

PAPER DETAILS

TITLE: POSTMODERN GIYIM MODASINDA PARODI KAVRAMI

AUTHORS: Sevda DEMİR PARLAK

PAGES: 488-508

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2283235>

POSTMODERN GİYİM MODASINDA PARODİ KAVRAMI

THE CONCEPT OF PARODY IN POSTMODERN CLOTHING FASHION

Sevda Demir Parlak*

Öz

Postmodern süreçte sanat ve tasarım alanında yapılan çalışmalarla, toplumsal değerler sistemi sorgulanarak yeni bir görsel etik benimsenmiş ve keskin sınırlar azalmaya başlamıştır. Yüksek kültür ve kitle kültürü arasındaki mevcut hiyerarşik ayrımın kaybolmasıyla, diğer sanat disiplinlerindeki gibi moda tasarımında da yeniden üretim etkin olmuş ve eklektizmle harmanlanan kodlar, üslup melezliği yaratmıştır. Moda çalışmalarında, eklektik öğelerin kullanımıyla farklı disiplinlerde de kendisine geniş bir uygulama alanı bulan parodi kavramının öne çıktığı görülmektedir. Postmodern dönemde yapılan giyim modası alanındaki tasarımlarla, tarz eklektizminin dinamik öğeleri arasında yer alan parodi terimine yeni anlamlar yüklenmiş ve moda tarihinde yer edinen spesifik formlar, yeniden üretimle işlevlendirilmiştir. Bu makalede, günümüz giyim modasında öne çıkan parodi kavram ve üslubunun araştırılması amaçlanmıştır. Çağdaş giyim modası tarihinde bu yaklaşımı benimseyen tasarımcılar ve çalışmaları tespit edilerek, kullanım amaçları sorgulanmış ve karakteristik örnekleri irdelenmiştir. Seçilen örnekler, atıfta bulunulan öncel kaynakla birlikte değerlendirilmiş, tasarımcıların tasarım felsefeleri ve parodi üslubunun kullanım nedenlerinden doğan sonuçlar belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Parodi, Moda, Giyim Tasarımı, Postmodernizm.

Abstract

With the studies carried out in the field of art and design in the postmodern process, a new visual ethic has been adopted by questioning the social value system, and sharp boundaries have begun to decrease. With the disappearance of the existing hierarchical distinction between high culture and mass culture, reproduction became effective in fashion design just as in other art disciplines, and the codes that blended with eclecticism created wording hybridity. In fashion studies, it is seen that the parody concept, which - with the use of eclectic elements, gained a wide range of applications in different disciplines too, became prominent. With the designs created in clothing fashion during the postmodern period, new meanings were attached to the term parody, one the dynamic elements of style eclecticism, and the specific forms which got a foothold in fashion history were functionalize with reproduction. In this article, it is aimed to analyse the parody concept and style, which is prominent in today's clothing fashion. By determining the designers and their works that adopted this approach in contemporary clothing fashion history, their intended use was questioned and the characteristic examples were studied. Together with the cited primary source, the examples that were chosen were evaluated, and the philosophies of the designers and the results occurred with the reasoning of the use of parody style were determined.

Keywords: Parody, Fashion, Clothing Design, Postmodernism.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.03.2022- Kabul tarihi:10.06.2022.

* Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Giyim Tasarımı Bölümü
sevda.demirparlak@deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-9521-2959>.

1. Giriş

Modernizmin, belirli bir mantık çerçevesinde sadelik ve işlevsellikle kesinleşen estetik değerlerinin yerini postmodernizmde, kültürel melezcilik, dermecilik olarak adlandırılan eklektizm (felsefe, psikoloji, sanat ve tasarım gibi disiplinlerde farklı öğelerin bir araya getirilerek kullanılması), pastiş (alıntılama), parodi (yanılsama), ironi ve kolaj almıştır. Modernden postmoderne geçiş sürecinde, moda alanında yapılan irdelemelerin çoğunda öngörülen biçim, şüphesiz süse, dekorasyona ve tarz eklektizmine doğru bir eğilim olduğu yönündedir. Özellikle refah yılları olarak anılan 1960'lı yıllara doğru, modanın hızlanmaya başlayan ritmiyle uyumlu, bir tarz bolluğunu görmek mümkündür. Moda tarihçisi Elizabeth Wilson Virago, çağdaş modayı yorumlarken yüzey, yenilik ve tarz için tarz takıntısı ile kendisini gösteren “parçalı duyarlılık” ile postmodernist parça estetiği arasında belli bir uyum görmektedir (Virago, 1985:11).

Postmodernist dönemde moda nosyonu, sanatsal yaklaşımlarda olduğu gibi, “önce yaptaklılık tarzıyla, yani birlik ya da “uyum” ilkesine karşıt olarak çoğu zaman ironik ya da parodik bir etki meydana getirmek üzere uyumsuz ya da heterojen parçaların doğaçlama bir şekilde yan yana getirilmesi tarzıyla kurduğu analogi” (Connor, 2001:281) yolunu tercih etmektedir. Bu yaklaşımının temelini, çoğulculuk ve multidisiplinler anlayış ile şekillenen kavramsalcılığın hâkim olduğu karmaşık bir yapı oluşturmaktadır. Bu dönemle başlayan moda çalışmalarında, toplumsal düzenin göstergeler sistemi sorgulanmış, karakteristik özellik olarak elektik öğeler arasında yer alan parodi kavramı öne çıkmaya başlamış ve yeni anlamları ile yeniden işlevlendirilen formların üretimine ağırlık verilmiştir. Kökleri oldukça eski bir geçmişe uzanan edebi anlatım tekniklerinden biri olan parodi, bulunduğumuz çağda sadece edebiyatta değil, resim, sinema gibi farklı sanat ve tasarım disiplinlerinde kendisine uygulama alanı bulmuş, günümüz modasına da önemli derecede etki etmiştir. Yapılan bu çalışmanın amacı, günümüz sanat ve tasarım anlayışının dinamik öğeleri arasında yer alan ve önemli etkilere sahip olan parodi kavram ve üslubu ele alınarak, bu yaklaşımla oluşturulan giyim modası alanındaki tasarımları incelemektir. Konu, çağdaş moda tarihi çerçevesinde postmodern giyim modası nosyonu ile sınırlandırılmış, karakteristik örnekler irdelenerek desteklenmeye çalışılmıştır. Moda tasarımcılarının parodi içeren çalışmaları; parodisi yapılan öncel kaynakla birlikte değerlendirilerek, bu yaklaşımı kullanım nedenleri ve tasarım felsefeleri bağlamında sorgulanmış, giyim modasındaki etkileri ve sonuçları belirtilmiştir.

