuma kumaş ile üretilmiş, pantolonlar ve tulum kot kumaştır. Örnekler içerisinde 5 triko kazak mevcuttur. Örneklerden 2 elbise, 1 etek, 3 sweat dokuma ve örme kumaşların birleşiminden oluşmuştur. Bir kazak tasarımı

triko ve örme yüzey birleşimi ile üretilmiştir. Bir sweat modelinin ise kumaş türü belirsizdir.

Aksesuar ile brikolaj ölçütünde yer alan giysilerden 2 ceket, 4 etek, 4 gömlek, 5 pantolon ve 1 şort dokuma kumaş ile üretilmiş olup eteklerden biri ve pantolonların tümü kot kumaştır. Birer ceket ve sweat örme kumaş ile üretilmiştir. Bir elbise modelinin kumaşı belirsizdir.

Farklı teknik ile brikolaj ölçütünde triko kazak yer almaktadır.

- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından, ana malzeme ile brikolaj ölçütünde yer alan atlet tasarımında unsur giysinin bütününde yer almaktadır ve giysi farklı renkteki dantel kumaşların birleşimiyle üretilmiştir. Ancak deseniyle öne çıkması gereken kumaşın parçalı yapısı sebebiyle işlevinde kullanılmadığı, bütünü oluşturmada bir parça görevi üstlendiği görülmüştür. Çünkü parçaların boyutları sebebiyle desen raporu görülememektedir, birleştirilen kumaşların desenlerinin görülmesinin amaçlanmadığı düşünülmektedir. Bluz tasarımlarından birinde örgü raporları birbirinden farklı kumaşların birleşimi söz konusuysen birinde aynı kumaşın farklı renkleri ile birleşimi söz konusudur ve unsur giysilerin bütününde yer almaktadır. Elbise tasarımlarından 3 tanesinde aynı desenin küçük ve büyük hallerinin bulunduğu blok kumaşların, 3 tasarımda ise aynı desenin renk varyantlarının bulunduğu blok kumaşların bir aradalığı mevcuttur. Bir tasarımda ise her iki durum bir arada görülmüştür. Bir tasarımda zemin renginin aynı ancak desenlerin farklı olduğu blok kumaşların bir aradalığı görülmüştür. Bir tasarımda aynı kumaşın farklı renkleri bir bütün oluşturmada kullanılmıştır ve unsur 8 elbisenin bütününde yer almakta iken birinde etek kısmında yer almaktadır. Etek tasarımlarının ikisinde ana malzeme açısından tamamen farklılık görülmüştür, kumaş desen ve renk bağlayıcılığı yoktur. Bir tasarımda kumaşın aynı, rengin farklı olduğu, birinde ise aynı desenin farklı renklerinin giyside bulunduğu görülmüştür ve unsur giysilerin bütününde yer almaktadır. Gömlek tasarımlarından birinde birleştirilen kumaşlar açısından tamamen farklılık görülmüştür, kumaş, desen ve renk bağlayıcılığı yoktur. Bir tasarımda kumaşın aynı rengin farklı olduğu blok kumaşların birlikteliği söz konusudur. Bir tasarımda desenin küçük ve büyük hallerinin bir aradalığı görülmüştür. İki tasarımda ise, Şekil4.4'te C örneği gibi, desen aynı renk farklı durumunu da tamamen farklı olma durumu da örnekleyecek şekilde blok kumaşlar yer almaktadır. Bir tasarımda ise desenin farklı boyutlardaki halleri ve aynı desenin farklı renkteki hallerinin yer almakta olduğu ortaya çıkmıştır

ve unsur giysilerin bütününde yer almaktadır. Kazaklardan birinde giysinin farklı renkte ipliklerin birleşimi ile örüldüğü, kol kısımlarına gelince ipliklerden birinin yetmemiş olması algısı ile eksik olarak örgüye devam edildiği görülmüştür. İki tasarımda birbirinden bağımsız triko panellerin birleşimi görülmüştür. Birinde örgü raporunun aynı, rengin farklı olduğu yaka ve tek kolda görülmüştür. Bir tasarımda ise trikonun yetmediği algısı ile giysi örme kumaş ile tamamlanmıştır. Dekonstrüksiyon unsuru tasarımların bütününde yer almaktadır. Pantolon tasarımlarında aynı kumaşın renk farkı ile giysiyi tamamladığı durumlar gözlenmiştir. Bir tasarımda, Şekil4.4'te L örneği, paçadan eklenirken 1 tasarımda kalça hizasının altından eklenmiş görüntüsü mevcuttur. Sweat tasarımlarından 4 tanesinde birleştirilen kumaşlar açısından tamamen farklılık görülmüştür, kumaş, desen ve renk bağlayıcılığı yoktur. Dekonstrüksiyon giysilerin bütününde yer almaktadır. Tişört tasarımında kumaş, desen bağlayıcılığı yoktur. Aynı renkte farklı yüzeylerin yetmemiş algısı oluşturarak bir araya getirildikleri görülmüştür ve giysinin beden kısmında yer almaktadır. Tulum tasarımında ise aynı kumaşın farklı rengi tulumun askısı olarak kullanılmıştır. Kot tulumlarda askının farklı renkte olması beklenen ve alışılan bir durum olmadığından buradaki algı brikolaja yöneliktir. Bu ayrışık yapılanmalar ile giysilerde kartela etkisi oluşturulmuş, kumaş yetmemiş gibi algısı giysilere tasarım özelliği olarak kazandırılmıştır. Kumaş yerleşimine göre elbise ve etek tasarımlarında, model ve boy değişikliğine gidilebilir algısı mevcuttur.

Aksesuar ile brikolaj ölçütüne göre ceket tasarımlarının ikisinde, Şekil4.4'te I örneği gibi, çanta klipsinin cep kapatmada işlevsel biçimde kullanıldığı görülmüştür. Bir tasarımda ise, Şekil4.4'te H örneği, çanta klipsinin ceketin kemeri görevini üstlendiği belirlenmiştir. Elbise tasarımında yan yana getirilmiş 4 ayakkabı bağcığı elbisenin kemeri olarak kullanılmıştır. Etek tasarımlarından 2 tanesinde, Şekil4.4'te K örneği gibi, belde ve bedende aksesuar olarak kullanılan düğmelerin renk, boyut ve biçim olarak birbirinden farklı oldukları görülmüştür. Birinde ise çanta klipsinin cep kapağı işlevi ile cepte kullanıldığı birinde ayakkabı bağcığının kemer görevi üstlenerek giysinin beline takıldığı belirlenmiştir. Gömlek tasarımlarının 3 tanesinde düğmelerin farklı boyutta, biçimde ve renkte bir arada kullanımı gözlenmiştir. Bir gömlekte ise, Şekil4.4'te D örneği, çanta klipsinin kemer işlevinde belde kullanıldığı görülmüştür. Pantolon tasarımlarının 4 tanesinde ayakkabı bağcığının kemer işleviyle, birinde ise çanta klipsi kemer işleviyle

giysilerin bel bölgelerinde kullanılmıştır ve aynı şekilde bir şort örneği de mevcuttur. Sweat tasarımında çanta klipsi giysinin bedende yer alan cep kapağı için süs olarak kullanılmıştır. Ayakkabı bağcığı ve düğmeler ile verilen brikolajcı etki aslında gerekli olan ile değil elde bulunan ile de aynı iş görülebilir mesajdır. Düğmelerin birbirinden farklı renkte ve boyutta olmaları, tek tip düğme düzenine aykırı olarak, mevcutta bulunan ile tasarımın oluşturulabilmesi ile alakalıdır.

Farklı teknik ile brikolaj ölçütü için yapılan atamada kazağın kolu giysiye ilik düğme ile takılmıştır. Burada brikolajcı bakış açısı ile oluşan algı, tekniklerin transferi ile üretimin yapılabilirliği olmasıdır ve brikolajın tüm uygulama biçimleri bir üretim problemine çözüm getiriyor olması ile sürdürülebilirlik ile ilişkili görülmektedir. Çünkü elde olan malzeme, araç ve teknik ile tasarımlar bir şekilde ortaya çıkmış mesajı vardır. Gerekli olan değil, elde olan ile üretim gerçekleşmiştir algısı mevcuttur. İki elbise, 1 pantolon ve 1 etek tasarımında giysinin uzayıp kısalabilir, model değiştirilebilir algısı veriyor olması da bir giysinin farklı modellere girebiliyor olması ile sürdürülebilirlik açısından dikkat çekici bir unsur olarak görülmüştür.

4.1.4. Geleneklerle oynama

Geleneklerle oynama unsuru kapsamında 53 giysi tasarımı “hataymış gibi”, “eşitsizlik”, “aykırılık” ve “ters-yüze başkaldırı” olarak 4 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.6’da dekonstrüksiyonun geleneklerle oynama unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.5’te ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4.6. Geleneklerle oynama unsurunun hazır giyimde görülme durumu

Ölçüt \ Giysi Türü		Geleneklerle Oynama													Toplam	
		Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	f	%
Hataymış gibi		4	4	5	6			1		2		3	1	2	28	53
Eşitsizlik		2		2	9						1				14	26
Aykırlık			1					1			5	2		9	17	
Ters-yüze Başkaldırı									1			1		2	4	
Toplam	f	6	5	7	15			2		3	6	5	2	2	53	
	%	11,3	9,4	13,2	28,3			3,8		5,7	11,3	9,4	3,8	3,8		100



A

B

C

D



E

F

G

H



I

J

K

L

Şekil 4.5. Geleneklerle oynama unsuru için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde, geleneklerle oynamanın 4 ölçüt ile, 53 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır. 10 giysi türünde rastlanmıştır ve bunlar etek elbise, ceket, pantolon, şort, sweat, bluz, gömlek, yelek ve kazaktır. Hataymış gibi, giysi üretilirken alışılmışın dışında kalan uygulamaların tasarım özelliği olarak giysiye kazandırılması olarak tanımlamaktadır ve %53 oranla 28 giysi tasarımında görülmüştür. Bu giysiler 6 ile pantolonda yığılma göstermiş, 1 giysi ile atlet ve kazakta en az görülmüştür. Eşitsizlik, hataymış gibi görünen sağ-sol, ön-arka eşitsizlikleri için bir ölçüt olarak araştırma kapsamında ele alınmıştır ve %26'lık oranla 14 giysi tasarımında görülmüştür. Bu ölçüt de 9 tasarım ile pantolon modelinde yığılma gösterirken 1 tasarım ile bluzda en az görülmüştür. Aykırılık, giysi türlerine göre kabul görmüş kullanımların dekonstrüksiyona uğradığı durumları tanımlamaktadır ve 5 tasarım bluzda yığılmak göstermiş olup, 1'er tasarım elbise ve atlette en az görülerek toplamda %17 oranla 9 giysi tasarımında örneklenmiştir. Ters-yüze başkaldırı, yüzeyin hem tersinin hem düzünün giysinin dış görüntüsünde yer verildiği durumlar için tanımlanmıştır ve birer tasarım ile sweat ve kazakta görülmüştür, genel toplamda %2'lik orana sahiptir.

- Giysi markası açısından, “hataymış gibi” özelliğindeki, beklenmedik şekilde, hata gibi görünen tasarımlara 6 markada, “eşitsizlik” özelliğine, sağ-sol, ön-arka gibi eşitsizliklerin bulunduğu tasarımlara 5 markada rastlanmıştır. “aykırılık” özelliğindeki, giysi türlerinin kullanım yeri ve şekline başkaldırı şeklindeki tasarımlara 4 markada ve “ters-yüze başkaldırı” özelliğindeki, kumaşın tersi ve yüzü görüntüsündeki tasarımlara 2 markada olmak üzere toplamda tüm markaların bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, hataymış gibi ölçütü etek, elbise, ceket, pantolon, atlet, sweat, gömlek, yelek ve kazak olmak üzere 9 giysi türünde, eşitsizlik ölçütü etek, ceket, pantolon, bluz olmak üzere 4 giysi türünde, aykırılık ölçütü elbise, atlet, bluz ve gömlek olmak üzere 4 giysi türünde ve ters-yüze başkaldırı sweat ve kazak olmak üzere 2 giysi türünde görülmüştür. Toplamda alt yapıyı görünür kılma unsuru 9 giysi türünde örneklenmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından hataymış gibi ölçütünde yer alan 1 atlet, 5 ceket, 3 elbise, 3 etek, 3 gömlek, 6 pantolon, 2 yelek dokuma kumaştır. Ceketlerden biri deri, biri kot, eteklerden biri kot, biri ekose, pantolonların 5 tanesi kot, biri ekose ve yelekler de kot kumaştır. Bir elbise, 2 sweat örme kumaş, 1 etek süet kumaştır ve 1 triko kazak mevcuttur. Eşitsizlik ölçütünde yer alan giysiler dokuma kumaş ile

üretmiş olup, ceket ve eteklerden 1'i, pantolonların 7'si kottur. Aykırılık ölçütünde, 1 atlet, 2 gömlek ve 1 elbise dokuma kumaş olup, 5 bluz tül kumaştır. Ters-yüze başkaldırıda ise 1 triko kazak ve 1 örme sweat mevcuttur.

- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından incelendiğinde, hataymış gibi ölçütü atletin bedeninde görülmüştür, ekose çizgileri birbirine denk ya da yakın değildir. Sağ ve soldaki denkliklerin birbirinden farklı oluşu da hataymış gibi algılanmasını desteklemektedir. Ceketlerden 2 tanesinde fermuar dikişleri hata algısı vermektedir ki bedenin bir tarafında “bilinen doğru” şekilde dikilen fermuar diğer tarafta dışarıda kalarak hata algısı oluşturmaktadır. Bu iki örnekte hataya olduğu gibi doğruya da yer verilmiş olması, iki boyutun da tek giyside görülebilmesi açısından önemli görülmektedir. Bir cekte ilik düğme kapama tekniği kullanılmış ancak üretim sırasında yapılan bir hataymış gibi görünen fermuar dişi ve tokası da bedenin tek tarafına dikilmiştir. Diğer tarafta karşılığının olmaması işlevini yerine getiremeyeceği anlamına gelmekte ve bu da onu “hata” olarak göstermektedir. Bir tasarımda parça birleştirmede yapılan hatalı yerleşimler sebebiyle ortaya çıkmış algısı veren bir görüntü mevcuttur. Bir cekte kumaşın dokunması esnasında dokuma makinasının ayarlarıyla oynanmış ve kumaş hatalı olarak dokunmuş izlenimiyle yüzeyden ipler sarkmaktadır. Birer hataymış gibi görünen bu görüntüler ve uygulamalar aslında baştan kurgulanmış, hazır giyimdeki giysilere uygulanarak fark yaratılmış ve müşterinin ilgisi bu şekilde çekilmeye çalışılmıştır. Elbiselerden 3 tanesinde ekoselerin çizgileri birbirini takip etmemektedir ve bu da hataymış gibi bir izlenim vermektedir. Birinde ise görülen, kalıpta ve kesimde parçalar birbirine eş ayarlanmış olmasına rağmen üretim esnasında bir tarafta büzgü oluşması sebebiyle parçaların denk gelmemiş görüntüsüdür. Kalça kısmındaki büzgü yoğunluğunun eteğe doğru yok olması modelin hata görüntüsü algısını desteklemektedir. Eteklerden 2 tanesinde, Şekil4.5'te yer alan D örneği gibi, köprüler kemer üzerinde değil kemerin altından bedene kaymış görüntüleri vardır ve bu da hatalı üretim izlenimi oluşturmaktadır. Birinde fermuar içeride değil dışarıda konumlandırılarak bedene tutturulmuştur. Bilinen fermuar dikme tekniğinden farklı bir görüntüde olduğu için geleneklerle oynama olarak değerlendirilmiştir. Bir tasarımda cep eteğin yan dikişine, ön ortasına paralel olmalıyken hatalıymış gibi görünerek eğik yerleştirilmiştir. Gömlek tasarımlarının 3 tanesinde de bilinen pat, yaka ve manşet görünümünü yapısının bozulduğu algısı vurgulanmaktadır ve hataymış gibi görünmektedirler. Pat

kapamasının sırtta olması, manşet kalıbının uzun olması, iki bedenin birbirine paralel değil dik olması beklenen ve bilinen birer uygulama değildir ve bu görüntüler hataymış gibi bir izlenim oluşturmaktadır. Fogg'un (2014, s. 501) belirttiği gibi;

“Giyilen şeylerin estetiğine dair eğilimler vardır. Kitlesele moda gömleklelerin birbirine eş yakalarının ve eşit uzaklıkta düğmelerinin olmasını talep eder çünkü “doğru” giyinme bunu gerektirir.”