2. Parodi Kavramı/Üslubu

Kökeni Latinceye dayanan ve antik Yunancada *parodia* kelimesinden türeyen parodi, etimolojik olarak taklit, komik alıntı ya da değişim ve dönüşümü tanımlamak için kullanılan terimler arasında yer almaktadır. Bu terimler arasında sadece parodinin, klasik edebiyatta ve Yunan poetikasında hala adı geçmektedir ve bu sayede batı geleneğinde önem kazanmıştır (Rose, 2016:17,19). Daha geniş bir tanımla parodi; tarihi ve sosyolojik açıdan dönemsel özellikleri de yansıtacak şekilde, daha önce ortaya çıkartılmış ciddi olduğu varsayılan bir eserin, bir bölümünü ya da tümünü koşutlukları koruyarak, başka bir eser ile komedi etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması şeklinde betimlenmektedir. Parodik unsurların işlendiği yapıtlara, önceki eserin biçimini bozmadan, başka bir içerik verilmesi ve öyle biçim arasındaki karşıtlıkların mizahi ve eleştirel bir etkiyi var ederek, abartılı bir şekilde alaya almak temel prensiptir (Cebeci, 2008: 89). Parodi bunun yanı sıra, başka bir kültürel üretimin ya da uygulamanın değiştirilerek taklit edilmesi ile ortaya çıkan kültürel bir uyarlama şeklinde de tanımlanabilmektedir. Bir parodide yazar veya sanatçının, özne ya da türün orijinal eseri taklit etmesi ve alaya alarak yorumlaması söz konusudur (Zinkhan, 1994:III).

Margaret A. Rose (2016:70-72) Parodi: Antik, Modern ve Postmodern adlı eserinde, parodinin kendine özgü ikili yapısından söz etmektedir. Rose bu söylemini, Lutz Röhrich'in parodinin parodisini yaptığı esere karşı tutumuna yönelik ifadesi üzerine temellendirmiştir. Röhrich'in ilk temel görüşü, parodinin sempati duyulan bir üslubun taklit edilmesi yöntemiyle oluştuğu yönünde iken daha çok kabul görmüş ikinci görüşü ise parodinin, sanatçının yaşadığı devrin taklitçi olduğunun farkına varması ile oluşan taklit yollu alay olduğu yönündedir. Yapılan parodiler, aktarılan esere karşı sergilenen menfi eğilim ile belirlenmekle birlikte parodiler, yalnızca yıkıcı değil yaygın olan ikinci görüşün de ifade ettiği gibi aynı zamanda yeniden yapıcıdır. Parodilerin, hedef esere karşı hem sempatik hem de eleştirel kendine özgü ikili yapısı, hedef özneye zıt değerli ya da çapraşık bir iletişim kurabilmesine olanak sağlamaktadır.

Parodi tahlilinin amacı; mizahı bir şekilde yeniden işlev kazandırmak üzere taklit ettiği, alıntılacağı veya ima ettiği referansı olan edebi ya da sanatsal eserin, biçimini, temel yapısını ve/veya içeriğini, anlamını, temel sorununu ya da bağlamını kullanmayıp, ekleme, çıkarma, yan

yana koyma veya özetleme yoluyla işleyerek, öncel metinden üretilmiş belirli ölçüde zıt değerli bir üretime olanak sağlamaktadır.

Özellikle modern sonrası dönemde kullanılan parodi, “bir yazınsal strateji olarak konvansiyon normları yıkmayı hedefleyen bir yazarlık tutumunun eşlikçisi” (Güçbilmez, 2005:164) olmuştur. Zamanla parodi, edebiyat, plastik sanatlar, sinema, mimari ve moda tasarımı gibi disiplinlerde kendisine uygulama alanları bulmuştur. Geleneğin reddiyle başlayan ve yenilik kaygıları ile devam eden edebi ve sanatsal yaratı süreçlerinde, kültür endüstrisinin de etkisiyle kopyalama, yayma ve metalaştırma prensipleri üzerine inşa edilen yeniden üretim, özellikle 1960’lı yıllarda, geçmiş sanat ve tasarım formlarının değerlendirilmesine ve üslupların iç içe geçmesine neden olmuştur. Kültür endüstrisiyle ortaya çıkan tek tipleşme ve türleşme, parodi kavramının kullanımının artmasına olanak tanımıştır.

Özellikle postmodern dönemde çoğu sanatçı ve tasarımcı, yeni bir ütopya oluşturma hevesi ile bir strateji olarak, daha önceden üretilen eserlerden topladığı verileri, kendi yaratısı için kullanma yolunu seçmişler ve bu verilerden etkilendikleri tekniklerinin bir kısmını veya hepsini, parodi düzlemi üzerinden kurgulamışlardır. Parodi yöntemi ile üretilen eserler ve tasarımlar incelendiğinde, estetik üretim ile meta üretimi birleşerek, farklı bir sentezle yeniden üretimin gerçekleştiği görülmektedir. Parodi, mizah ve alay kaygısı gütmesine karşın aynı zamanda ustalık gerektiren yükseltilmiş ve onurlu bir zanaat olarak değer bulmuştur. Bu noktada şu şekilde bir tespitte bulunabiliriz; parodi, bir yandan kaynak eserin veya tasarımın en yüksek standartlarını karşılarken, diğer taraftan da yenilikçi yaklaşımlarıyla, çoklu anlam seviyelerinin stratejik bir şekilde kullanımını ortaya koyan uygulamaları sayesinde, orijinal eseri aşma becerisi bağlamında değerli bir yöntemdir (Vardar, 2019:78,80).

Parodinin eklektik bir yapısı mevcuttur ve ironiyle birbirlerine benzerlikleri nedeni ile iç içe geçmiş üsluplar olarak değerlendirilmektedir. Bu iki üslubu birbirinden ayıran en önemli etmen, parodi bir metni, eseri ya da tasarımı yadsırken ironi bir anlamı yadsımaktadır. Parodinin içeriğinde yer alan en önemli unsur ironidir ve parodi içeren bir eser ile referans alınan eser arasındaki farkın belirginleşmesine katkı sağlamaktadır (Hutcheon, 1985:20-28).

3. Giyim Modasında Parodi Kavramı

Postmodernizm, küresel holdinglerin ortaya çıkışı ve yükselişine paralel olarak, 1960'lı yıllardan günümüze kadar gelişen sanat ve tasarım hareketlerinde öne çıkan bir kavram olmuştur. Çağdaş moda tarihinin şekillenmesinde etkili olan postmodernist moda yaklaşımı, görsel paradoksa dayanmaktadır. Bu paradoks, aşırılık, yaptakçılık, süreksizlik, pastiş ve parodi estetiğini içermektedir. Postmodernist moda nosyonunda, sosyal bir paradigma yaratılarak değer sistemleri sorgulanmış, benimsenen yeni bir görsel etik ile yüksek fiyatlı ürünlere yönelim gerçekleşmiş ve sonucunda ekonomik bir irrasyonellik sembolize edilmiştir (Connor, 2001:285), (English, 2013:125,126).