Kazak tasarımında yaka bandında kullanılan iplik rengi solda birbirinden farklıdır. Çizgilerin kazağın belli bölümlerinde boyuna, belli bölümlerinde çapraz olması gibi durumlar model özelliği olarak düşünülebilir ancak yakadaki çizgilerin birbirini takip etmiyor olması, çizgi sayısının sağda ve solda birbirinden farklı olması durumları hataymış gibi izlenimi vermektedir. Sweatlerde hata görüntüsü bedende ters ve yan baskı olarak verilmiştir. Baskının giysiler üzerine yan ya da ters yerleşmesi hazır giyimde beklenmedik bir durumdur ve hata olarak nitelendirilir.

Pantolonlardan 2 tanesinde hata görüntüsü pantolonun pat ve kemer kısmında yer alan ve kalıptaki ölçüden ya da dikişten kaynaklanan bir hataymış gibi algı oluşturan görüntülerdir. İki tasarımda ekoselerin çizgileri yan dikişte birbirini takip etmemektedir ve bu da hataymış gibi bir izlenim oluşturmaktadır. Bir tasarımda kalıpsal bir hataymış görüntüsüyle pantolonun yan dikişi öne doğru dönmektedir. Aynı zamanda modelde eşitsizlik de mevcuttur. Bir tasarımda cep boyunun kalıptaki ölçü hatalıymış gibi bir görüntü veren şekilde standartların üzerinde bir boy ölçüsüne sahip olduğu görülmüştür.

Yeleklerden birinde kol evi bedende oyulmamış, omuzdan eteğe kadar beden parçaları düz inmektedir. Geleneksel kalıp görüntüsüne ters bir durumdur ve bu hata görüntüsü ile model özelliği oluşturulmuştur. Birinde ise cep giysinin sırtına dikilmiştir. Bilinen ve alışılan duruma ters düşmesi sebebiyle hataymış gibi algısı oluşturduğu düşünülmektedir.

Geleneklerle oynamayı tanımlayan eşitsizlik ölçütü, bluzun bedeninde yer alan volan parçalarının, Şekil4.5'teki L örneği gibi, beden üzerinde birbirine eşit birleşmediği görülmüştür. Ceketlerin birinin bedeninde sağ-sol, birinde ise beden kuplarının boy eşitsizliği mevcuttur. Pantolonların tümünde paça boylarında denk gelmeme, uzunlu kısısalı parçaların görüntüsü hata izlenimi vermektedir. Sekiz tasarım ön-arka eşitsizliği izlenimi verirken 1 tasarım daha parçalı bir yapı izlenimi vermektedir. Bu eşitsizlik görüntüleri kalıptan ya da kesimden kaynaklı hata

görüntüleri gibi görüldüğü kabul edilerek geleneklerle oynama unsuru olarak değerlendirilmiştir. Eteklerin birinde ön arka eşitsizliğinin hata görüntüsüne sebebiyet vermekte olduğu görülmüştür. Birinde ise etek korsaj parçalarının uzunluk olarak birbirinden farklı oluşundan kaynaklı bir eşitsizlik görüntüsü hakimdir ve hataymış gibi görünmektedir.

Geleneklerle oynamayı tanımlayan aykırılık özelliğindeki bluzlar iç çamaşırını görünür kılacak şekilde üretilmiştir. İç çamaşırlarının nerede ve ne zaman kullanılacağı ile ilgili yeniden yazma niteliğinde olan bu uygulamalar aykırı bulunmuş ve geleneklerle oynama olduğu düşünülmektedir. Fogg'un (2014, s. 501) belirttiği şekilde;

“Modanın üretim ve tüketimine egemen olan geleneklerle oynama ve onları bozma taktiği, yapıbozumun yaygın ifade biçimlerinden bir diğeridir. Derrida, dilin yapısını bozmak ya da onu eleştirmek için dilin kavramlarını ya da gramerini kullanmanın kaçınılmaz olduğunu defalarca belirtmiştir. Bu düşünce, yapıbozumcu moda için de geçerlidir. Tasarımcıların modayı alt üst etmek için modanın var olan unsurlarını ve geleneklerini kullanmaktan başka çareleri yoktur. Örneğin, iç çamaşırlarının ne zaman ve nerede sergileneceğine dair adetler ya da kültürel kurallar vardır. Giyilen şeylerin estetiğine dair eğilimler vardır.”

Gömlüklerden 2 tanesinin de buruşturulmuş yüzeyleri hazır giyimde yer alan son ütü kavramına ters düşmektedir. Dekonstrüksiyona göre yorumlandığında hataymış gibi görünen bu buruşturulmuş yüzeyler geleneğin kabul ettiği ütülü giysiye ters düşmektedirler. Elbise tasarımı gecelik görüntüsünde ince parlak kumaştan, dekolte ve dantellidir. Geceliğin günlük giyimde kullanılıyor oluşu, bilinen kullanım alanına şekline aykırıdır. Atlet örneği de elbisenin kısa hali olarak düşünülebilir. Kullanılan kumaşın baskılı oluşu tasarımı günlük giyime yaklaştırmış olsa da genel algı gecelik atlet görüntüsüdür. Aynı şekilde bir iç giyim olarak kabul edilen atlet dekonstrüksiyona uğrayarak badinin üzerine giyilmiştir ve artık kışlık bir kombinin tamamlayıcısı rolündedir.

Geleneklerle oynamayı tanımlayan ters-yüze başkaldırı özelliğindeki kazak ve sweat giysilerinde hataymış gibi algılanan nokta kumaşların ters taraflarının da tasarımın dış görünüşlerine dahil edilmiş olmasıdır. Hazır giyimde dokuma, örme, triko fark etmeksizin yüzeyin düz tarafı üretimde kullanılır. Kimi durumlarda astar ile ters yüzey gizlenirken burada geleneğin bozulduğu bir durum söz konusudur.

4.1.5.Hayalet

Hayalet unsuruna ait 38 giysi tasarımı “musallat olma” ve “boşluk/yokluk” olarak 2 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.7’da dekonstrüksiyonun hayalet unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.6’da ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4. 7. Hayalet unsurunun hazır giyimde görülme durumu

Ölçüt		Hayalet											Toplam			
		Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	f	%
Musallat Olma			4	1						2	1				8	21
Boşluk/Yokluk			11	4	1		1	3	2		4	3	1		30	79
Toplam		f	15	5	1		1	3	2	2	5	3	1		38	
		%	39,5	13,2	2,6		2,6	7,9	5,3	5,3	13,2	7,9	2,6			100



Şekil 4.6. Hayalet unsuru için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde, hayalet unsurunun 2 ölçüt ile, 38 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır. 10 giysi türünde rastlanmıştır ve bunlar elbise, ceket, pantolon, tulum, atlet, tişört, sweat, bluz, gömlek ve kazaktır. Musallat olma, giysiye tutturulmuş tanımlı ya da tanımsız parçaları ifade eder ve %21'lik oranla 8 giysi tasarımında görülmüştür. Bu

giysiler 4 ile elbisede yığılma göstermiş, birer tasarım ile ceket ve bluz giysi türlerinde en az görülmüştür. Boşluk/yokluk ise giyside yer alan kısmi boşlukları, giysinin bulunmayan bölümlerinin algıya dayalı var olması için yapılan işlemler olarak ele alınmıştır ve %79'luk oranla 30 giysi tasarımında görülmüştür. Bu ölçüt ise 11 tasarım ile elbise modelinde yığılma gösterirken birer tasarım ile pantolon, tulum ve kazakta en az görülmüştür.

- Giysi markası açısından, “musallat olma” özelliğindeki, giysiye tutturulmuş parçalar ya da ürünler şeklindeki tasarımlara 3 markada rastlanmış, “boşluk/yokluk”, giyside bulunmayan parça ya da bölümleri yoklukları ile ifade etme şeklindeki tasarımlara 5 markada rastlanmış olmak üzere toplamda 5 markanın bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, musallat ölçütü elbise, ceket, sweat ve bluzda olmak üzere 4 giysi türünde, boşluk/yokluk ölçütü elbise, ceket, pantolon, tulum, atlet, tişört, bluz, gömlek ve kazak olmak üzere 4 giysi türünde görülmüştür. Toplamda alt yapıyı görünür kılma unsuru 10 giysi türünde örneklenmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından musallat ölçütünde yer alan 1 bluz örme, elbiselerden biri dokuma, biri örme, 2 tanesi belirsiz, sweatler örme kumaş ile üretilmiştir. Bir şişme mont ceket grubunda mevcuttur. Boşluk/yokluk ölçütünde yer alan 3 atlet, 3 bluz, 8 elbise, 2 tişört, örme kumaştır. Bir bluz, 3 ceket, 2 elbise, 3 gömlek, 1 pantolon ve 1 tulum dokuma kumaş olup 1 elbise dokuma örme karışık, 1 ceketin yüzeyi şeffaftır ve 1 triko kazak mevcuttur. Ceketlerin biri, gömleklerin ikisi, elbiselerden biri ve 1 pantolon kottur.
- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından incelendiğinde, musallat ölçütü için bluzda görülen ve hissedilen algı, derin bir kayık yakaya musallat olan tişört olduğudur. Ceket grubunda yer alan giysi dış giyim bir şişme monttur ve fleto ceplerine musallat olmuş cep kapağı görüntüsü belirlenmiştir. Yerleşimi sebebiyle cep kapağı parçalarının giysi üzerinde hiçbir işlevi olmaması “musallat olmuş” etkisini kuvvetlendirmektedir. Musallat olumsuz bir kelime ve musallat olma istenmedik bir durum olduğu için giysilerde bu unsur, dekonstrüksiyonun hayalet unsurunun trendler aracılığıyla hazır giyime ulaştığı düşünülmektedir. Musallat olduğu kabul edilen şal, kol ve gömlek giysilere sabitlenmiştir. Elbiselerden üçünde musallat, giysilerin bel bölgesine tutturulmuş gömlek kolu ve çanta şeklindedir. Gömleği bele bağlama durumundan da ilham alınıp üretilen bu giysilerde tercih artık kullanıcıda değildir. Şekil4.6'daki

I örneği gibi musallat olmuş bu parçaları giysiden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bir elbisede ise kalça hizasına tutturulmuş bir şal/kumaş parçası görünümü mevcuttur. Sweatlerde musallat olan parçanın çanta olduğu görülmüştür. Bele ya da boyuna isteğe göre takıp çıkarılabilen bel çantaları, Şekil4.6'daki E gibi, ilgili örneklerde giysiler üzerine sabitlenerek musallat olmuş etkisi desteklenmiştir.

Hayaleti tanımlayan boşluk/yokluk özelliği, elbiselerin ve atletlerin bedenlerinde yer alan boşluklar şeklindedir. En çok görülen giysi türü olan elbiselerin 4 tanesinde omuzda, 7 tanesinin belinde boşluk yer almaktadır. Bluzlarda aynı etki ikisinde omuzda, ikisinde bedende; elbiselerin 4 tanesinde omuzda, 7 tanesinde beldedir. Gömleklerin birinde omuzda, kazakta omuzda, pantolonda ve tulumda belde, tişörtlerin birinde omuzda, birinde beldedir. Bu boşluklar giyside olması gereken kısımların boş bırakılmasıyla oluşturulmuş bir tasarım özelliğidir ve dekonstrüksiyonun hayalet unsurunu taşıdığı görülmüştür. Ceketlerin ikisinde ve 2 gömlekte olmayan cebin yeri işleme ve dikiş ile belli edilmiş, aynı işlem 1 cekte yakaya takılan gülü temsil edecek şekilde yapılmıştır. Bir cekte boşluk ve yokluk algısı şeffaf kumaş ile oluşturulmuş, beden üzerinde biye ile kontur şeklinde geçilen kısımlar cebi temsil etmektedir.

4.1.6.Palimpsest

Palimpsest unsuru kapsamında 59 giysi tasarımı “üzerine yazma” ve “katlı görünüm” olarak 2 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.8’de dekonstrüksiyonun palimpsest unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.7’de ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4.8. Palimpsest unsurunun hazır giyimde görülme durumu

Ölçüt		Palimpsest												Toplam		
		Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	f	%
Üzerine Yazma		31	4	7	3				1	5		4			55	93
Katlı Görünüm				1				1	1			1			4	7
Toplam		f	31	4	8	3		1	1	6		5			59	
		%	52,5	6,8	13,6	5,1		1,7	1,7	10,2		8,5				100



Şekil 4.7. Palimpsest unsuru için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde, palimpsestin 2 ölçüt ile, 59 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır. Sekiz giysi türünde rastlanmıştır ve bunlar etek, elbise, ceket, pantolon, atlet, tişört, sweat ve gömlektir. Üzerine yazma, giysinin eski halinin de görülüp anlaşılabilirdiği yeni hali algısı oluşturan giysileri tanımlamaktadır ve %93'lük oranla 55 giysi tasarımında

görülmüştür. Bu giysiler 31 ile etekte yığılma göstermiş, 1 ile tişörtte en az görülmüştür. Katlı görünüm, giyside yer alan bazı unsurların beklenen sayıdan fazla tekrar etmesini tanımlamaktadır ve birer tasarım ile türlere dağılarak 4 giysi tasarımında görülmüştür genel toplamın %7'lik kısmını oluşturmaktadır.