Postmodernizm terimi, esasen modernizm idealizmine veya anti-modernistte atıfta bulunmanın yanı sıra anti-moda veya anti-haute couture ile moda atıfta bulunmaktadır. Crane'nında ifade ettiği gibi "avangard karşı tavır olarak estetik gelenekleri yıkmaya çalışırken postmodernin geleneksel ve geleneksel olmayan arasındaki gidip gelmeleri, belirsiz etkiler yaratmış ya da bir parodiye dönüşmüştür" (Crane, 2003:206). Bu belirsizliğe karşın, özellikle dekonstrüktivist (yapıbozum) tekniklerinin kullanımını ile idealize edilen klasik güzellik kodlamaları ve mükemmel tasarım anlayışının yerine, yeni estetik değerler önem kazanmaya başlamıştır. Temel olarak, postmodernizm tek tek veya birbirleriyle kombinasyon halinde olan bir dizi öge ile karakterize edilebilmektedir. Bu moda yaklaşımı, genel olarak daha önceki dönemlere veya kültürel öğelere ait imgeleri, yeni bağlamlarda üretmek için kaynak olarak kullanmaktadır. Moda dünyasında retro modası olarak adlandırılan bu eğilim ile önceki dönemlere veya farklı kültürlerle ait moda stilleri, tasarımcılar tarafından ele alınarak yeni bir bağlamda yorumlanmaktadır. Tasarımcılar bunu yaparken; çeşitli stillerin, imajların, renklerin, desenlerin ve dokuların kombinasyonlarını kullanarak, pastiş, kolaj, brikolaj veya parodi gibi bir dizi çoğulcu yöntemler ile yeni formlar üretebilmektedir. Sosyal ve politik işaretleri takip eden tasarımcılar, tasarım yaklaşımlarında vermek istedikleri mesajın etkisini artırmak adına genellikle mizahı kullanarak, hiciv, ironi veya parodi kavramlarına sıklıkla yer vermişlerdir (English, 2013:91).

Postmodernist çalışmaların sabit anlamları yoktur ya da birden çok anlamı vardır. ...Modernist sanatçı-zanaatkarın belirli bir tarzın gelişimine ve ince işçiliğine bağlılığının yerine; postmodernist moda sanatçısının bir grup tutarlı ve bütünleşik estetik öge olarak kavranan tarza değil, birçok öncel metinden alınan ayırık öğelerin tutarlı bir varlık oluşturup oluşturmadıklarına bakmaksızın bir araya getirilmeleri olan kolaja karşı ilgisi olmuştur (Crane, 2003: 206).

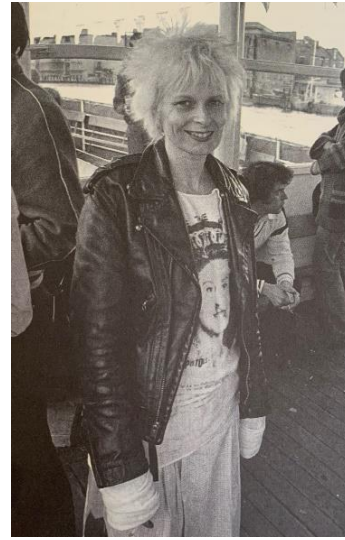
Bu nedenle postmodern dönem, bir çoğulculuk ve parçalanma çağı olarak adlandırılmış ve özellikle 1960'lı yıllardan itibaren bu niteliklerini açıkça gösterir olmuştur. Hızlı tüketilen moda, belirli bir kültürle özdeşleşmeyen, heterojen, çok sesli ve demokratik bir niteliğe bürünerek tek bir moda yerine, seçenekler sunan bir yapıya sahip olmuştur. Moda müşterileri için, tarzların çoğaltılarak sunulması modanın, otokratik olduğunun ve hiyerarşik yapıların yıkıldığının bir göstergesi olmuştur. Bu durum modanın esin kaynaklarının çeşitlenmesine; sokak tarzları, alt kültürler, müzik türleri, tarihi bir dönem veya farklı kültürlerin öncel metin olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır (Mackenzie, 2017:122,123).

Giyim modasında tipik örneklerden biri olan 1950'li yılların "teddy boy"ları, Edward dönemi tarzını alarak dönüştürmüşler ve Savile Row'un da modernize etmesi ile yeniden canlanarak popüler bir tarz haline getirmişlerdir. Daha geleneksel ve ciddi görünümlü iş adamlarının giyim tarzı, manidar şekilde yenilenmiş ve 1960'lı yılların giyim modasına dahil edilmiştir. Teddy boy'ların yeni tarzı, öncel tarz ile karşılaştırıldığında parodik bir etki yaratmasına karşın oldukça ilgi görmüştür. Parodi unsurlarının daha görünür olduğu 1970'li yılların punk tarzında; radikal ve öfkeli bir tavrı, büyük şehir yaşamında kullanılan değersiz nesneleri, yeniden kullanıma sokarak oluşturdukları kolaj estetiğine dayalı bir yaptakçılık görülmektedir. Bu tür altkültür olarak tanımlanan bütün gruplar, ironik bir şekilde tarzları yan yana getirerek ana akım modayı, başat anlamlara gönderme yapmak amacı ile ters çevirmek ya da bozmak için kullanmış ve saklı bir tarz politikasını benimsemişlerdir. Punk'ın, Dadaist stratejilerine sempati duyan tavrıyla kesip alma yönteminin arkasında, düzensizlik, yıkım, anarşi ve kategori karışıklığı imaları yatmaktadır. Altında yatan, sadece cinsler ve ırklar arasındaki oluşan sınırları aşındırma arzusunun yanı sıra, farklı dönemlere ait sosyal ve politik işaretleri bir araya getirerek, zaman sırasını bozmaya yönelik bir arzusunun varlığı da görülmektedir (Hebdige, 1979:46-71,123), (Connor, 2001:282).

Punk denilince ilk akla gelen moda tasarımcısı Vivienne Westwood, tasarım yaklaşımında belirsizliğe ve parodiye önem vermiştir. McLaren'le yola çıkan Westwood, ilerleyen zaman diliminde kendi başına hareket etmiş ve tasarım yaklaşımında oldukça isyankâr bir tavrı benimsemiştir. McLaren ve Westwood'da, başlangıçta üst sınıf Edward dönemi tarzı giysilerinin bir parodisi niteliğinde yorumlanan "teddy boy" stiline eğilmiş ve 1971 yılında "Let it Rock"

mağazasını açarak daha geniş bir kitleye ulaşmayı başarmışlardır. Westwood tasarımlarında, günlük yaşamda kullanılan ve değersiz olarak nitelendirilen (jilet, çöp torbası, çengelli iğne, tavuk kemiği gibi) birçok farklı nesneyi; yırtıklar, düğümler, çeşitli kolajlar veya baskı desenleri ile kullanmıştır.

Punk malzemeleri ve teknikleri, önceki moda dönemlerinin aksine çok çeşitlik göstermektedir; “yırtık ve hasarlı tişörtler ve eski kotlar, stillerin, sloganların, aplikelerin ve brikolajların (çağdaş sanattan kopyalanarak yapıştırılan şeyler) retro örnekleri ve karışımı” (Kelly, 2016:136) gibi. Vivienne, bu tip malzeme ve teknikleri kullanarak tasarımlarını brikolajla kişiselleştirmiştir. Çağdaş sanatta yazılı metinlerin bir mecaz olarak kullanılması gibi Westwood da tasarımlarında, “nefret edilenler listesi” diye lanse ettiği metinle, medyanın ve ticarileştirilmiş popun açık örneklerini alaya almıştır. Tasarımcının parodik unsurları barındıran tasarımları, tuhaf ve şok edici olmakla birlikte tabulara ve popüler ikonlara meydan okur niteliktedir. Westwood, çocukluğunun ve gençliğinin ikonları olan Pamuk Prenses, Mickey Mouse ve Marilyn Monroe üzerinde çalışmış, bu imgeleri hem gülünç hem de şaşırtıcı ve anarşik bir tavırla dönüştürmüştür. Tişörtleri bir tuval gibi değerlendiren tasarımcı, moda, sanat, politika ve seksi mizahı da kullanarak, mesaj içeren tasarımlar üretmek için bir araya getirmiştir (Kelly, 2016:152,153,156).



Görsel 1. Vivienne Westwood, “God save the queen”, 1970’li yıllar, brikolaj.

1970’li yıllarda bozulan İngiliz ekonomisi ve kendine özgü monoton bir spesifikliğe sahip İngiliz şehirli toplumsal yapısı, Westwood’un tasarımlarına kaynak olurken, punkın görsel dili de

bu tasarımlar için metafor olarak kullanılmıştır. Güncel olaylar karşısında tepkisini cesurca tasarımlarına aktaran tasarımcı, tahta çıkışının 25. yılında Kraliçe Elizabeth'in portresi üzerinde çalışmış, dudağına koyduğu çengelli iğne ve "God save the Queen" punk yazısı ile parodiyi kullanmıştır (Görsel 1). İngilizlerin parodisini yapmayı seven Westwood'un bu tasarımı, önemli bir ikon haline gelerek tüm İngiltere ve Batı dünyasında satılmaya başlanmıştır (Kelly, 2016:206).

Westwood'un bu tip parodik tasarım yaklaşımı, yalnızca punk tarzındaki tasarımlarında değil, özellikle 1980'li yıllardaki tasarımlarında; moda tarihinin imgeleri arasında yer alan korseler, Victoria dönemi kabarık etekler, platformlu yüksek topuklu ayakkabılar, güçlü giyim stilinin abartılı omuzları ve dar kalçaların tamamen zıttı olan kışkırtıcı görünümünün kullanımıyla kendini göstermiştir. 1986 İlkbahar/Yaz "The Mini Crini" adlı koleksiyonuyla Westwood, güncel moda eğilimlerinin tersine moda tarihine gönderme yaparak, 1947'lerde New Look'un yaratıcısı Christian Dior'un tarzını da referans almış, sempatik bir yaklaşımla biraz da parodi içeren yeni bir silüet oluşturmuştur.



Görsel 2. Franco Moschino, 1987
Koleksiyonu, 1987.



Görsel 3. Franco Moschino, 2019
İlkbahar/Yaz Koleksiyonu, 2019.

1983 yılında kendi markasını piyasaya süren İtalyan Franco Moschino da Westwood gibi radikal tasarımcılar arasında yer almaktadır. Moschino, haute couture sistemine saldırı niteliğinde hazırlanan bir dizi reklam kampanyası ile lüks moda dergilerinde yer almış ve müşterilerini, mevsimsel moda eğilimleri doğrultusunda hazırlanan ısmarlama giysileri dikkate almamaya yöneltmiştir. 1987 yılında sunduğu koleksiyonu ile Moschino, ünlü marka Chanel tarzının bariz bir parodisini yapmıştır. Koleksiyonunda plastik çiçekleri ve şişme plaj oyuncaklarını, Görsel 2’de örneği görülen Chanel tarzı bir ceketle bir araya getirerek yeniden dönüştürmüştür. Tasarımcı, Elsa Schiaparelli’nin 1930’lı yıllarda uyguladığı Sürrealist teması ve metaforik yer değiştirme yöntemiyle ilintili bir parodi yaratmıştır. 1989 yılında Moschino, yine parodi düzleminde bir paltonun yakasını ve kapüşonunu oyuncak ayılardan oluştururken, suni ipek ve spantex kullanarak tasarladığı bir elbisenin de etek kısmını siyah sütyenlerden oluşturarak dikkatleri üzerine toplamıştır. Teknik yenilik ve yapılarla ilgilenmeyen tasarımcı, enerjik fikirlerini yaymak için parodiye dayalı kendine özgü yaklaşımını sıklıkla temel giysi formlarında kullanmıştır. 1991 yılındaki defilesinde Moschino, 1980’lerin modasını ve tüketim alışkanlıklarını yermek amacı ile mizahı kullanarak, görsel kelime oyunları ile oluşturduğu sloganları giysilerin yüzeylerine işlemiştir. Alaycı bir tavırla kurguladığı koleksiyonları nedeni ile basın tarafından tasarımcı “modanın kötü çocuğu” olarak adlandırılmıştır. Koleksiyonda yer alan tasarımların üzerinde “Waist of Money” (Para Beli/Para İsrafı; waist/waste benzerliği üzerine bir kelime oyunu) ve “Where, When, Why?” (Nerede, Ne zaman, Neden?) yazan sloganlar dikkat çekmiştir. Büyük boy simli noktalama işaretleri ile süslenen ceketler ve gökkuşağı renklerinin hâkim olduğu kovboy gömlekleri yeniden dönüşüme uğramış, genel görüntüleri ve içerdikleri mesajlar itibarıyla parodik bir etki yaratmıştır (Fogg, 2014:451,452). İroniyi seven Moschino, Görsel 3’te örneği yer alan 2019 ilkbahar/Yaz koleksiyonunda, haute couture ekolüne, dev mezuralar, toplu iğneler ve benzeri aksesuarları kullanarak gönderme yapmış ve tasarımlarında parodi unsuru etkili olmuştur.