- Giysi markası açısından, “üzerine yazma” özelliğindeki, bir giysiden yeni bir giysi oluşturma algısı oluşturan tasarımlara 6 markada, “katlı görünüm” özelliğine, üst üstü çalışılmış giysi bölümlerinin bulunduğu tasarımlara 3 markada olmak üzere toplamda tüm markaların bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, üzerine yazma ölçütü etek, elbise, ceket, pantolon, tişört, sweat ve gömlek olmak üzere 7 giysi türünde, katlı görünüm ölçütü ise ceket, atlet, sweat ve gömlek olmak üzere 4 giysi türünde görülmüştür. Toplamda palimpsest unsuru 8 giysi türünde örneklenmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından üzerine yazma ölçütünde yer alan ceketlerden biri örme ve kot kumaş ile, biri kot ve kadife ile, biri kot ve dokuma kumaş ile, ikisi kot ve ekose kumaş ile üretilmişlerdir. Bir tasarım ekose, 1 tasarım dokuma kumaştır. Elbiselerin 4 tanesinde de dokuma ve örme kumaşlar kullanılmıştır. Eteklerin 30 tanesi kot olmak üzere biri dokuma kumaştır. Dört gömlek dokuma kumaş ile üretilmiş, ikisinde kot kumaş yer almaktadır. Bir pantolon kot, biri dokuma, biri kot-kadife birleşimi ile üretilmiştir. Sweatler örme kumaş ile üretilmiş, ikisi kot ile, ikisi ekose ile, biri dokuma kumaş ile birleştirilerek üretilmiştir. Tişört örme kumaş ile üretilmiştir. Katlı görünümde yer alan atlet ve sweat örme, ceket ve gömlek dokuma kumaştır.
- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından incelendiğinde, üzerine yazma ölçütünde yer alan ceketlerdeki genel görüntü iki farklı giysiye aitmiş gibi görünen giysi bölümlerinin birleşimiyle oluşmuş yeni bir giysi görüntüsüdür ki giysinin eski kimliğinin çıkarımı yapılacak şekilde parçalar giysilere konumlandırılmıştır. Beş örnekte, Şekil4.7'deki E örneği gibi, ceketin cekete dönüşümü görülmektedir. Bir örnekte kot ceketin sırtına pileli, ekose bir kolej eteği giysiyi tamamlanmıştır. bir örnekte ise şalın yaka ve pat takılarak cekete dönüşümü görülmüştür, püskülleriyle ve dikdörtgen yapısının ceket formuna dönüştürülmesiyle eski haline de gönderme yapar görüntüdedir. Ancak başka bir giysiden alınan yaka ve pat ile birleşimi ceket giysisini oluşturmuştur. Bu yanlarıyla giysiler dekonstrüksiyonun palimpsest unsuruna gönderme yapar çünkü bu giysilerin dönüşümü Derrida'nın (Fogg, 2014,

s. 500) “silinip yeniden yazılmış el yazması sayfalar” dediği şeye benzemektedir. Elbiselerden 3 tanesi tunik boy sweat iken elbiseye dönüşmüş mesajı vermektedirler. Tasarımlardan 1 tanesi ise düz örme bir elbise iken eteklerine kesikler atılarak aralara eklenen dokuma parçalar ile kloş bir elbiseye dönüşmüş mesajı vermektedirler. Eteklerin 30 tanesinde şort olarak kesildiği dış görünüşünden belli olan modellerin eteğe dönüştükleri görülmüştür. Tasarımlar etek olarak üretilmiş olmalarına rağmen başlangıçta şort olarak kurgulandıkları mesajı bariz şekilde görülmektedir. Bir tasarımda trençkotun eteğe dönüşümü algısı oluşturan etek modeli örneklenmiştir. Giysi; kemeriyle, köprüleriyle, düğmeleriyle ve rengiyle klasik Burberry trençkotunu (Watson, 2007, s. 177) andıran görüntüde bir eteğe dönüşmüştür. Tasarımlara genel bakıldığında, ilk halinin belli olduğu ikinci bir hal durumu söz konusu olduğundan giysiler dekonstrüksiyonun palimpsest unsuru olarak değerlendirilmiştir. Gömleklerden ikisinde kot bir gömleğin ya da ceketin beden parçalarının alınıp birinde şifon kollu gömleğe, diğerinde dokuma bir gömleğe dönüştüğü algısı mevcuttur. Her ne kadar şifon ve dokuma birer gömleğe dönüşseler de genel bakışta eski hallerinin birer kot yelek ya da ceket türü bir giysi olduğu tasarımda görülmektedir. Gömleklerin geneli için de aynı şey düşünüldüğünde giysinin eski kimliğinin çıkarımı yapılacak şekilde parçalar konumlandırılmıştır. Sadece blok kumaşların birleşiminden daha farklı, eski giysilerin kimlikleri hakkında çıkarımların yapılabildiği bir durum söz konusudur ki bu da palimpsest ile brikolajı birbirinden ayıran bir noktadır. Pantolonların ikisinde, Şekil4.7’deki A örneği gibi, ön ve arka birer bütün olarak birbirinden farklı kumaşlardan üretilmiştir. Bir modelde ise boru paça olarak üretildiği dış görünüşünden belli olan bir pantolon modelinin dar paçaya dönüşümü görülmektedir. Daraltma işleminin iç dikişlerden fazla payın atılması olarak yapılması bilinen bir durumdur ancak giysinin eski halinin de belli olduğu yeni hali görüntüsü burada da “silinip yeniden yazılmış el yazması sayfalar”a benzemektedir. Sweatlerden üçü, Şekil4.7’deki G örneği gibi, gömlekten sweate dönerken 2 tasarım kot ceketten sweate dönüşmektedir. Diğer örneklerde de belirtildiği gibi giysilerin her iki kimliklerine yönelik çıkarımlarda bulunmanın mümkün olacağı şekilde dönüşüm sağlanmıştır. Kimi gömleğin manşeti dururken kiminin yakası kiminin patı seçilmekte olup kot ceketler için de aynı şey geçerlidir. Sweatlerin de ribana ve kapüşon gibi detayları rahatlıkla görülebilmekte ve genel mesajı “iki giysiden oluşan bir giysi” olarak verebilmektedirler. Tişörtteki genel algı ve verilen

mesaj, baskılı düz bir tişörtün volanlı bir giysiye dönüştürülmesidir. Volan parçasının baskının üzerine gelmiş olması eski haline ve yeni haline gönderme yapmaktadır.

Palimpsesti tanımlayan unsurlardan katlı görünüm ölçütü, ürün akışının hıza dayalı olduğu hazır giyim sektöründe bu bilgiye zemin oluşturacak nadir örneklerin bulunmuş olması önemli görülmektedir. Atlette askı, tek omuzda iki kere tekrar etmektedir. Hazır giyimde çift askı görüntüsü bilinen bir durumdur ancak ilgili örnekte askıyla birlikte giysinin bedeninden göğse doğru inen beden parçası da tekrar etmektedir. Ceketle yaka, üst üste binerek bilinen ceket görüntüsünün yapısını bozar şekilde iki kez katlı olarak tekrar etmektedir. Gömlekte ilik düğme kapamasının üzerine bağlamalı bir kapama daha çalışılmıştır. Sweatte bulunan kapüşon ise, Şekil4.7'deki I örneği, 2 tane çalışılıp katlı olarak dikilmiştir. Örneklerin ortak özellikleri giysi üzerinde alışık olduğumuza aykırı şekilde belli bölümlerin tekrar etmesidir. Bu durum palimpsest tanımındaki yazıların üst üste gelişi ile ilişkilendirilmektedir.

4.1.7.Tamamlanmamış giysi

Tamamlanmamış giysi unsuru kapsamında 213 giysi tasarımı “temizlenmemiş kenar” ve “overloklu kenar” olarak 2 ölçüt doğrultusunda incelenmiş ve yorumlanmıştır. Çizelge4.9'da dekonstrüksiyonun palimpsest unsuruna ait tasarımların bilgileri yer almaktadır. Şekil4.8'de ise unsura göre seçili örnekler yer almaktadır.

Çizelge 4.9. Tamamlanmamış giysi unsurunun hazır giyimde görülme durumu

Ölçüt \ Giysi Türü		Tamamlanmamış Giysi											Toplam			
		Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Aflet	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Kazak	Yelek	f	%
Temizlenmemiş Kenar		27	8	4	83	28	1		2	7		2			162	76
Overlöklu Kenar		7	7					8	15		13	1			51	24
Toplam		f	34	15	4	83	28	1	8	17	7	13	3		213	
		%	16	7	1,9	39	13,1	0,5	3,8	8	3,3	6,1	1,4			100



Şekil 4.8. Tamamlanmamış giysi için seçili örnekler

Tablo incelendiğinde, tamamlanmamış giysi unsurunun 2 ölçüt ile, 213 giysi tasarımında görüldüğü ortaya çıkmıştır. 11 giysi türünde rastlanmıştır ve bunlar etek elbise, ceket, pantolon, şort, tulum, atlet, tişört, sweat, bluz ve gömlektir. Temizlenmemiş kenar, giysinin bitmemiş haline dikkat çeken şekilde kırılmamış kenarların makas kesiği şeklindeki görüntüleri olarak tanımlamaktadır ve %76'lık oranla 162 giysi tasarımında görülmüştür. Bu giysiler 83 ile pantolonda yığılma göstermiş, 1 ile tulumda en az görülmüştür. Overloklu kenar, uçların overlok dikişi ile görüldüğü, içe kıvrılıp dikilmemesi ile tamamlanmamış algısı bulunduran görüntüleri tanımlamaktadır ve %24'lük oranla 51 giysi tasarımında görülmüştür. Bu ölçüt de 15 tasarım ile tişörtte yığılma gösterirken 1 ile gömlekte en az görülmüştür.

- Giysi markası açısından, “temizlenmemiş kenar” özelliğindeki, uçları makas kesiği halinde, bitmemiş gibi görünen tasarımlara 6 markada, “overloklu kenar” özelliğine, overlok dikişi yapılmış ancak içi kıvrılmamış kenar görüntülerinin olduğu tasarımlara 6 markada olmak üzere toplamda tüm markaların bu unsuru örneklediği görülmüştür.
- Giysi türü açısından, temizlenmemiş kenar ölçütü etek, elbise, ceket, pantolon, şort, tulum, tişört, sweat ve gömlek olmak üzere 9 giysi türünde, overloklu kenar ölçütü etek, elbise, atlet, tişört, bluz ve gömlek olmak üzere 6 giysi türünde, Toplamda alt yapıyı görünür kılma unsuru 11 giysi türünde örneklenmiştir.
- Kumaş özellikleri açısından temizlenmemiş kenar ölçütünde yer alan 2 ceket, 8 elbise, 27 etek, 82 pantolon, 27 şort, 1 tulum ve 2 gömlek dokuma, kot kumaş ile üretilmiştir. Ceketlerin biri ekose, biri dantel altında zemin kumaştır. Bir tane pantolon, 1 şort, 7 sweat ve 2 tişört örme kumaş ile üretilmiştir. Tamamlanmamış giysi unsurunda önemli şekilde kot kumaş yığılması gözlenmiştir. Pektaş'ın (2006, s. 188-189) da belirttiği gibi maden işçilerinin giysilerinin üretildiği kot kumaş, 1900'lerin sonuna doğru moda olan her şeyi geride bırakarak her sınıftan ve her statüden insanın ilgisini çekmiştir ve tasarımın türüne göre spor, klasik, iş gibi ortamlarda dahi giyilebilen bir kumaş haline gelmiştir. Mavi rengin özgürlüğü ve gençliği çağrıştırması, diğer giysi türlerinin yapımında da tercih edilmesini desteklemiştir ve her geçen sezonda yeni taşlama, soldurma, eskitme, süsleme unsurlarıyla bir araya getirilerek üretilen kot giysiler adeta bir üniforma haline gelmiştir.

- Dekonstrüksiyona uğrayan giysi bölümleri açısından incelendiğinde, temizlenmemiş kenar ölçütü 83 pantolonun tümünde paçada yer alırken, 28 şort ve 1 tulumun da bacak bitiminde yer almaktadır. Üç Ceket, 8 elbise, 27 etek, 2 gömlek, 7 sweat ve 2 tişörtün etek ucunda makas kesigi şeklinde görülmüştür. Bir cekette ribana katlanmamış olarak kendi uçlanması ile görülmektedir. Bu görüntüler giysilerin henüz tamamlanmamış olduğunu çağrıştırmaktadır. Overloklu kenar ölçütünde yer alan atletlerin üçünün etek ucu, birinin kolu, birinin kol ve yakası, birinin yaka ve etek ucu, 2'sinin kol, yaka ve etek ucu overloklu bırakılmıştır. Bluzların birinin etek ucu, üçünün kolu, üçünün kol ve etek ucu, üçünün kol ve yakası, birinin yaka ve etek ucu, ikisinin kol, etek ucu ve yakası overloklu bırakılarak giysilere tamamlanmamış giysi izlenimi verilmiştir. Elbiselerin ikisinin etek ucu, birinin etek ucu ve yakası, ikisinin kol ve etek ucu, birinin kol ve yakası, birinin kol, yaka ve etek ucu overloklu bırakılmıştır. Bir eteğin ve 1 gömleğin etek ucu overlok dikişlidir. Tişörtlerin ise 9 tanesinde etek ucu, kol ve yakada, 5 tanesinde kol ve etek ucunda ve birinde etekte overloklu bırakılmış görünüme rastlanmıştır.

4.2.Hazır Giyim Koleksiyonlarında Aynı Tasarımda Birden Fazla Dekonstrüksiyon Unsuruna Yer Verilmiş Midir?

Hazır giyim koleksiyonlarında birden fazla dekonstrüksiyon unsuru kullanımını, markaya ve giysi türlerine göre farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla oluşturulan aşağıdaki tablolardan, Çizelge4.10 iki dekonstrüksiyon unsurunun bulunduğu giysi türleri, Çizelge4.11 ise ikiden fazla dekonstrüksiyon unsurunun bulunduğu giysi türlerini belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Her iki tabloda satırlar birden fazla unsuru tanımlayan gruplara ayrılmış, sütunlar ise giysi türlerine göre ayrılmıştır. Birden fazla unsurun bulunmadığı giysi türleri tablolara eklenmemiştir. Her bir birden fazla unsur ölçütü ayrı başlık altında incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Çizelge 4.10. Giysi türlerine göre iki dekonstrüksiyon unsuru tablosu

Unsurlar \ Giysi Türü	Etek	Elbise	Ceket	Pantolon	Şort	Tulum	Tişört	Sweat	Bluz	Gömlek	Yelek	Toplam		
	f	%										f	%	
Alt yapı - Ayrıştırma		1		5	1					1		8	4	
Alt yapıyı görünür kılma - Brikolaj	2							1				3	1,5	
Alt yapıyı görünür kılma - Palimpsest			1									1	0,5	
Alt yapıyı görünür kılma - Tamamlanmamış giysi	1		1									2	1	
Ayrıştırma ve parçalama - Brikolaj	1		2	5		1						9	4,5	
Ayrıştırma ve parçalama - Geleneklerle oynama			3	8							2	13	6,5	
Ayrıştırma ve parçalama - Hayalet		2	1	1						2		6	3	
Ayrıştırma ve parçalama - Palimpsest	10		4	2				2		2		20	10	
Ayrıştırma ve parçalama - Tamamlanmamış giysi	25	7	1	74	25	1						133	66,5	
Brikolaj - Palimpsest										1		1	0,5	
Geleneklerle oynama - Tamamlanmamış giysi	1	1										2	1	
Hayalet - Tamamlanmamış giysi							1		1			2	1	
Toplam	f	40	11	13	95	26	2	1	3	1	6	2	200	
	%	20	5,5	6,5	47,5	13	1	0,5	1,5	0,5	3	1		100

Çizelge 4.10'dan elde edilen verilere göre, unsurlar 12 farklı şekilde eşleşmiştir ve toplamda 200 giyside, 11 giysi türünde ikili dekonstrüksiyon unsuruna rastlanmıştır. En fazla örneğin bulunduğu unsur birliktelikleri sıralaması ile yapılan incelemeler doğrultusunda:

Ayrıştırma ve parçalama-tamamlanmamış giysi birlikteliği;

Toplamda %66,5 oranda ve 6 giysi türünde görülmüştür. Pantolonların 74 tanesinde, eteklerin 25 tanesinde, şortların ise 25 tanesinde görülmüştür. Üç giysi türünün en çok seçilen giysi türü olması, ayrıştırma ve parçalama, tamamlanmamış giysi unsurlarının da en çok görülen unsurlar olması bu bilgi ile tutarlı ilişki içerisinde. Giysilerin genelinde temizlenmemiş kenar, atkı-çözümlenmiş ilmek tahribatı, ağartma görülmüştür.

Elbiselerin 7 tanesinde ayrıştırma ve parçalama-tamamlanmamış giysi unsurları bir arada kullanılmıştır, genellikle ağartma ve etek ucu makas kesiği şeklindedir. Tulum ve ceketlerde birer örneğe rastlanmıştır. Bu bulgular sonucunda ayrıştırma ve parçalama-

tamamlanmamış giysi birlikteliği, 133 giysi ile, 4 giysi türünün en çok görüldüğü birliktelik olarak ortaya çıkmıştır.

Ayrıştırma ve parçalama-palimpsest birlikteliği;

Toplamda %10 oranda ve 5 giysi türünde görülmüştür. Atkı-çözümlenmek tahribatı, ağartma, saçaklama ve üzerine yazma ölçütleriyle en çok 10 tasarım ile etekte görülmüştür, Ceket ise 4 tasarım ağartma ve üzerine yazma olarak yer almaktadır. Bu birliktelik, aynı zamanda ceket giysi türünün en çok karşılaşıldığı birliktelik olmuştur. Alt problem 1 kapsamında incelenen unsur bazlı tablolar doğrultusunda ceketin en çok görüldüğü ilk 2 unsurun tamamlanmamış giysi ve palimpsest olması bu bilgi ile tutarlı ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir.

Ayrıştırma ve parçalama-geleneklerle oynama birlikteliği;

Toplamda %6,5 oranda ve 3 giysi türünde görülmüştür. En çok 8 ile pantolonda, en az 2 ile yelekte görülmüştür. Yeleğin araştırma kapsamında incelenen 3 örneğinden ikisinin bu grupta yer alıyor olması dikkat çekici bir unsurdur. Atkı-çözümlenmek tahribatı, ağartma, dikiş sökme, eşitsizlik, hataymış gibi ölçütleri görülmüştür.

Ayrıştırma ve parçalama- brikolaj birlikteliği;

Toplamda %4,5 oranda ve 4 giysi türünde görülmüştür. En çok 5 tasarım ile pantolonda görülmüştür. birer tasarım ile en az etek ve tulumda görülmüştür. Atkı-çözümlenmek tahribatı, ağartma, aksesuar ve ana malzeme ile brikolaj ölçütleri giysiler üzerinde mevcuttur.

Alt yapıyı görünür kılma-ayrıştırma ve parçalama;

Toplamda %4 oranda ve 4 giysi türünde görülmüştür. 5 tasarım ile en çok pantolonda rastlanmıştır, elbise, şort ve gömlekte birer tasarım ile en az görülmüştür. Dış dikiş, iç yüzü sergileme, atkı-çözümlenmek tahribatı, ağartma görülmüştür.

Ayrıştırma ve parçalama-hayalet birlikteliği;

Toplamda %3 oranda ve 4 giysi türünde görülmüştür. Elbise ve gömlekte ikişer tasarım ile en çok, ceket ve pantolonda birer tasarım ile en az görülmüştür. Musallat olma, boşluk-yokluk, ağartma şeklinde yer almaktadır.

Alt yapıyı görünür kılma-brikolaj birlikteliği;

Toplamda 3 giyside, etek ve sweate görülmüştür. Dış dikiş ve ana malzeme ile brikolaj ölçütleri giysiler üzerinde yer almaktadır. Farklı biçimde ve boyutta blok kumaşların dikiş payları dışarıda kalacak şekilde birbirine dikilerek unsurlar tasarım özelliğine dönüşmüştür.

Alt yapıyı görünür kılma-tamamlanmamış giysi, geleneklerle oynama-tamamlanmamış giysi, hayalet-tamamlanmamış giysi birliktelikleri %1'lik oranlarda görülmüştür. Alt yapıyı görünür kılma-tamamlanmamış giysi, etek ve ceket, dış dikiş, temizlenmemiş kenar ve iç yüzü sergileme şeklinde yer almaktadır. Geleneklerle oynama-tamamlanmamış giysi, elbise ve etekte, overloklu kenar, hataymış gibi ve aykırılık şeklinde görülmüştür. Hayalet-tamamlanmamış giysi tişört ve bluzda boşluk-yokluk, temizlenmemiş kenar, overloklu kenar şeklinde görülmüştür.

Alt yapıyı görünür kılma-palimpseste, ceket, üzerine yazma ve dış dikiş ölçütleriyle, brikolaj-palimpseste, gömlekte, katlı görünüm ve aksesuar ile brikolaj şeklinde olmak üzere birer giyside rastlanmıştır. Oranlar %0,5 şeklindedir.

Tablodan elde edilen veriler sonucunda, iki dekonstrüksiyon unsurunu bir arada bulunduran giysi türleri en çok pantolonda yığılma göstermiştir ki 4 birliktelikte en çok görülen giysi türü olması ile bu durum ilişkilidir. Pantolon, etek ve şort en çok örneklenen tasarımlardır ve iki unsur tablosunda da öne çıktıkları görülmüştür. Birinci alt probleme yanıt aramak için yapılan analizler sonucu ayrıştırma ve parçalama unsuru hazır giyimde en çok kullanılan dekonstrüksiyon unsuru çıkmıştır ve iki unsur tablosunda da en çok yer alan unsur olmasının bununla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Araştırma kapsamında toplam 3 yelek örnekleme bulunmaktadır ve ikisinde birden fazla dekonstrüksiyon unsurunun bulunması dikkat çekici bir bulgudur.

Çizelge 4. 11. Giysi türlerine göre ikiden fazla dekonstrüksiyon unsuru tablosu

Unsurlar	Giysi Türü				Toplam	
	Etek	Ceket	Pantolon	Gömlek	f	%
Alt yapıyı görünür kılma - Ayrıştırma ve parçalama - Geleneklerle oynama		1	1		2	7
Ayrıştırma ve parçalama - Brikolaj - Palimpsest	1				1	4
Ayrıştırma ve parçalama - Geleneklerle oynama - Tamamlanmamış giysi	1				1	4
Ayrıştırma ve parçalama - Hayalet - Alt yapıyı görünür kılma				1	1	4
Ayrıştırma ve parçalama - Palimpsest - Tamamlanmamış giysi	20				20	73
Alt yapıyı görünür kılma - Ayrıştırma ve parçalama - Brikolaj - Tamamlanmamış			1		1	4
Geleneklerle oynama - Palimpsest -	1				1	4
Toplam	f	23	1	2	1	27
	%	85,2	3,7	7,4	3,7	100

Çizelge4.11'den elde edilen verilere göre, dekonstrüksiyon unsurları 7 farklı şekilde eşleşmiştir ve toplamda 27 giyside, 4 giysi türünde ikiden fazla dekonstrüksiyon unsuruna rastlanmıştır. En fazla örneğin bulunduğu unsur birliktelikleri sıralaması ile yapılan incelemeler doğrultusunda:

Ayrıştırma ve parçalama-palimpsest-tamamlanmamış giysi birlikteliği, %73 oranda 20 etekte üzerine yazma, temizlenmemiş kenar, ağartma ve atkı-çözümlenmiş ilmek tahribatı şeklinde görülmüştür. Eteklerin genel görüntüleri aynı, boy, renk gibi detaylarında farklılıklar bulunmaktadır. Hazır giyim sektöründe geline son noktada yıl içindeki sezon sayısı eskiye göre artış göstermektedir. Bu doğrultuda küçük partili ürünler ile tüketici taleplerine hızlıca uyum sağlanabilir, yenilikçi bir sezon anlayışı hakim olmuştur (Gök, 2012: 160). Bir sezon içinde bir modelin bu çeşitlilikle tekrar etmesi daha önceki sezonlarda da denendiğini ve satılacağından emin olarak bu sezon da üretildiğini düşündürmektedir. Bu düşünce ile dekonstrüksiyon unsurlarının tüketici tarafından benimsendiği çıkarımı doğmuştur.

Alt yapıyı görünür kılma-ayrıştırma ve parçalama-geleneklerle oynama ceket ve pantolonda görülmüştür, oran %7 olmuştur. Dış dikişler, ağartma, atkı-çözümlü tahribatları, makas kesikleri ve giysi parçalarının hataymış gibi görüntülerinin bir arada oluşu dekonstrüksiyon algısının giyside yoğunlaşmasına sebep olmuştur.

Ayrıştırma ve parçalama-brikolaj-palimpsest birlikteliğinin %4 oranla görüldüğü örnekte unsurlar birbirini tamamlar şekilde giysi üzerinde dağılmıştır. Ağartma, atkı-çözümlü tahribatı, aksesuar ile brikolaj, üzerine yazma ölçütler giyside yer almaktadır. Elde bulunan malzemeyi kullanarak ürünü ortaya koyma güdüsüyle uygulanan brikolaj unsurunun bir aracı olan ayakkabı bağcığında ayrıştırma ve parçalama unsuru gözlenmiştir. Bu iki unsurun bir arada kullanılması açısından tasarım önemli görülmektedir.

Ayrıştırma ve parçalama-geleneklerle oynama-tamamlanmamış giysi birlikteliğinin %4 oranla görüldüğü etekte temizlenmemiş kenar, ağartma ve eşitsizlik ölçütleri gözlenmiştir. Ayrıştırma ve parçalama-hayalet-alt yapıyı görünür kılma birlikteliğinin %4 oranla görüldüğü gömlekte, atkı-çözümlü tahribatı, boşluk-yokluk ve dış dikiş görülmüştür.

Alt yapıyı görünür kılma-ayrıştırma ve parçalama-brikolaj-tamamlanmamış giysi birlikteliğinin %4 oranla görüldüğü pantolonda ise ana malzeme ile brikolajın, ağartılmış kumaş ve dış dikişlerle uygulanması, paçaların temizlenmeden bırakılması şeklindedir. Ayrıştırma ve parçalama-brikolaj-geleneklerle oynama-palimpsest-tamamlanmamış giysi birlikteliğinin %4 oranla yer aldığı etek; benzer şekilde ağartılmış kumaştan şort kalıbı olarak kesilmiş bir giysinin temizlenmemiş etek ucuyla bir eteğe dönüşmesi (üzerine yazma), kemer köprülerinin hataymış gibi yerleşimi ve giysiyi tamamlayan aksesuarın bir çanta kemeri oluşu şeklindedir. Bir giysiye bir unsurun uygulanması kullanılabilirlik, maliyet vs. açısından belli bir çerçeveye oturtulabilir ancak 4 unsurun bir arada giysiye minimal etkiler ile abartı katılmadan uygulanabilmiş olması dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyim ile uyumunu ortaya koymaktadır.



5. SONUÇ

Dekonstrüksiyon unsurları, moda alanında doğmuş bir kavram olmamasına rağmen disiplinler arası etkileşim sayesinde trendlere içerik oluşturmuş ve giysi tasarımlarında kullanılmıştır. 1960'lerde, Postmodernizmin de etkisiyle, ortaya çıkan eleştirel tavır ve güvensiz yaklaşım ile konu olduğu tasarım alanlarında sökme, parçalarına ayırma, parçaları inşa etme/birleştirme, dönüştürme gibi unsurları olmuştur. Üretim süreçlerinin kısaldığı, sürekli yenilenen ve çeşitlenen hazır giyim sektörü yapısı içerisinde farklılaşma büyük önem taşımaktadır. Bu aykırı, dönüştüren, karşı çıkan ve tahrip eden unsurların trendlerde yer alıyor olmasıyla hazır giyim sektörü ile dekonstrüksiyon bağımsız düşünülemez.

Bu çalışma ile hazır giyimde kullanılan dekonstrüksiyon unsurlarını ortaya koymak amaçlanmıştır ve Fogg'un (2014) kitabında yer verdiği sınıflamadan faydalanılarak dekonstrüksiyon unsurlara ayrılmıştır. Bu süreçte bazı kavramlar irdelenerek tanımlanmış, unsurlar ölçütlere ayrılarak seçilen hazır giyim giysi tasarımları üzerinden analiz edilmiştir. Araştırma verilerini oluşturan giysi tasarımları, amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak, 6 hazır giyim markasının 06.01.2019-21.04.2019 tarih aralığında, internet sitelerinin taranması ile elde edilmiştir.

Birinci alt problem olan, **“Hazır giyim koleksiyonlarında hangi dekonstrüksiyon unsurlarına ait örnekler rastlanmıştır, giysi türlerine göre farklılık göstermekte midir?”**e göre yapılan analiz ve incelemeler sonucunda elde edilen verilere göre Fogg'un sınıflandırmasında yer alan dekonstrüksiyon unsurlarının tümü hazır giyimde yer almakta ve markalara göre dağılım göstermektedir. 5 unsura ait tasarımlar tüm markalarda görülmüştür. Hayalet ve brikolaj unsurları ise, 5'er markada görülmüştür. Hazır giyimde en çok kullanılan unsurlar ayırıştırma ve parçalama-tamamlanmamış giysi unsurlarıdır. En az kullanılan unsurlar ise alt yapıyı görünür kılma ve hayalet unsurlarıdır.

Araştırma kapsamında elde edilen veri analizlerinin sonucunda hazır giyim koleksiyonlarında en çok kullanılan unsur olan ayırıştırma ve parçalama, en çok örneklenen giysi türü olan pantolonda yığılma göstermiştir. Pantolonların çoğunluğu atkı-çözümlü tahribatına ve ağartmaya uğramış kot pantolonlardır. Çoruh ve diğerleri (2011: s. 78), çalışmasında, kot pantolonun her ne kadar hareketi ve fiziksel aktiviteleri sınırlayıcı bir

tarafı olsa da son 50 yılda en çok giyilen sokak giysisi olduğundan, konforu sebebiyle de tercih edilen bir giysi türü olduğundan söz etmektedir. Çalışma kapsamında pantolon örneğinin ayrıştırma ve parçalamada en yüksek değerlerde yer alıyor oluşu da markaların dekonstrüksiyon unsurları ile zaten popüler olan bu giysi türünün albenisini artırmayı hedeflediği düşünülmektedir. En çok pantolonda örneklenen ayrıştırma ve parçalama unsuru, yine ağartma ve atkı-çözgü tahribatı ile kot etek, elbise, ceket, tulum, şort, yelek ve gömlekte de görülmüştür.

Tamamlanmamış giysi unsuru %76 oranda temizlenmemiş kenarda ve en çok pantolonda görülmüştür ve genel model özelliği paçası makas kesimi olarak bırakılmış görüntülerdir. Çoruh (2009: s. 248) çalışmasında, kot pantolonun statü karmaşası yaşatan ve her yaşa ve cinsiyete hitap eden modern bir giysi olduğunu belirtmiştir. Buradan hareketle, dekonstrüksiyonu uygulayan, seçilen markaların hedef kitlelerinin de en çok kullandığı giysi türünün pantolon olduğu düşünülmektedir. Overloklu kenar olarak bırakılan tişört ve bluzlar da önemli ölçüde tamamlanmamış giysi unsuruna örnek teşkil etmektedir. Bilinen giysi üretim kuralları müşteriye satılacak bir giysinin tamamlanmış olmasını gerektirir. Bu unsur ile bu kuralın bozulduğunu ve yapılan uygulamalarda yeni bir bakış açısı kazandırdığı düşünülmektedir.

Palimpsest unsuru, hazır giyimde %93 ile büyük oranda üzerine yazma şeklindedir. En çok etekte görülen unsur, pantolon ya da şort kalıbı şeklinde kesilmiş kumaşların etek olarak yeniden kurgulanması olarak görülmüştür. Genel toplam içinde palimpsest unsuru %6'lık yere sahiptir. Greef (2011: s. 191), çalışmasında palimpsestin, mimari yapılarda restorasyon çerçevesinde katmanlı yapılar olarak daha çok kullanıldığını, modada yeniliğe olan düşkünlükten dolayı daha az yaygın olduğunu belirtmiştir. Yapılan analizlerden elde edilen veriler sonucunda bu katmanlı yapıların, yeniden yazımların stil algısı oluşturacak şekilde tasarımlarda bulunduğu ortaya çıkmıştır. Palimpsest unsuru sayesinde sürdürülebilirliğin tasarımlara kattığı estetik algının çeşitlendiği düşünülmektedir.