Yine 1980’li yıllarda, Japon moda tasarımcıların öncü isimlerinden biri olan ve Comme des Garçons markasının kurucusu Rei Kawakubo, tasarımlarıyla batının idealize ettiği kadın bedeni ile ilgili olguları; çekicilik, güzellik, cinsel cazibe gibi unsurlardan yoksun hatta bu öğeleri sorgulayan yapıda dönem dönem parodik bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Toplumsal cinsiyet ve kadına yüklenen toplumsal rollere yönelik kavramlara odaklanan Kawakubo,

koleksiyonlarının çoğunda cinsiyetçi yaklaşımları sorgulamış, giysinin cinsel politikasını yeniden düşündürerek dönüştürmüştür. Örneğin; “Transcending Gender” adlı 1995 ilkbahar/Yaz koleksiyonunda, kadınsı estetiği erkeksi takım elbiseleriyle birleştirerek yorumlayan Kawakubo, uyumsuz giysi formlarıyla yeni hibrit bir görünüm yaratmıştır. İlerleyen yıllarda Kawakubo, mevcut moda eğilimlerinden ziyade tarihi canlandırmaya yönelik bir tavırla, Moschino gibi Coco Chanel’e gönderme yapmıştır. Kawakubo, “Lowthorpe” 2000 Sonbahar/Kış koleksiyonu ile Moschino’dan farklı olarak övgü dolu şakacı bir üslubu benimsemiş, tasarladığı elbiselerin yakalarına ve etek uçlarına inciler dikerek, Chanel’e esprili bir saygı duruşu sergilemiştir. Tasarımcı, sonraki yıllarda da kadın imgeleri ile ilgili oluşmuş klasik algıyı yıkan ve parodileştiren avangart çalışmalarında, heykelsi görüntüye odaklanmış, vücudun belli bölgelerini kumaşı estetik biçimde saklayarak veya abartılı bir şekilde açığa vurarak, var olan silüete oldukça cesur yeni alternatif görünüm önermiştir (Fischel vd., 2013:403) Kawakubo’nun vizyonerliği ve kavramsal yaklaşımıyla yapıbozuma uğrattığı tasarımları, estetik açıdan zorlayıcı ve deneysel olmasına karşın, Japon geleneksel tekstil mirasını sürdürür bir niteliktedir. Tasarımlarındaki, karmaşık yapım teknikleriyle oluşturduğu dokusal yüzeyler, ışık ve gölgenin heykelsi etkileşimine olanak tanımış, silüetteki alışılmadık tuhaf görünüm parodik etkilere neden olmuştur (English, 2013:137).



Görsel 4. Rei Kawakubo, “Body Meets Dress, Dress Meets Body”, 1997 İlkbahar / Yaz koleksiyonu, 1997.

Kawakubo “Body Meets Dress, Dress Meets Body” adlı 1997 ilkbahar / Yaz koleksiyonunda, elbiselerin farklı yerlerine dikilen asimetrik poliüretan yastıklar ve kuştüyü dolgularla, giyen kişinin anatomisinde sapmalar yaratan, orantısını bozuk gösteren, yoğun ve üç boyutlu deformasyon ile yeni bir silüet yaratılmıştır. Görsel 4’te örneği yer alan koleksiyonla, ideal kadın silüet beklentilerine ironik bir yorum getiren Kawakubo; kadın anatomisinin kıvrımlarının abartılmasına, göğüs dekoltesini artıran sutyenlere, güçlü kadın imajı için omuz genişliğine ya da basene ve anne figürünün yeniden tasavvuruna kadar değişen bir görsel tema karışımı sunmuştur. Moda eğilimleri doğrultusunda giysiler aracılığıyla fiziksel bedenın sınırlanmasına ve köleştirilmesine karşı tasarımcının tutumu, bu koleksiyonda yer alan kıyafetlere verdiği abartılı şekillerle örtük anlamları da vurgulayan feminist bir parodi olarak değerlendirilmektedir ([http 1](#)).

2014 yılına kadar, giysiyle ilgili oluşmuş geleneksel fikirleri kırmayı amaçlayarak, Japon geleneği ile XIX. yüzyıl batılı moda silüetlerini, modernist bir yapıyla birleştiren Kawakubo, “Bir çocuk tasarım yapacak olsa neye benzerdi?” sorusunu temel alan 2014 ilkbahar-Yaz “Not Making Clothing” adlı koleksiyonuyla birlikte, on sezonluk “vücut için giyilebilir nesneler” serisini başlatmıştır. Tasarımcı yapıbozumu daha etkin kullandığı bu çalışmalarında; alışılmışın dışında giyen kişiyi deşifre etmeyecek şekilde oldukça büyük beden, işlevi atlayan bazen ortadan kaldıran, çocuksu oyun kıyafetleri, ters kafes kabarık etekler gibi figüre pek saygı gösterilmeden tasarlanmış, üç boyutlu nesneleri çağrıştıran, bariz parodik etkilerin görüldüğü şişirilmiş heykelsi dev silüetlere yer vermiştir ([http 2](#)). Kawakubo’nun beden ve giysi arasında süregelen mevcut ilişkiyi sorgulayan bu yaklaşımı, parodik unsurların kullanımı ile yeniden tanımlanmış ve dönüşmüştür. Nesne benzeri giysilerin ardından yeni arayışa giren Kawakubo, 2019 ilkbahar / Yaz koleksiyonundan itibaren tekrar deformasyonlara yönelmiş ve daha önceki çalışmalarının daha abartılı versiyonlarını, bedenın sınırlarını ihlal edecek ve parodi içeren bölgesel dolguların hâkim olduğu bir tarzda sunmaya devam etmiştir.



Görsel 5. Alexander McQueen, 2007 İlkbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2007.



Görsel 6. Alexander McQueen, 2007 İlkbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2007.



Görsel 7. Alexander McQueen, 2009 Sonbahar Koleksiyonu, 2009.

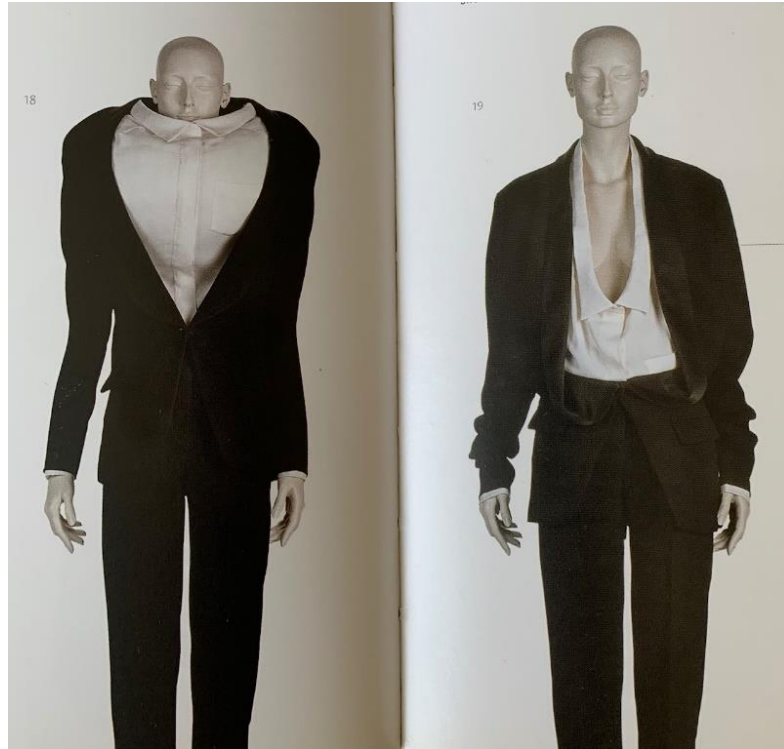


Görsel 8. Alexander McQueen, 2009 Sonbahar Koleksiyonu, 2009.

Batı modasına, Japon moda tasarımcıları olarak yeni alternatifler sunan Kawakubo gibi Yohji Yamamoto ve Issey Miyake'nin tasarımları da İngiliz moda tasarımcısı Alexander McQueen için esin kaynağı olmuş ve “kusur içeren her şey güzeldir” felsefesini ilke edinen tasarımcı, parodik unsurları çalışmalarına yansıtmıştır. Kubilay Aktulum'un (2020:120-150) Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiyisellik adlı kitabında belirttiği gibi McQueen, 1989-1990 yılları arasındaki dönemde Koji Tatsuno ile çalışmış, Japon tasarımcıların tasarımlarında sıklıkla kullandıkları nesne benzeri tuhaf formlarını baz almış, bu tasarımcılardan farklı kendi tasarım yaklaşımıyla daha fantastik koleksiyonlar hazırlamıştır. McQueen sunduğu nerdeyse tüm koleksiyonlarında, ayrışık unsurları yan yana getirmek tasarım felsefesi olmuş yalın, anlamsız, beklenmedik ve rastlantısal biraradalıklardan ziyade, yeni anlam olasılıkları içeren yapılar ortaya koymuştur. Bu unsurların kullanımındaki amacın, esin kaynaklarını eleştirel tarzda alaya alarak gülünç etkiler yaratmaktan çok, çoğu zaman saygı anlatımına yönelik parodi kullanımına yakın etkilerin olduğu görülmektedir (Görsel 5 ve Görsel 6). Örneğin McQueen, 2009 Sonbahar koleksiyonunda (Görsel 7 ve Görsel 8), Christian Dior'un yarattığı New Look tarzının ve Chanel'in tüvit takımlarının parodilerini yaparken, Yves Saint Laurent'e saygı duruşunda bulunmuştur. “The Horn of Plenty” koleksiyonun başlığı, tüm meyvelerin içinde bulunduğu bereket boynuzu mitine bir anıştırma yaparken alt başlık parodidir. McQueen, bu koleksiyonun sunumu sırasında, tüketim toplumunu eleştirmek, yoksulluk ve zenginlik arasındaki mesafeye vurgu yapmak için, sıradan ve lüks atık her türlü çöp olan gereci, podyuma yığıntı şeklinde bırakarak bereket boynuzunun mitolojik anlamının tam tersine çevirmiş, yeniden dönüştürme yapmıştır. Koleksiyonda çöp imgesini, giysilerin kumaşını plastik çöp torbalarından ya da çöpteki buluntu nesneleri giysilere ekleyerek işlemiş, her bir tasarımına anlam yüklemiştir (Aktulum, 2020:120-150).

Siluetin heykelsi potansiyelini keşfeden Hollandalı ikili Viktor Horsting ve Rolf Snoeren de geleneksel haute couture'ü ve tarihsel kaynakları referans alarak bilindik formlara, parodik bir yaklaşımla yeni bir vizyon getirmişlerdir. Tasarımcılar avangart çalışmalarında, giysinin sembolik değerini vurgulamak amacı ile genellikle abartılı ölçü ve hacim kullanmışlardır. Bunu yaparken de giysinin yapım teknikleri, kalıp ve işçilik ustalıklarını sergilemekle birlikte malzemeleri de esprili bir şekilde kullanmışlardır. Victor&Rolf'un imzası olarak anılan 1998/1999 Sonbahar/Kış koleksiyonu, gerçeküstücü yaklaşımdan ilham alınarak teatral bir yapıda sergilenmiş, parodi

unsurların kullanımıyla milenyumun neler getireceği sorgulanmıştır. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru dünyanın yok edileceği ve kıyametin yaklaştığına dair endişelerin arttığı bu dönemde, “Atomic Bomb” adını verdikleri koleksiyondaki parodi içeren unsurlar, dönemin büyük moda tasarımcılarına bir saygı duruşu olarak değerlendirilmiştir. Viktor & Rolf’un koleksiyonu oluşturan tasarımlarında, Paris’te özel üretilen Chanel, Balenciaga ve Pucci gibi moda tasarımcıların vintage kumaşlarını kullanarak, haute couture formlarını esprili bir şekilde yeniden dönüştürmüştür. Görsel 9’da örneği yer alan tasarımların ilk sunumunda, atom bombasının yarattığı buluta gönderme yapan ve mantar şeklini uyandıran, boyun çizgisi etrafında oluşturulmuş dolgu yastıkları ile şişirilmiş balon yakalar ve abartılı formlar yer alırken, podyumda aynı tasarımların ikinci kez sunumunda, dolgular kaldırılmış ve giysilerin beden üzerinde dökümlü yapıları dikkat çekmiştir. Bu sunum şekli tasarımları giyinmenin iki farklı şeklini önerirken, koleksiyon teması eğlenceli flamalar, ponponlar ve balonlarla detaylandırılmış parodik unsurlar daha da görünür hale getirilmiştir (http 3), (Sorger ve Udale, 2013:130,131).