Brikolaj unsuru, giysi türlerine göre birbirine yakın değerlerde yayılım göstermiştir. Gerekli olan malzeme ile değil elde bulunan ile giysilerin ortaya koyulduğu mesajı hem aksesuarlar ile hem bağımsız kumaş parçaları ile kartela etkisi oluşturularak verilmiştir. Aksoy'un (2010: s. 5) belirttiği gibi brikolaj tekniğinin kullanıldığı yapılarda bütünlüğe değil ayrışık yapıya dikkat çekilmektedir. Kopukluk hissi ve bütünlük anlayışına dair bir

baş kaldırı söz konusudur. İncelenen tasarımlarda kopukluk etkisinin baskınlığında, renk, desen ya da kumaş özelliği olarak mutlaka bir birlik olduğu da gözlenmiştir. Hazır giyim koleksiyonları neden etkilenirse etkilensin bağlı kalmak durumunda olduğu sınırlar vardır ve bu sınırlar markanın hitap ettiği kitleye, bütçesine hatta vizyonuna göre değişiklik gösterebilir. Brikolaj unsuru doğrultusunda giysilerde her ne kadar farklı ve zamansız birleşimler bulunsa da kısmi birliklere yer verilmiş olması bununla ilişkilendirilmektedir. Sürdürülebilirlikle ilgili çalışmalar yapan E markasında, verilerin toplandığı zaman aralığında brikolaj unsuruna rastlanmamış olunması ilgi çekici bir sonuçtur.

Geleneklerle oynama unsuru en çok hataymış gibi ve eşitsizlikte, pantolon modellerinde görülmüştür. Bilinen estetik kurallarını sorgulamayı düşündüren, eşit olmayan boylar, hatalı yerleşimler, sıra dışı yaka, pat, patlet gibi giysi bölümü sistemleri Balcı'nın (2018: s. 55), tezinde bahsettiği gibi sıra dışı ve alışılmadık şekillerdir. Dekonstrüksiyon açısından dikkat çeken diğer giysi detayları; giyside hem ters hem düz kumaşa yer vermek, kemer köprülerinin hatalı yerleşimi, baskının bedene ters-yan yerleşimi, buruşuk yüzeyler, transparan bluzlar şeklindedir.

Hayalet unsuru, en çok boşluk/yokluk olarak elbise modellerinde görülmüştür. Bedenin belli bölümlerinde yer alan kısmi boşluklar şeklindedir. Hayaleti tanımlayan diğer uygulamalar; giysiye musallat olmuş kol, çanta gibi parçalardır. Hayalet unsuru Margiela'nın işlerinde görülen giysiden ziyade boşluklar, ünlü modacıların koleksiyonlarında giysilere musallat olmuş çoraplar, yerde sürünen giysiler şeklindeyken hazır giyimde kullanılabilirlik esaslı daha ufak ve yerinde boşluklar ve birbirine musallat olmuş daha uyumlu parçalardır.

Alt yapıyı görünür kılma unsuru, iki ölçütüne de yaklaşık değerlerde dağılım göstermiştir. Giysi türü olarak pantolonda yığılan unsur, çoğunlukta paçaların iç dikişleri gösteren şekilde kıvrılması ve dikiş paylarının çeşitli giysi türlerinde dışarıdan görülecek şekilde dikilmesi olarak yer almıştır.

İkinci alt problem olan **“Hazır giyim koleksiyonlarında aynı tasarımda birden fazla dekonstrüksiyon unsuruna yer verilmiş midir?”**e göre yapılan analiz ve incelemeler sonucu birden fazla dekonstrüksiyon unsurunun da giysi tasarımlarında bulunduğu tespit edilmiştir. İki dekonstrüksiyon unsurunun yer aldığı giysi tasarımları toplamın

%20,79'unu, ikiden fazla dekonstrüksiyon unsurunun yer aldığı giysiler ise toplamın %2,81'ini oluşturduğu görülmüştür. Giysi türlerine göre iki dekonstrüksiyon unsurunun en çok rastlandığı giysinin pantolon olduğu, ikiden fazla unsurun en çok rastlandığı giysinin etek olduğu belirlenmiştir. Ayırıştırma ve parçalama unsurunun hazır giyimde en çok kullanılan unsur olması ortak tablolarda da en çok eşleşmenin bu unsorda olmasına sebep olduğu düşünülmektedir. Bir giysiye 1 unsurun uygulanması kullanılabilirlik, maliyet vs. açısından belli bir çerçeveye oturtulabilir ancak 3-4 unsurun bir arada giysiye küçük etkiler ile uygulanabilmiş olması dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyim ile uyum sağlayabilirliğini ortaya koymaktadır. Birden fazla dekonstrüksiyon unsuru, araştırma kapsamında analizi yapılan giysilerin %23,6'sını oluşturmaktadır. %20,79'luk kısım 2 dekonstrüksiyon unsurunu, %2,81'lik kısım 2 den fazla dekonstrüksiyon unsurunu kapsamaktadır.

Dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde görülme durumlarının ortaya konduğu bu çalışmada, en çok ayırıştırma ve parçalama unsuru, en az alt yapıyı görünür kılma unsurunun hazır giyimde yer aldığı belirlenmiştir. Giysi türü olarak en çok pantolon, en az yelek örneklenmiştir ki hazır giyimde dekonstrüksiyonun en çok pantolon giysi türünde görüldüğü söylenebilir. Çileroğlu ve Balcı (2015, s. 95), Martin Margiela'nın dekonstrüksiyon kapsamında giysiyi yeniden yorumlayarak iç dikişleri kasıtlı şekilde dışarıda sergilemesinden ve giysileri tamamlanmamış şekilde kurgulamış olmasından, bunun bir hata değil planlı yürütülmüş bir süreç olmasından söz etmektedir. Dönüşümle de ilgili çalışmaları bulunmaktadır. Dekonstrüksiyon tam da bu ifadede yer aldığı gibi her ne kadar ayırıştırılmaya çalışılsa da iç içe geçmiş bir bütündür de aynı zamanda. Aşağıda yer alan sonuç tablosunda giysi türüne göre dekonstrüksiyon unsurları yer almaktadır.

Çizelge 5.1. Unsurlar ve Giysi Türlerine Göre Sonuç Tablosu

Unsurlar \ Giysi Türü	Etek	Elbise	Ceket	Gömlek	Pantolon	Şort	Tulum	Atlet	Tişört	Sweat	Bluz	Kazak	Yelek	Toplam		
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Alt yapıyı görünür kılma	3	2	4	1	10	1				3	1	2		27	2,8	
Ayrıştırma ve parçalama	45	21	53	19	294	60	13	1		2	2	5	1	516	53,6	
Brikolaj	8	10	3	10	7	1	1	1	1	5	2	7		56	5,8	
Geleneklerle oynama	6	5	7	5	15			2		3	6	2	2	53	5,5	
Hayalet		15	5	3	1		1	3	2	2	5	1		38	4,0	
Palimpsest	31	4	8	5	3			1	1	6				59	6,1	
Tamamlanmamış giysi	34	15	4	3	83	28	1	8	17	7	13			213	22,1	
Toplam	f	127	72	84	46	413	90	16	16	21	28	29	17	3	962	
	%	13,2	7,5	8,7	4,8	42,9	9,4	1,7	1,7	2,2	2,9	3	1,7	0,3		100

Dekonstrüksiyon unsurlarının hazır giyimde kullanılma durumlarını ortaya koymaya yönelik bu araştırmada, diğer araştırmacılara yapılacak öneriler;

- Dekonstrüksiyonu destekleyen trendlerin tasarımcılar tarafından yorumlanma şekillerine yönelik verileri tasarımcılardan elde edilen araştırmalar yapılması önerilmektedir.
- Bu araştırma ve yapılan diğer araştırmalarla birlikte, unsurlara ayrılan ve giysilere uygulanma türleri şekillenen dekonstrüksiyona tasarım eğitiminde içerik hazırlanması önerilmektedir.
- Dekonstrüksiyon sınırsızdır ve unsurları pek çok alanda ifade edilmektedir. Her bir unsur özelinde hazır giyim ve haute couture karşılaştırmaları yapılarak dönemsel olarak incelenmesi önerilmektedir.
- Hızlı modanın olumsuz etkileriyle dekonstrüksiyonun brikolaj, palimpsest, ayrıştırma ve parçalama gibi sürdürülebilirliği, el yapımı ürünün değerini ortaya koymaya yönelik unsurlarının ilişkilendirildiği çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Markalara ise;

- Trendlerde tam adıyla yer almasa da yapıyı bozmaya, kuralları çiğnemeye yönelik içerikler, dekonstrüksiyonu bilen ve tanıyan bir tasarımcı için tasarım sürecinin

daha verimli geçmesine sebep olabilir. Markaların tasarımcılarına dekonstrüksiyonu tanıtması önerilmektedir.

- Sürdürülebilirliğin müşteriler açısından dikkat çekiciliğini artırmak adına dekonstrüksiyon unsurlarına koleksiyonlarında yer veren markaların, tema ve hikayeler ile albenisini artırmaya yönelik çalışmalarda bulunmaları önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Aaker, D. (2007). *Marka Değeri Yönetimi*, (Çev) Ender Orfanlı. Ankara: MediaCat Yayıncılık.
- Akgül, R. F. (2008). *1980'lerden Günümüze Grafik Tasarımda Yapıbozumculuk (Deconstructivism)*, Sanatta Yeterlilik, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akıncı, Ö. B. (2014). *Moda Trendlerinin Giysi Seçimi Ve Satın Almaya Etkileri*.Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aksoy, N. (2010). *Heiner Müller'in Hamlet Makinesi Adlı Oyununda Shakespeare'nin Hamlet Adlı Oyununun Yenidenyazımı*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Akyol, Y. (2007). *'Stil İkonu' olgusunun tekstil modası açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü*. (Çev. C. Sirkeci). İstanbul: Literatür Yayınları. (Eserin orijinali 2007'de yayımlandı).
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel.
- Arseven, A.D. (2004). *Anket Hazırlama*. İstanbul: Gündüz Eğitim.
- Aşan Yüksel, O. (2019). Çağdaş seramik sanatında yapıbozum, *İdil Dergisi*, 8(54). 253-262.
- Bağatır, R. (2015). Nesnenin ötesi: Kavramsal sanatın dayanak noktaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (7), 23-33.
- Balcı, M. (2018). *Giysi Modasında Dekonstrüksiyon Kullanımının İncelenmesi*, Yüksek Lisansa Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Balta, E. (2001). Marx'ın Hayaletleri: Marksizmle Yapıbozumun Diyaloğu, Kışap eleştirisi, *Praksis* (4) 360-383. (Kitabın kaynağı: Jacques Derrida (2001). *Marx'ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*, (çev. A. Tümertekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başkale, H. (2016). Nitel araştırmalarda geçerlik, güvenilirlik ve örneklem büyüklüğünün belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23-28.
- Baudot, F.(2001). *Modanın Yüzyılı*. İstanbul: İtkib. Güncel Yayıncılık.
- Bayçu Uzoğlu, S., Utaoğlu, F. D. (2015). Kurum kimliği: Logo ve rengin çağrışımları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (34), 27-40.

- Baykal, E. (2008). *Kutluğ Ataman Sen Zaten Kendini Anlat!* (Çev. N.Dikbaş, E.Baykal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bedir Erişti, S. Duygu; Urgan, G. (2016). Görsel algı kuramlarına göre reklam içerikli tasarımların değerlendirilmesi. *ARTE Sanat Dergisi*, 9(17), 313-342.
- Bekiroğlu. N. (2012). "Parşömen ve Palimpsest". Zaman Gazetesi, 4 Mart 2012, Pazar.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatına Giriş*. İstanbul: Engin.
- Benli, F. (2013). *1960'lı Yıllardan Günümüze Kadar 18-40 Yaş Kadın Giyiminde Moda Değişkenliği ve Giysiyi Tamamlayan Aksesuarlar*, Yüksek Lisans, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bilen, U. (2010). *Hazır Giyimde Kullanılan Malzeme ve Aksesuarlar*. İstanbul: Kerasus
- Blackman, C. (2012) *Modanın Tarihi 1900'den Bugüne*, (Çev:K. O.Kaftanoğlu). İstanbul: Kerasus.
- Blumer, H. (1969). Fashion: From class differentiation to collective selection. *The Sociological Quarterly*, 10(3), 275-291.
- Cabrera, A. ve Frederick, M. (2012). *Moda okulunda öğrendiğim 101 şey*, (Çev. Barbaros Şansal) İstanbul: Optimist.
- Casey, C. (2017). Brands to Watch – US Cut & Sew A/W 18/19, WGSN.
- Cheviakoff, S. (Ed.) (2007). *Minimalism: minimalist*. Barselona: H. F. Ullmann
- Chunman Lo, D., (2013). *Modelist: Kalıp Çıkarmanın Püf Noktaları* (C.E.Topaktaş çev.). İstanbul: Kerasus.
- Cohen, L., Manion, L., and Morrison, K. (2000). *Research methods in education*. (5th ed.). London: Routledge Falmer.
- Crane, Diana. (2018). *Moda ve Gündemleri*. (Ö. Çelik Çev). (2. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalışkan, M. (2013). *Post Yapısalcı Düşüncenin Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2015, 5-7 Kasım). Dekonstrüksiyon ve Giysi Modası. *Gazi Üniversitesi 2. Uluslararası Sanat Sempozyumunda Bildiri Kitabı* (1), 191-202.
- Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon kavramsalında moda tasarımı (giysi modası) örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 13-28.
- Çileroğlu, B. ve Sürmeli, S. (2019). *4. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresinde* sunuldu, 9-12 Mayıs 2019, Lübnan.
- Çoban, F. (2015). Bir Giriş: Derrida'nın Hayaletlerinden Marx'ın Hayaletleri'ne, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35, 147-174