Görsel 9. Viktor Horsting & Rolf Snoeren, “Atomic Bomb” 1998/1999 Sonbahar/Kış koleksiyonu, 1998.

Rus matruşka bebeklerinden esinlenen Victor&Rolf, “Russian Doll” adlı 1999/2000 Sonbahar/Kış haute couture koleksiyonu ile moda ve tüketim arasındaki döngünün parodisini yapmışlardır. Görsel 10’da örneği yer alan bu koleksiyon, doksanların sonlarında haute couture’ün, lüks endüstrisinin pazarlama aracı haline gelmesine gönderme yapmaktadır. Viktor&Rolf, dokuz kıyafetlik seriler şeklinde tasarlan koleksiyon sunumunda, geleneksel podyum yerine dönen bir platform tercih etmişlerdir. Bu dönen platformda, model Maggie Rizer müzik kutusunda duran bir heykelciğe benzetilerek, jütten kaba dokunmuş ve yıpranmış görünen mini mütevazi bir elbise ilk giysisi olmuştur. Bu elbisenin üzerine, sekiz kat olacak şekilde üst üste giydirilen bu koleksiyon serisinin her bir tasarımı, ağır kristallerle işlenmiş, saten, ipek ve dantellerin kullanımıyla tasarlanmıştır. Bu seri yapbozun parçaları gibi düşünülmüş, önceki katmanı tamamlayan her yeni katman ile haute couture’e ait ayrıntıların ve öğelerin temsili yansıtılmıştır. Seride yer alan her bir tasarım bir öncekinin silüetini çoğaltarak oldukça hacimli bir görünüm ile Rus bebeği matruşka bebeklere benzetilmiştir (http 4), (http 5).



Görsel 10. Viktor Horsting & Rolf Snoeren, “Russian Doll” 1999/2000 Sonbahar/Kış Haute Couture koleksiyonu, 1999.

Postmodern çağda Westwood gibi birçok tasarımcının kullandığı, parodik öğelerin de sıklıkla bulunduğu birikolaj, farklı parçalar veya tarzların birleşimi ile ortaya çıkan yeni bir bütün uygulaması yöntemi olmuştur. Bu yöntemle ilintili uyumsuz öğelerin bir araya getirilmesi ve geçmişin yağmalanarak kültürel simgelerin özgün amacının dışında kullanımı, yeni postmodern anlamlar yaratmıştır. Bu yaklaşımı benimseyen bir başka örnek moda tasarımcısı da John Galliano'dur. Tasarımcı bir "tür brikolaj uygulayarak, yüksek ve popüler kültürün birleştirildiği, çok kalabalık tarihsel referansın karışık kullanıldığı, yerel ve geleneksel kıyafetlerin üst düzey moda ile aynı bağlama oturtulduğu tuhaf bir postmodern vizyon yaratmak için, uyumsuz görünen öğeler aynı koleksiyon içinde yan yana" (Mackenzie, 2017:123) getirmiştir. Galliano, Görsel 11'de örneği görülen 2000/ 2001, Sonbahar / Kış koleksiyonunda, 1960'lı ve 70'li yılların İngiliz çocuklarının oyun temalarına gönderme yapmış, neşeli, renkli, çocuksu ifadelerle bolca yer vererek parodik bir moda şovu sunmuştur. Çocuk gözüyle hazırlanan bu koleksiyon, masalsı ve büyüleyici bir etki yaratmıştır. Bir diğer örnek olarak yine Galliano'nun 2004 Sonbahar hazır giyim koleksiyonunu verebiliriz. Görsel 12 'de yer alan bu koleksiyon, "Yemen kabilesinin romantik, şiirsel denizcilerini" referans almış, Galliano'nun saykodelik ve etnografik hayal gücüyle, uyumsuz öğeler yan yana getirilerek parodi düzleminde işlenmiştir. Galliano, koleksiyonda yer alan tasarımların hem abartılı formlarıyla hem de tilkikuyrukları, minyatür tencere ve tavadan oluşan gümüş takılar, çiçekli başörtüleri, kola kutuları, plastik maden suyu şişeleri ve örgü patchworkler gibi kullandığı birçok ayırışık parçanın kullanımıyla, moda sistemini alaya almış ve parodi üslubunu kullanmıştır (http 6).



Görsel 11. John Galliano, 2000/2001 Sonbahar/Kış Hazır Giyim Koleksiyonu, 2000.



Görsel 12. John Galliano, 2004 Sonbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2004.

4. Sonuç

Parodi terimi, modern ve postmodern döneme kadar potansiyelinin tam olarak bilinmemesinden dolayı dışlanmış ve edebi olarak kendisine bir yer edinememiş, sanat ve tasarım alanında daha karmaşık tanımlamalar ve kullanımlarıyla çeşitlilik içermiştir. Yüklendiği bu tarihsel miras nedeni ile modern ve postmodern kuram ve kullanımların bazıları parodiyi, çelişkili ve olumsuz bir terim olarak sınırlandırmışlardır. Buna karşın, çoğu postmodern anlayış tarafından parodi kavramının kullanımında, daha çok komik yönlerini gösteren olumlu işlevlerin yüklenmesi ile mevcut tarihsel seyrini bozmadan, yerleşmiş niteliğini değerlendirmeye yönelik yaklaşımlar sergilenmiş, sanat ve tasarımının gelişimine olumlu katkılar sağlanmıştır.