- Çoruh, E. (2009). An Investigation Of The Ergonomics Of Jeans, *Tekstil ve Konfeksiyon*, 248-254.
- Çoruh, M. Çoruh, E. Vural, T. (2011). A Scale Development Study To Evaluate The Physical Comfort Of Denim Jeans, *Tekstil ve Konfeksiyon*, 77-81.
- Çukul, D. (2015). *Fashion Marketing In Social Media: Using Instagram For Fashion Branding*, Business & Management Conference, Vienna 116-129.
- Dede, E. (2015). Çağdaş sanat eserlerinde toplumsal cinsiyet sorgulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 113-133.
- Değermen Erenkol, H. A. (2017). Duyusal markalamanın marka farkındalığı üzerine etkisi. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11, 16-36.
- Eke, N. P. (2013). *Bedene Müdahalenin Bir Yolu Olarak moda ve Medyada Sunulan Beden Algısı*. Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- English, B. (2011). Sartorial deconstruction: The nature of conceptualism in postmodernist Japanese fashion design. *International Journal of the Humanities*, 9(2), 81-86.
- Erbıyıklı, N. (2012). *Tekstil ve Moda tasarımı açısından sanat ve bilim*, 1. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, 48-50.
- Erk, T. Ö. (2011). *Giysi Tasarımında Katlama ve Büzgülü Yöntemleri ile Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları*, Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Erol, Feyza. (2011). *Trend Ön görüşü ve Moda Dinamikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Esenoğlu, E. (2010). *Marcel Duchamp Ve 20.Yy. Sanatına Postmodern Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*, (Çev: E. Gözgülü). İstanbul: Hayalperest.
- Genç, M. (2013). *Doğa, Sanat ve Biyomimetrik Bilim*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gençosmanoğlu Beşgen, A. (2006). *Kuramlar, Kavramlar, Yapılar, Türkiye’de Tasarımı Tartışmak*, III. Ulusal Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı, 117-132.
- Geyik Değerli, N. (2013). *Endüstriyel Giysi Üretiminde Kişiselleştirme Olgusu Ve Tasarım Sürecine Olan Etkisi*, Sanatta Yeterlik, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gök, Cansu Şükran, (2012). *Hazır Giyim İşletmelerinde İnovasyon Yönetiminin İşletme Performansına Etkilerinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Göklüberk, P. Dengin Sevinir, S. (2017). Yaratıcı uygulama temelli giysi tasarımlarının görsel nitelikli göstergeler üzerinden betimlenmesi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 10(19), 216-241.
- Göklüberk, P., Nadasbaş, S. E. (2014). Ölümün resmini anlamak “durağan moda reklamlarında ölüm teması”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18(3), 379-395.
- Greef, E. (2011). Rundle and Return: The Hybrid Tiger of SA Fashion, *Fashion Forward*, (Editörler: Alissa de Witt-Paul & Mira Crouch), 189-201.
- Green, N. L. (1994). Art and industry: The language of modernization in the production of fashion. *French Historical Studies*, 722-748.
- Grill, A. (1998). Deconstruction fashion: the making of unfinished, decomposing and re-assembled clothes. *Fashion Theory*. 2(1), 25-50
- Güntürkün, Ü. D. (2010). *Moda olgusunun renk trendleri çerçevesinde ele alınması*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Halhallı, E., H. K. (2013). *Sanatın İronik Boyutları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Han, H. (2003). *Vault Career Guide to the Fashion Industry*. New York: Vault Inc.
- Hazır, M. (2006). *Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise Ve Drapeler*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü, İzmir.
- Hızal, G.S.(2003). Bir iletişim biçimi olarak moda: modus'un sınırları. *İletişim Araştırmaları*, 1(1),65-86
- Işık, E. İ. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İnternet: English, B. (2011). Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamotom, and Rei Kawakubo, Oxford: Berg. Web: [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fbooks.google.com.tr%2Fbooks%3Flr%3D%26hl%3Dtr%26id%3D6UMfAAAAQBAJ%26dq%3Dyamamoto%2Badidas%26q%3Dadidas%23v%3Donepage%26q%3Dadidas%26f%3Dfalse&date=2019-05-25 16/02/2019](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fbooks.google.com.tr%2Fbooks%3Flr%3D%26hl%3Dtr%26id%3D6UMfAAAAQBAJ%26dq%3Dyamamoto%2Badidas%26q%3Dadidas%23v%3Donepage%26q%3Dadidas%26f%3Dfalse&date=2019-05-25%2016%2F02%2F2019)
- İşler, M., Boz, S., İllez, A. A., Güner, M., ve Erdoğan, M. Ç. (2015). Çok katlı dokuma kumaşlardan üretilen giysilerin konfeksiyon üretim süreçleri ve özellikleri açısından incelenmesi. *Elektronik Meslek Yüksekokulları Dergisi*, 5(5), 182-189.
- Johansson, E. (2010). *Slow Fashion- The Answer for Sustainable Fashion Industry?*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İsveç Tekstil Okulu Uygulamalı Tekstil Yönetimi Bölümü, İsveç.
- Karakaşoğlu, M., Arslan, F. (2017). Mağaza hizmet ortamının marka imajına ve satın alma niyetine etkisi: P&M ve H&M Örneği. *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 12(46), 223-243.

- Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma ve yöntemi (15. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kazaklı, A. (2012). *Kolaj Tekniğinin Takı Ve Mücevher Sanatına Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Kırbaş, B. (2014). *Reconstruction Of Ghost Buildings: Taksim Artillery Barracks*. Doctoral dissertation, Middle East Technical University.
- Kırcı, N. (2005). Dekonstrüktivizm ve ortaoyunu – Karagözde ortak kavramlar, *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20 (1), (21-27)
- Kipöz, Ş. (2013). *Slow Fashion Ethics: Re-production of Memory through Deconstruction*. 10th European Academy of Design Conference - Crafting the Future.
- Kipöz, Şölen. Güner, Deniz. (2011). Conceptual Resistance of Hussein Chalayan within the Ephemeral World of Fashion, *Fashion Forward*, (Editörler: Alissa de Witt-Paul & Mira Crouch) 329-341.
- Koca, E. (2008). Comparison Of Viewpoints Towards Fashion Among University Students In Different Countries. *Tekstil ve Konfeksiyon*. 18 (3). 174-184.
- Koca, E., ve Koç, F. (2008). Çalışan kadınların giysi seçimleri ve renk tercihleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(24), 171-200.
- Koca, E., Öz, C. ve Yıldırım Artaç, B. (2016). Hazır giyim sektöründe sürdürülebilirliğin yöneticiler açısından değerlendirilmesi. *Tekstil ve Mühendis*, 23 (103), 219-230.
- Koçak, S. (2015). *Türkiye'den Yurtdışına İşçi Göçünün Türk Sinemasına Yansıması: Almanya Örneği Üzerinden Görsel Analiz*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kodal, T. (2012). *Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi*, Sanatta yeterlik tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Lewis, E. (2018). *İzmler-Fotoğrafi Anlamak*, (Çev. Meltem Aydemir). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Loscialpo, F. (2011). Fashion and Philosophical Deconstruction: a fashion in-deconstruction. *Fashion Forward*, 13.
- Lundström, M.S. (2007). *Travelling in a Palimpsest. Finnish Nineteenth-Century Painters' Encounters with Spanish Art and Culture*. Turku: Painosalama Oy.
- Mangır, A. F. (2016). Sürdürülebilir kalkınma için yavaş ve hızlı moda. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 19, 143-154.
- Mcassey, J., and Buckley, C. (2013). *Moda Tasarımında Stik Yaratmak*, Çev. B. Başoğlu, İstanbul: Literatür.

- Mehrali, N. (2015). *Moda Akımlarının, Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması*. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Morgan-Petro, S. (2017). Buyers' Picks A/W 17/18 – Womenswear, WGSN.
- Mortley, (1991). “İntewiew with Jacques Derrida” French Philosophers in Conversation içinde New York: Routledge.
- Onur, N. (2004). *Moda bulaşıcıdır*. İstanbul: Epsilon.
- Özaslan, S. (2014). *1970-1990 Yılları Arasında Sinemanın Toplumsal Ve Sosyolojik Açından Moda Üzerindeki Etkileri*. Yüksek Lisans, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, G. (2013). Romanın Varoluş Serüveni, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8(13), 1281-1292.
- Özgüven, N. (2010). Marka değeri: Global markaların değerlendirilmesi. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 141-148.
- Özkan, Gül. (2016). *Klasik Erkek Ceket Üretiminde Kullanılan Yardımcı Malzemelerin Ceketin Termal Konforuna Etkisinin Analiz Edilmesi*, Yüksek Lisans, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özüdoğru, Ş. (2013). Modern sanat akımları. *İdil dergisi*, 2(6).
- Palmer, H. (2016). Surface & Materials Forecast A/W 18/19: HumaNature, WGSN.
- Pamuk, Be. (2009). *Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pektaş, H. (2006). *Moda ve Postmodernizm*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Phau, I., & Prendergast, G. (2000). Consuming luxury brands: the relevance of the ‘rarity principle’. *Journal of Brand Management*, 8(2), 122-138.
- Renfrew, C. Renfrew, E. (2014). *Moda Tasarımında Koleksiyon Geliştirme*, (Çev: Begüm Başoğlu) . İstanbul: Literatür Yayınları
- Ricards, K. M. (2014). *Yeni Bir Bakışla: Derrida*. (Çev. Zeynep Talay). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Riley, Nathaniel, B. (2007). *Orhan Pamuk’un Kar’ında Epigrafiik İlişkiler*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rodi, N. (2018). *Do Good: Evttekstili Trendleri 2018*, Türkiye Ev Tekstili Sanayicileri ve İşadamları Derneği.

- Rundle-Thiele, S., & Bennett, R. (2001). A brand for all seasons? A discussion of brand loyalty approaches and their applicability for different markets. *Journal of Product & Brand Management*, 10(1), 25-37.
- Sahlins, M. (1976). *Culture and Practical Reason*, Chikago: University of Chicago Press, s.18.
- Selvi, Yeliz. (2014). Feminist teori ve sanat üzerinde Derrida etkisi: Yapıbozum, İdil Dergisi, cilt:3 Sayı 11, syf:79-98.
- Shier, F. (1983). *Speaking Through Our Clothes*. New York Times Book Review.
- Spindler, A. (1995). Four Who Have No Use for Trends. *New York Times*, 20.
- Sungur, E. (2016). *Postmodern Tüketim Anlayışında Dindar Yaşam Biçimleri*, Doktora Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırımlar yada Modernin Yapı Bozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Terlikli, Serap (2013). *1850 Ve 1950 Yılları Arası Batı Toplumlarında Sanat, Toplumsal Yapı Ve Moda Etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Timur, T. (2005). *Felsefi İzlenimler*, Ankara: İmge.
- Tok Dereci, V. (2010). *Giysi Tasarımında Yaratıcılık ve Buluşta Örgütlenme*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Tolun, E.F. (2018). *Nesnenin Huzursuzluğu*. Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uğurlu, S. S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*, Sanatta Yeterlik Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Waquet, D.,and Laporte, M. (2011). *Moda*. (1. Basım). Ankara: Dost Kitapevi.
- Watkins, H. (2017). Prints & Graphics Men A/W 18/19: Eco Skate – Human Nature, WGSN.
- Watson, L. (2007). *Modaya Yön Verenler*, (G. Ayas Çev.) İstanbul: Güncel.
- Wernick, A. (1994). *Promosyon Kültürü*, (O. Akınhay, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Wharton, I. (2017). Prints & Graphics Men A/W 18/19: Retro-Active – Worldhood, WGSN.
- Yıldırım, G. (2009). *Mekanların Dönüşüm Potansiyeli ve Mimarlıkta “Palimpsest” Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yinelek, M. (2014). *Minimalist Sanat Akımının Moda Tasarımcılarını Etkileme Durumu*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yuran, A. F. ve Taşgetiren, S. (2010). Doğadan esinlenerek tasarım, *BiyoTeknoloji Elektronik Dergisi*, 1(2), 23-30.

Zariç, M. (2014). Göstergebilim ve yapıbozumdan postmodernist yapısal eleştiriye. *Electronic Turkish Studies*, 9(12), 751-767.

İnternet Kaynakları

İnternet: Şener, Yasemin. John Galliano Olmak. [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artdecor.com.tr%2Ftasarim%2F00247%2F++&date=2019-05-25 30/12/18](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artdecor.com.tr%2Ftasarim%2F00247%2F++&date=2019-05-25%2030%2F12%2F18) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimli, Modanın Yastık Çağı (2017). Web: [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fhanimzade.com%2Fmodanın-yastik-cagi%2F&date=2019-05-25 17/04/19](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fhanimzade.com%2Fmodanın-yastik-cagi%2F&date=2019-05-25%2017%2F04%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimli2, (2012), Maison Martin Margiela H&M İşbirliği. [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.milliyet.com.tr%2Fmaison-martin-margiela-h-m-isbirligi-pembekar-detay-stil-1630934%2F&date=2019-05-25 17/03/19](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.milliyet.com.tr%2Fmaison-martin-margiela-h-m-isbirligi-pembekar-detay-stil-1630934%2F&date=2019-05-25%2017%2F03%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimli3 (2008), Comme des Garçons Exclusive Collection for H&M. [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fabout.hm.com%2Fen%2Fmedia%2Fnews%2Fcomme_des_garcons_exclusive_collection_for_hm.html&date=2019-05-25 17/03/19](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fabout.hm.com%2Fen%2Fmedia%2Fnews%2Fcomme_des_garcons_exclusive_collection_for_hm.html&date=2019-05-25%2017%2F03%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimli4, Hussein Chalayan. [http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com.au%2Fcelebrity%2Fdesigners%2Fhusein-chalayan%2Fnews-story%2F9f02f1130018483f0e0c5e4def9ce3c9+18%2F03%2F19&date=2019-05-25 17/03/19](http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com.au%2Fcelebrity%2Fdesigners%2Fhusein-chalayan%2Fnews-story%2F9f02f1130018483f0e0c5e4def9ce3c9+18%2F03%2F19&date=2019-05-25%2017%2F03%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimli5, Iris Van Herpen. <http://www.irisvanherpen.com/site/collections/crystallization> 07.07.2011 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Pithers, Ellie (2018). The Top 10 Fashion Trends Of Autumn/Winter 2018/2019, Vogue. <http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-25> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: World Commission on Environment and Development (1987). Our Common Future, [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.un-documents.net%2Ffour-common-future.pdf+&date=2019-05-25 20/05/19](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.un-documents.net%2Ffour-common-future.pdf+&date=2019-05-25%2020%2F05%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Retail Forum for Sustainability [http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fenvironment%2Findustry%2Fretail%2Fpdf%2Fissue_paper_textiles.pdf+&date=2019-05-25 20/05/19](http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fec.europa.eu%2Fenvironment%2Findustry%2Fretail%2Fpdf%2Fissue_paper_textiles.pdf+&date=2019-05-25%2020%2F05%2F19) tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz6, SS19 Fashion Week: Jour/ne and Vectoria Tomas' Sunny Collections
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.promostyl.com%2Ffashion-week-ss19-les-collections-solaires-de-jour-ne-et-victoria-tomas%2F%3Fflang%3Dzh-hans&date=2019-05-25> 12/05/2019 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Baş, Hanife, (2016). Türkiye 'ilk 5'e girdi şimdi e-ticaret zamanı,
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.milliyet.com.tr%2Fturkiye-ilk-5-e-girdi-simdi-ekonomi-2316234%2F+&date=2019-05-25> 20/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz7, Moda, Eğlence ve Hareket
http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fcareer.hm.com%2Fcontent%2Fhmcareer%2Ftr_tr%2Fworkingathm%2Fget-to-know-us%2Ffour-workplace.html+&date=2019-05-25 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz8,
http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.twist.com.tr%2Fhakkimizda-n_96+&date=2019-05-25 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz9, (2017). Zara ve İnditex Ailesi
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ffashionmodalogistics.com%2F2017%2F01%2F10%2Fzara-ve-inditex-ailesi%2F&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz10, (2017). Rakamlarla İnditex.
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.amfiweb.net%2Ffast-fashion-imparatorlugu-rakamlarla-inditex%2F+&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Kaya, Melodi Gökçe, (2014). Zara Tipik bir Türk Kızı Mı?
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fbrandtalks.org%2F2014%2F03%2Fzara-tipik-bir-turk-kizi-mi%2F+21&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Coşkuner, Ersin, (2008).
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fgrup-marketing.blogspot.com%2F2008%2F&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz11, (2018). Modaya Yön Veren Markaların Evi İnditex Grup Nasıl Doğdu?
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fpazarlamasyon.com%2Fmodaya-yon-veren-markalarin-evi-inditex-grup-nasil-dogdu&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: İsimsiz12, (2016).
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.perakende.org%2Ffhmden-turkiyede-buyume-atagi-1342802659h.html+&date=2019-05-25> 21/05/19 tarihinde erişilmiştir.

Resimler Listesi

İnternet: Resim1: Judy Chikago-Yemek Daveti
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ffotografya.fotografya.gen.tr%2Fcmd%2Findex.php%3Fid%3D449%2C0%2C0%2C1%2C0%2C0+16&date=2019-05-25> 16/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim2: Barbara Kruger-Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artnet.com%2Fartists%2Fbarbara-kruger%2Funtitled-i-shop-therefore-i-am-aXB19HyZ2RQTie638E6pBQ2+&date=2019-05-25> 16/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim3: İhsan Oktay Anar-Puslu Kıtalar Atlası
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fsametkaradeniz.wordpress.com%2F2018%2F02%2F28%2Fihsan-oktay-anar-puslu-kitalar-atlasi%2F&date=2019-05-25> 16/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim4: Francesco Clemente- A History of the Heart in Three Rainbows
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fcuriator.com%2Fart%2Ffrancesco-clemente%2Fa-history-of-the-heart-in-three-rainbows-iii+&date=2019-05-25> 23/12/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim5: Hanna Sidorowicz - la Cène
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.protestantismeetimages.com%2FLe-chant-de-la-creation-nov-2008.html++Mimariye+%C3%96rnek+Tasar%C4%B1m+%28https%3A%2F%2Fwww.behance.net%2Fgallery%2F55919177%2FMMXVII-I&date=2019-05-25> 23/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim6: Palimpsest Mimariye Örnek Tasarım
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.behance.net%2Fgallery%2F55919177%2FMMXVII-I&date=2019-05-25> 23/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim7: Meret Oppenheim - Kürkle Kaplı Fincan
http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.moma.org%2Flearn%2Fmoma_learning%2Fmeret-oppenheim-object-paris-1936%2F&date=2019-05-25 24/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim8: Damien Hirst-Black Sheep
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.damienhirst.com%2Fblack-sheep&date=2019-05-25> 16/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim9: Chris Ofili- No Woman, No Cry
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.tate.org.uk%2Fwhats-on%2Ftate-britain%2Fexhibition%2Fturner-prize-1998%2Fturner-prize-1998-artists-chris-ofili+&date=2019-05-25> 16/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim10: Jean Tinguely-New York'a Saygı
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.e->

skop.com%2Fskopbulten%2Fkaleydoskop-makine%2F3329&date=2019-05-25
23/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim11: Robert Venturi - Ghost Structure
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.futilitycloset.com%2F2013%2F08%2F24%2Fthe-ghost-house%2F&date=2019-05-25> 24/12/18
tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim12: Ai Weiwei, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Coca-Cola Logolu Vazo
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ft24.com.tr%2Fk24%2Fyazi%2Fher-sey-sanat-her-sey-politika%2C436&date=2019-05-25> 08/04/19
tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim13: Ai Weiwei-Han Hanedanlığının Vazosunu Düşürmek-1995
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Faykiriakademi.com%2Fsanat%2Faykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar%2Fai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari&date=2019-05-25> 08/04/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim14: Andrew Livingstone-Erime, Hazır Porselen Malzeme, Dijital Baskı-2010 (Aşan Yüksel, 2019: 256)

İnternet: Resim15: Brian Rocheford, Kupa Serisi
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.idildergisi.com%2Fmakale%2Fpdf%2F1551348517.pdf&date=2019-05-25> 08/04/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim16: John Galliano-les incroyables-1984
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2F+http%3A%2F%2F1granary.com%2Fcentral-saint-martins-fashion%2Fjohn-galliano-margiela%2F&date=2019-05-25> 10/02/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim17: Rei Kwakubo-Dantel Kazak-1983
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fcollections.vam.ac.uk%2Fitem%2FO73390%2Fjumper-kawakubo-rei%2F&date=2019-05-25> 25/11/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim18: Zandra Rhodes-1977 Punk Elbise (Watson, 2007, s. 113).

İnternet: Resim19: Martin Margiela-Geri dönüşüm
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fi.pinimg.com%2Forigin%2F55%2F17%2F9e%2F55179ec940d224863e2a17e868ad9ed0.jpg+&date=2019-05-25> 30/12/2018 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim20: Martin Margiela-Sürdürülebilirlik (Mehrali, 2015, s. 61).

İnternet: Resim21: Hüseyin Çağlayan-Sürdürülebilirlik
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fmodalaturca.files.wordpress.com%2F2010%2F10%2Fhussein-chalayan-ropa-y-tecnologia1.jpg+&date=2019-05-25> 30/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim22: Plastik malzemedен Yapılmış Elbise
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fstrictlypaper.com%2Fblo>

g%2F2010%2F10%2F132-5-issey-miyake%2F&date=2019-05-25 15/11/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim23: Rei Kwakubo-1993
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com%2Ffashion-shows%2Ffall-1993-ready-to-wear%2Fcomme-des-garcons%2Fslideshow%2Fcollection%233&date=2019-05-25> 12/02/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim24: Comme des Garçons-1981
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2F+https%3A%2F%2Fwww.be-in.ru%2Fideas%2F36404-comme-des-garcons-1981%2F&date=2019-05-25> 30/12/2018 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim25: Comme des Garçons-1992 Fall-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com%2Ffashion-shows%2Ffall-1993-ready-to-wear%2Fcomme-des-garcons%2Fslideshow%2Fcollection%233&date=2019-05-25> 30/12/18 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim26: Martin Margiela-Spring 2010-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com%2Ffashion-shows%2Ffall-1993-ready-to-wear%2Fcomme-des-garcons%2Fslideshow%2Fcollection%233&date=2019-05-25> 09/05/2019 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim27: Jean Paul Gaultier-Madonna
<https://i.pining.com/originals/4e/f7/42/4ef7423b2972cd2eea96c612f3455cc9.jpg> 12/02/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim28: Alexander Mcquenn-Spring 1997-RTW
<https://assets.vogue.com/photos/55d36c4caf6bb09951aff1e2/master/pass/ALEXANDER-MCQUEEN-SPRING-1997-RTW-37-AMY-WESSON.jpg> 14/05/2019 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim29: Martin Margiela-2008-Spring RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-25> 12/02/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim30: Martin Margiela-2008-Spring RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-25> 12/02/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim31: Hayalet için bir örnek (Modanın tarihi-Cally Blackman-sf.315).

İnternet: Resim32: Yohji Yamamoto-Fall 2006-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-25> 10/05/2019 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim33: Martin Margiela -Spring 2010-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-2510/05/2019> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim34: Lamine Kouyate-Xuly Bet
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com%2Ffashion-shows%2Ffall-1993-ready-to-wear%2Fcomme-des-garcons%2Fslideshow%2Fcollection%233&date=2019-05-2512/02/19> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim35: Anne-Valerie Hash-Trouser-Dress
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.com%2Ffashion-shows%2Ffall-1993-ready-to-wear%2Fcomme-des-garcons%2Fslideshow%2Fcollection%233&date=2019-05-25/12/02/19> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim36: Martin Margiela-Spring 2010-RTW
http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fimages.vogue.it%2Fimgs%2Fsfilate%2Fprimavera-estate-2004%2Fmaison-martin-margiela%2Fcollezione%2Fbase%2Fmaison-martin-margiela_038884.jpg&date=2019-05-2509/05/2019 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim37: Yohji Yamamoto Fall 2006-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-2510/05/2019> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim38: Victor&Rolf – 2006 Bedtime wishes
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.10magazine.com%2Fnews%2Ften-team-royal-wedding-outfits-garth-spencer%2F+&date=2019-05-2517/04/19> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim39: Alexander McQueen-Fall 1996-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F560f01bdabb51b0710b1ee9a%2Fmaster%2Fpass%2FALEXANDER-MCQUEEN-FALL-1996-RTW-03.jpg&date=2019-05-2514/05/2019> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim40: Martin Margiela Spring 2004-RTW <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection#2010/05/2019> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim41: Yohji Yamamoto Spring 2012-RTW
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c650d108298d8be216a4e3%2Fmaster%2Fpass%2F00090fullscreen.jpg&date=2019-05-2510/05/2019> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim42: Celine-Pillow Bag
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fhanimzade.com%2Fmodanin-yastik-cagi%2F+&date=2019-05-2517/04/19> tarihinde erişilmiştir.

- İnternet: Resim43: Zara-Giyilebilir Yastık
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fhanimzade.com%2Fmodanin-yastik-cagi%2F+&date=2019-05-2517/04/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim44: Alexander Mcquenn-Deri Elbise
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-2511/05/2019> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim45: Matty Bovan-Tüvit Takım
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-2512/05/2019> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim46: Balenciaga-Pilili etek ve Bisiklet zinciri
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-2512/05/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim47: Richard Quinn-İpek eşarplar ile giysi
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-2512/05/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim48: Gucci-Farklı desen ve renkte ipekler ile giysi
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fautumn-winter-2018-trends+12%2F05%2F2019+&date=2019-05-2512/05/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim49: Victor&Rolf for H&M
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.nicolasmanio.com%2Fhm-viktor-rolf%2F+&date=2019-05-2506/02/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim50: Y-3 2005
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.dazeddigital.com%2Ffashion%2Farticle%2F16759%2F1%2Fthe-y-3-anthology+&date=2019-05-2517/03/2019> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim51: Y-3 for Adidas-2010
<http://www.fashionlevel.net/assets/clanky/2010-09/clanek00157/upload/photo/2clothing%20of%20Y-3.jpg> 17/03/19 tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim52: Y3 for Adidas-2006
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c6516708298d8be220f8bf%2Fmaster%2Fpass%2F00100m.jpg&date=2019-05-2517/03/19> tarihinde erişilmiştir.
- İnternet: Resim53: Y-3 for Adidas-2004
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fassets.vogue.com%2Fphotos%2F55c6516c08298d8be2214ce9%2Fmaster%2Fpass%2F100118872.jpg+&date=2019-05-2517/03/19> tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim54: Y-3 high top sneaker
http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.y-3.com%2Far%2Fy3store%2Fhigh-top-sneakers_cod11235245io.html&date=2019-05-25 17/03/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim55: Kawakubo for H&M-2008
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fnitrolicious.com%2F2008%2F10%2F09%2Fcomme-des-garcons-for-hm-campaign-pictures&date=2019-05-25> / 17/03/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim56: H&M – Margiela 2012 –
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.vogue.co.uk%2Fgallery%2Fmargiela-h-and-m-collection-pictures-revealed&date=2019-05-25> 17/03/19 tarihinde erişilmiştir.

İnternet: Resim57: 1958-duble katlama örneği
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fvintagedancer.com%2F1950s%2F1950s-fashion-women-get-look%2F+%amp;date=2019-05-25> 16/02/19 tarihinde erişilmiştir.