Diğer disiplinlerde olduğu gibi postmodern dönem moda tasarımı nosyonu ile ilintili olarak, yapılan çalışmalarda da eklektik bir örgü içerisinde, mizahın en önemli unsurlarından olan parodinin, etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu konu ile ilgili tarihsel süreç içerisinde çağdaş giyim modasında yer alan spesifik örnekler dönemsel ve içerik bakımından incelenerek, parodi düzleminde yapılan giyim modası tasarım çalışmalarının karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Bu inceleme sonucunda, parodi unsurun etkin bir şekilde kullanıldığı tasarımların, moda tarihinin belirli bir periyoduna ait orijinal eserlere, sanatsal çalışmalara ya da tasarımlara atıfta bulunarak mesajlar içerdiği görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmalar ile çok çeşitli parodistik söylem oluşmuştur; taklit unsuru ya da mizahın temel alındığı kültürel bir olguya atıfta bulunabileceği gibi öncel kaynak eleştirel bir yöntemle ele alınabilir (Moschino örneğinde olduğu gibi) ve eleştirinin temel amacı saldırganlığa da dönüşebilmektedir. Çok yönlü çalışmalara olanak tanıyan parodi, hangi amaçla yapılırsa yapılsın, atıfta bulunulan kaynağın içeriği değiştirilmiş ve tasarımcıların kendilerine özgü tasarım yaklaşımları ile şekillenerek farklı bir sentezle yorumlanmıştır. Bu bağlamda çalışmayla birlikte varılan sonuçların en önemlilerinden bir diğeri de parodi düzleminde sentezci bir anlayışla yeniden üretimi yapılan, yeni işlev ve yeni anlamlar kazandırılan tasarım ile referans alınan kaynak yüceltilmiş ve bir nevi geçmiş yeniden yaşatılmıştır. Bu tip tasarımlar kavram, teknik ve üslup olarak geçmişin izleriyle sentezlenirken, parodik söylemin de katkısıyla ikonikleşerek eklektik, çok kutuplu, zaman zaman eleştirel ve ayrışık öğelerin kullanımıyla bireşimci bir yapıyı oluşturmaktadırlar.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2020). *Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiyisellik*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Cebeci, O. (2008). "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri", *Cogito Dergisi: İroni*, Sayı 57, s.87-184.
- Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, (Çev. Özge Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connor S. (2001). *Post-modernist Kültür Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, (Çev. Doğan Şahiner), Cogito, Sayı 107, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- English, B. (2013). *A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries From Catwalk to Sidewalk*, London: Second Edition.
- Fischel, A., Bagdaley A., O'hara, S., Surgeon Alison, G. ve Khurana, A. (2013). *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*, (Çev. D. Özen), İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*, (Çev. E. Gözgül), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Güçbilmez, B. (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, 1. Ankara: Deniz Kitapevi.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*, Londra: Methuen.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, New York: Methuen Publishing.
- Kelly, I. (2016). *Vivienne Westwood*, (Çev. Seçil Ersek Ümitvar), İstanbul: Artemis Yayınları.
- Mackenzie, M. (2017). *...izimler Modayı Anlamak*, (Çev. M. Tuna), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, (Çev. Cansu Dikme), Ankara: Hece Yayınları.
- Sorger, R. ve Udale, J. (2013). *Moda Tasarımın Temelleri*, (Çev. Ç. Sirkeci), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Vardar, T. (2019). *Günümüz Sanatsal Tasarımlarında Pastiş ve Parodi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı.

Virago, E. W. (1985). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*, Londra: Rutgers University Press.

Zinkhan, G. M. (1994). "The Use Of Parody in Advertising", *Journal of Advertising*, Vol. 23, No. 3, Ethics in Advertising (Sep., 1994), s. III-VIII.

İnternet Kaynakları

http 1. Ahmed, O. (2016), "Lumps and Bumps at Comme des Garçons S/S97," <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97>, Erişim tarihi: 02.01. 2022.

http 2. Danielle Whitfield, D. "Collecting Comme Rei Kawakubo: reframing fashion", <https://www.ngv.vic.gov.au/collecting-comme/rei-kawakubo-reframing-fashion/> Erişim tarihi: 05.01. 2022.

http 3. <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-atomic-bomb-autumn-winter-1998>, Erişim tarihi: 11.01. 2022.

http 4. "Viktor&Rolf Fall 1999 Couture", <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1999-couture/viktor-rolf>, Erişim tarihi: 12.01. 2022.

http 5. <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-russian-doll-autumn-winter-1999>, Erişim tarihi: 11.01. 2022.

http 6. Mower, S. (2004) "John Galliano Fall 2004 Ready-to-Wear", <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2004-ready-to-wear/john-galliano>, Erişim tarihi: 10.01. 2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Vivienne Westwood, "God save the queen", 1970'li yıllar, brikolaj. Kelly, I. (2016), Vivienne Westwood, Çev. Seçil Ersek Ümitvar, İstanbul: Artemis Yayınları. s. 176, 201.

Görsel 2. Franco Moschino, 1987 Koleksiyonu, 1987.

Fogg, M. (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*, Çev. E. Gözgülü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi. s. 453.

Görsel 3. Franco Moschino, 2019 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu, 2019 Phelps, İ. (2018) <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/moschino/slideshow/collection#57>, Erişim tarihi: 10.01. 2022.

Görsel 4. Rei Kawakubo, "Body Meets Dress, Dress Meets Body", 1997 İlkbahar / Yaz koleksiyonu, 1997. Yotka, S. (2017) "Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between" Exhibition, The Metropolitan Museum of Art, <https://www.vogue.com/article/rei-kawakubocomme-des>

garcons-art-of-the-in-between-exhibit-andrew-bolton, Erişim tarihi: 05.01. 2022.

Görsel 5. Alexander McQueen, 2007 İlkbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2007.

Mower, S. (2006) "Alexander McQueen Spring 2007 Ready-to-Wear," <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, Erişim tarihi: 05.01. 2022.

Görsel 6. Alexander McQueen, 2007 İlkbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2007

Mower, S. (2006) "Alexander McQueen Spring 2007 Ready-to-Wear," <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, Erişim tarihi: 05.01. 2022.

Görsel 7. Alexander McQueen, 2009 Sonbahar Koleksiyonu, 2009

Mower, S. (2009) "Alexander McQueen Fall 2009 Ready-to-Wear", <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, Erişim tarihi: 05.01. 2022.

Görsel 8. Alexander McQueen, 2009 Sonbahar Koleksiyonu, 2009

Mower, S. (2009) "Alexander McQueen Fall 2009 Ready-to-Wear", <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, Erişim tarihi: 05.01. 2022.

Görsel 9. Viktor Horsting & Rolf Snoeren, "Atomic Bomb" 1998/1999 Sonbahar/Kış koleksiyonu, 1998.

Sorger, R. ve Udale, J. (2013) Moda Tasarımın Temelleri, Çev. Ç. Sirkeci, İstanbul: Literatür Yayınları. s. 130.

Görsel 10. Viktor Horsting & Rolf Snoeren, "Russian Doll" 1999/2000 Sonbahar/Kış Haute Couture koleksiyonu, 1999.

Sorger, R. ve Udale, J. (2013) Moda Tasarımın Temelleri, Çev. Ç. Sirkeci, İstanbul: Literatür Yayınları. s. 48.

Görsel 11. John Galliano, 2000/2001 Sonbahar/Kış Hazır Giyim Koleksiyonu, 2000

Bowles, H. (2002) "John Galliano Fall 2000 Ready-to-Wear", <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/john-galliano>, Erişim tarihi: 03.01. 2022.

Görsel 12. John Galliano, 2004 Sonbahar Hazır Giyim Koleksiyonu, 2004

Mower, S. (2004) "John Galliano Fall 2004 Ready-to-Wear," <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2004-ready-to-wear/john-galliano>, Erişim tarihi: 03.01. 2022.