EKLER

EK-1.Alt Yapıyı Görünür Kılma

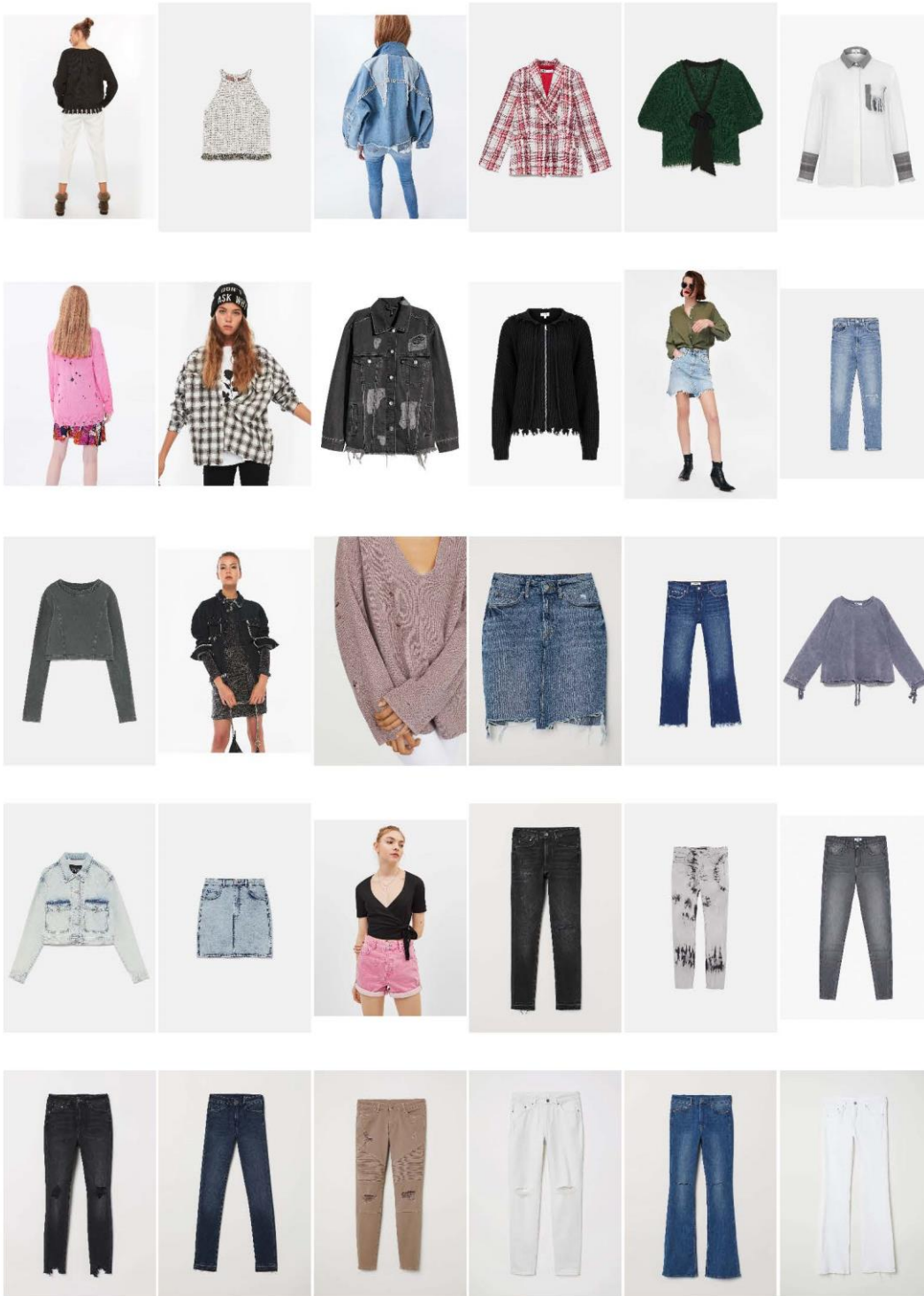


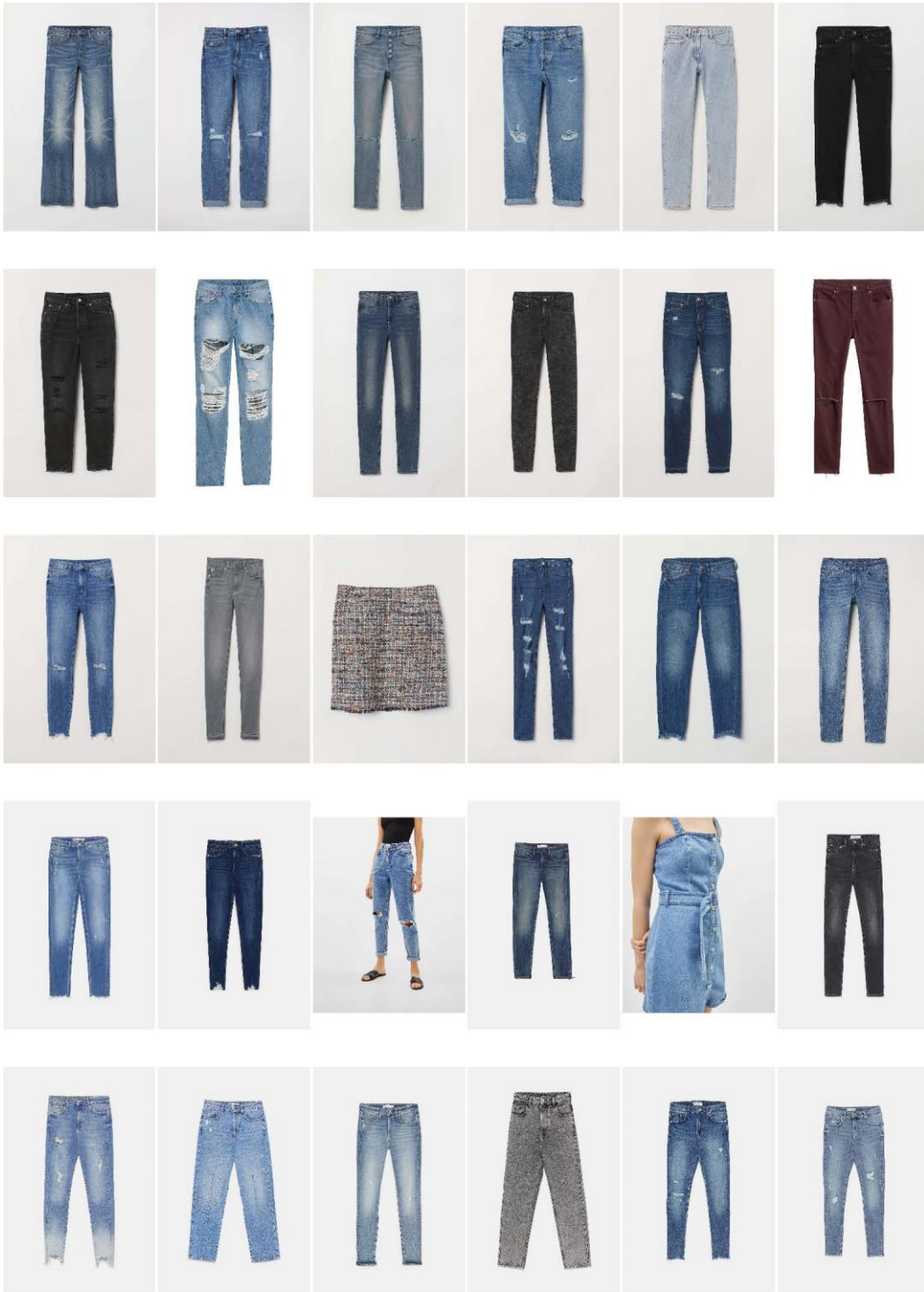
EK-2. Ayrıştırma ve Parçalama



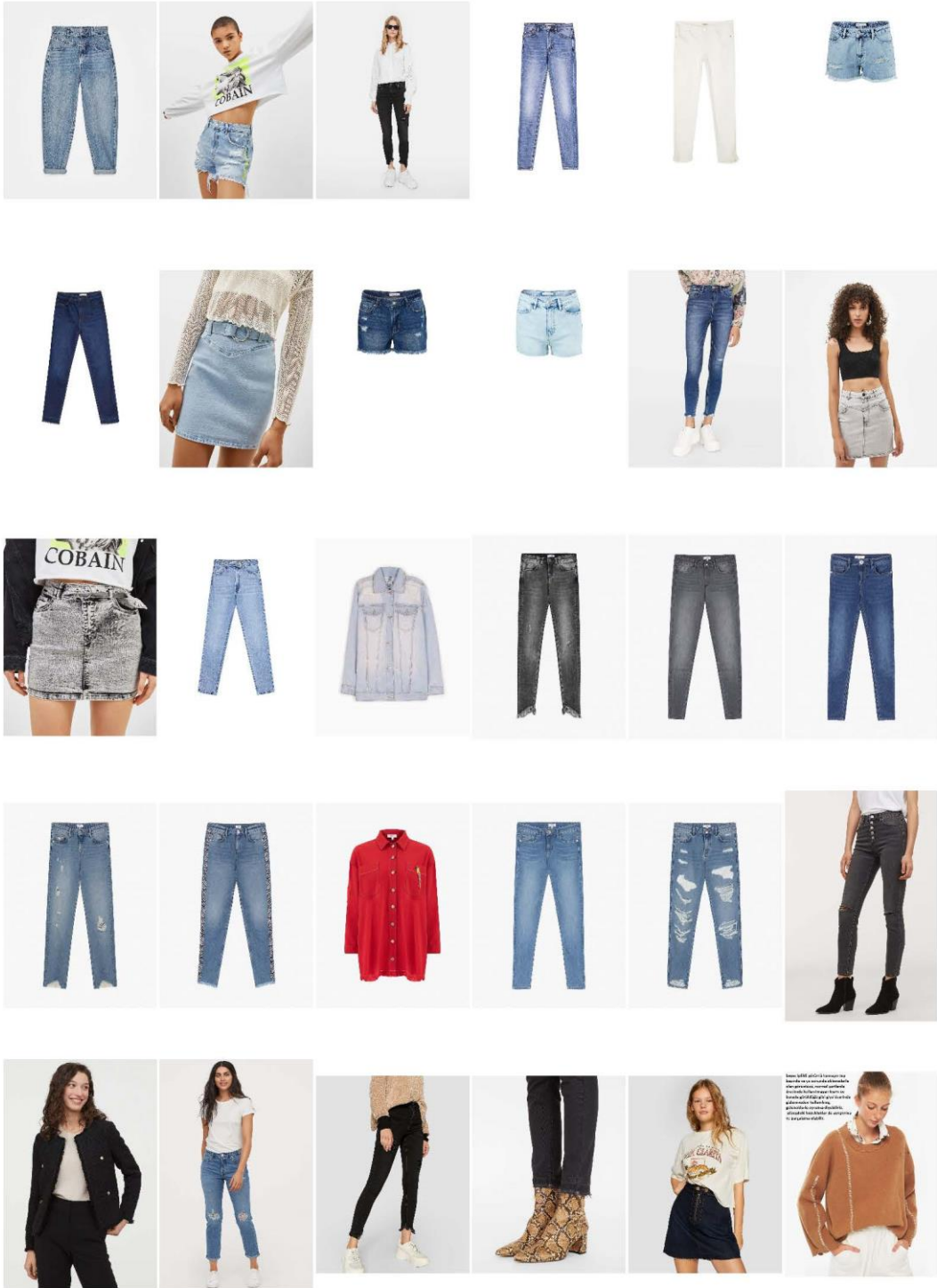


























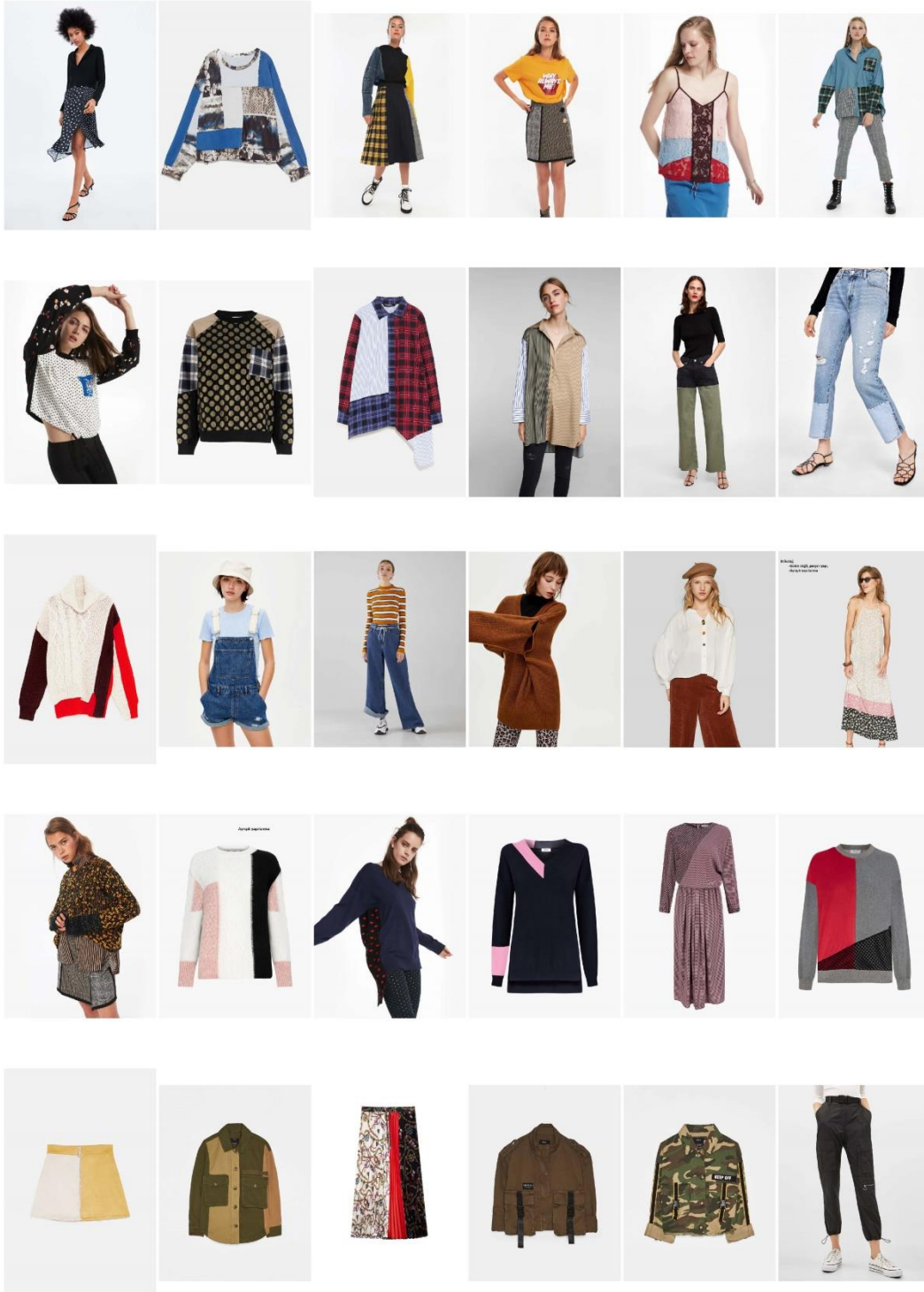


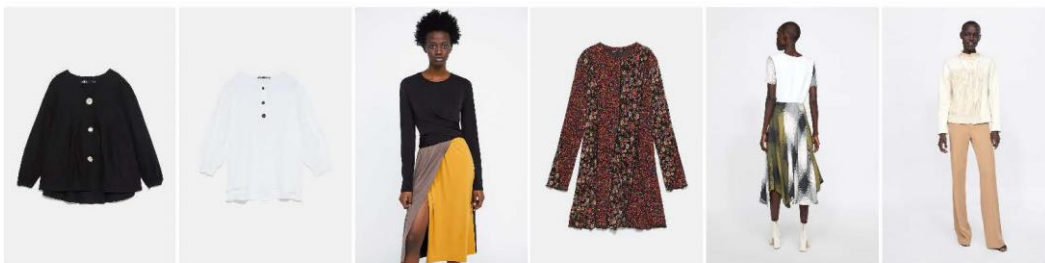






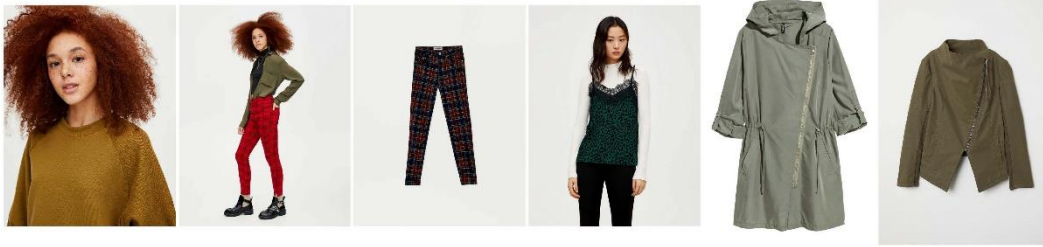
EK-3. Brikolaj





EK-4. Geleneklerle Oynama



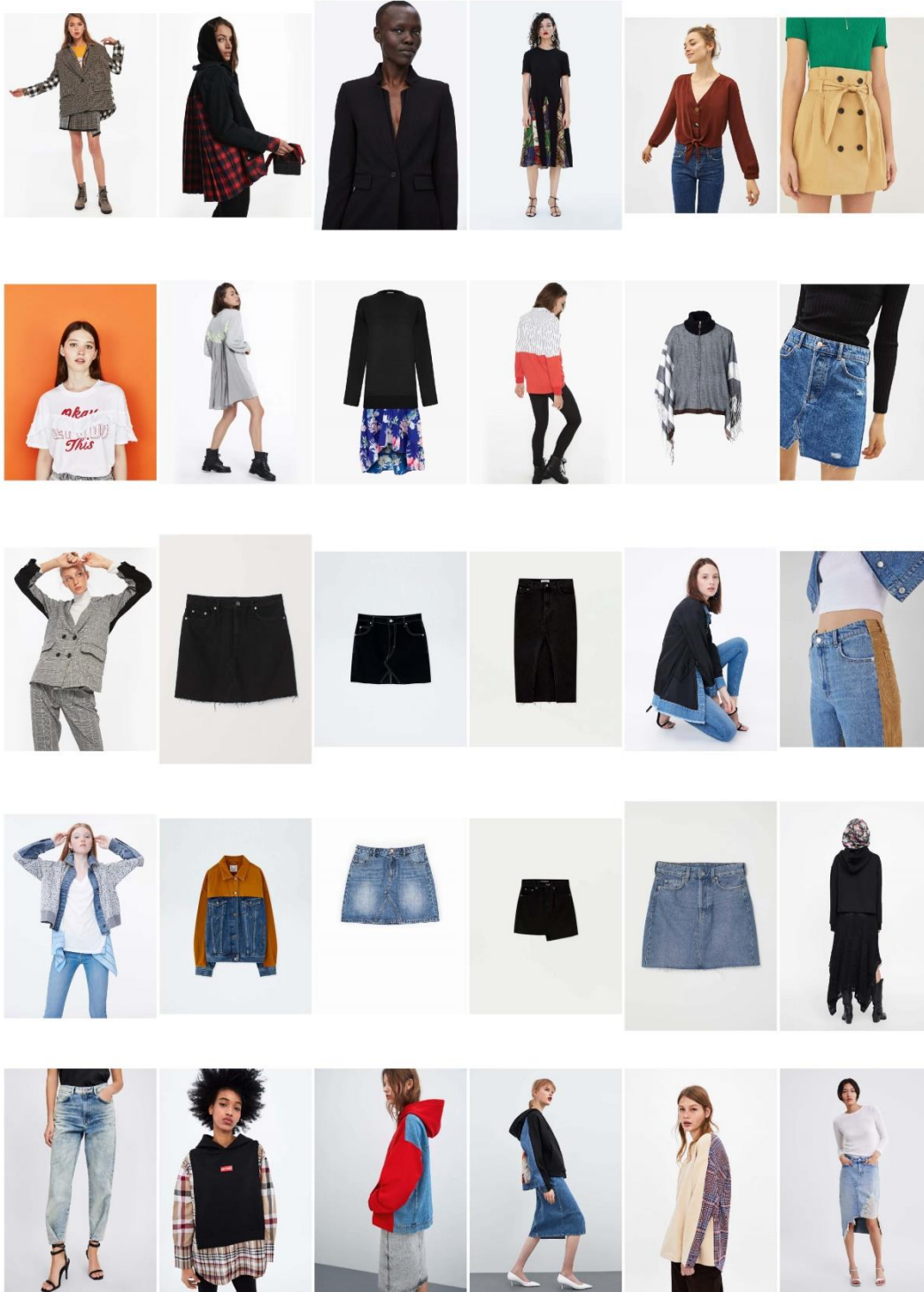


EK-5.-Hayalet





EK-6. Palimpsest





EK-7. Tamamlanmamış Giysi

















ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Sürmeli, Sena
Uyuğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum tarihi ve yeri : 24/10/1994 - İstanbul
Medeni hali : Bekar
Telefon : 0534 592 30 69
e-mail : surmeli_sena@hotmail.com



Eğitim Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Moda Tasarımı A.B.D	2019
Lisans	Gazi Üniversitesi/Moda Tasarımı	2016
Lise	Küçükköy Anadolu Kız Meslek Lisesi/Giyim Üretim Teknolojileri	2012

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018-2019	Defacto Plaza	Merchandiser-Tedarik Uzmanı
2017-2018	Dostluk Ortaokulu	Teknoloji ve Tasarım Öğretmeni

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

Dekonstrüksiyon Modasında Brikolaj ve Hazır Giyimde Kullanımı, Infad 4. Uluslararası Sanat Tasarım ve Moda Kongresi, Beyrut, 9-12 Mayıs 2019.





Sena SÜRMELE

**DEKONSTRÜKSİYON UNSURLARININ HAZIR GİYİMDE
KULLANILMA DURUMU**

HAZİRAN 2019



le.ahbv.edu.tr