

T.C.
FMV IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA VE TEKSTİL TASARIMI ANA BİLİM DALI
MODA VE TEKSTİL TASARIMI PROGRAMI

Cengiz KASTAN

AVANGARD SANAT AKIMLARI VE
TASARIM YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA
ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMI

DANIŞMAN

Doç. Ayşe GÜNAY

İSTANBUL, Mayıs 2024

T.C.
FMV IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA VE TEKSTİL TASARIMI ANA BİLİM DALI
MODA VE TEKSTİL TASARIMI PROGRAMI

Cengiz KASTAN

(21MODA5003)

AVANGARD SANAT AKIMLARI VE
TASARIM YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA
ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMI

DANIŞMAN

Doç. Ayşe GÜNAY

İSTANBUL, Mayıs 2024

**T.C.
IŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA VE TEKSTİL TASARIMI ANA BİLİM DALI
MODA VE TEKSTİL TASARIMI PROGRAMI**

**Cengiz KASTAN
(21MODA5003)**

**AVANGARD SANAT AKIMLARI VE
TASARIM YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA
ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMI**

Tezin Savunulduğu Tarih: 20/05/2024

Tez Danışmanı: Doç. Ayşe GÜNAY

Bahçeşehir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özüm HATİPOĞLU

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Alev ÇIRPICI

Beykent Üniversitesi

İSTANBUL, Mayıs 2024

ÖZET

AVANGARD SANAT AKIMLARI VE TASARIM YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMI

Tez çalışmasının amacı; avangard sanat akımları ve tasarım yaklaşımlarının, çağımızda ayakkabı tasarımına etkilerinin incelenmesidir. 19. yüzyıldan itibaren sanat alanında etkin olan avangard kavramı; toplumsal yapının ilerisinde olmayı, öncülüğü, statükoya karşı bir duruşu temsil eden radikal bir paradigmadır. Moda ile sanatın yolları zaman zaman kesişerek sınırları belirsizleşmektedir. Başka bir deyişle; avangard sanatın yansımaları moda evreninde görülmektedir. Ayakkabı tasarımı ise; binlerce yıldır, kültür, moda, teknoloji, ekonomi evrenlerindeki gelişmeler sonucu bireysel ve toplumsal ihtiyaçlar, beklentiler doğrultusunda güncellenen ikonik ürünlerin tasarlandığı bir alandır.

Çalışmada yorumlayıcı araştırma paradigması bağlamında epistemolojik bir çerçeve esas alınmıştır. Kuramsal ve pratik çalışmalara yazılı ve görsel literatür taraması ile ulaşılmıştır. Elde edilen veriler yorumlanarak amaç doğrultusunda bulgular ortaya konulmuştur. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada örneklerden yola çıkılarak genellemeler yapılmıştır; tüme varım yaklaşımı benimsenmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda; Peter Bürger'in avangard kavramı bir döneme tutsak etme yaklaşımına karşı Renato Poggioli ve Hal Foster'in perspektifleri doğrultusunda; kavram, bir sıfat olarak ele alınarak zamandan bağımsız, sanat ve tasarım çalışmalarını yönlendiren temel bir paradigma olarak kabullenilmektedir. 18. yüzyılın ortalarından itibaren yaşanan toplumsal, bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelerin tetiklediği birçok öncü sanat ve tasarım pratikleri ortaya çıkmıştır. Çalışmada bu geniş yelpazedeki avangard

sanat ve tasarım yaklaşımlarından daraltılmış örnekleme yöntemi ile seçilenler incelenerek giysi ve ayakkabı modasına yansımaları araştırılmıştır. İncelemeler sonucunda; sanat ve moda tasarımı alanındaki gelişmeler, konumuz bağlamında avangard paradigmanın ayakkabı dahil giysi modasını doğrudan etkilediği açıkça görülmektedir.

21. yüzyılda aksesuarın isteğe bağlı kullanılma niteliği farkına varılarak; ayakkabının aksesuar değil giyim- kuşamın olmazsa olmaz parçalarından birisi olduğu anlaşılmıştır. Bu perspektiften konuyu ele alan moda tasarımcıları giysiler ile aynı bağlamda; form, desen, doku, renkte ayakkabılar tasarlamaktadırlar. Çalışmada yaşadığımız çağda, Avangard ve yeni ayakkabı paradigmasını yansıtan örnekler; Fütürizm, Sürrealizm, Giyilebilir Sanat, Dekonstrüktivizm, Kinetik Moda ve Biyomorfik Moda çıkışlı ayakkabı tasarımlarından seçkiler bağlamında ele alınmıştır:

Fütürizm çıkışlı 3D yazıcı teknolojisi kullanılarak gerçekleştirilen ayakkabı tasarımlarında, çoğunlukla ayak formundan oldukça farklı formda ayakkabılar, iç ve dış form olmak üzere iki ana bölüm bağlamında; konvansiyonel olmayan malzeme (plastik türevleri) ve teknoloji ile üretilmektedir. Bu sanat akımı bağlamında tasarlanan diğer ayakkabılarda elektrik ve kinetik enerjinin kullanılması ile pratiğe aktarılan teknolojik uygulamalar görülmektedir.

Sürrealist ayakkabı tasarımları ise özgün malzemeler ile özgün taban formları, boş- dolu, denge gibi estetik değerlere göndermeler, dengede kalma ve yürüme konusunda sınırları zorlayan formlar, ilgisiz başka imlerin ayakkabı ile bütünleştirilme uygulamaları, bilinçaltının form ve malzeme bağlamında ayakkabı tasarımına uyarlamaları dikkat çekmektedir. Sürrealizmin ayakkabı tasarımına yansımada; tasarımcının kullanıcıyı yaşam sorunsalını duyumsaması amacıyla fiziksel olarak zorlaması ayrıca özel bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Giyilebilir Sanat bağlamındaki tasarımların, konvansiyonel ve özgün malzemelerin kombinlenerek kullanılması, etnik çizgiler ile modern perspektifin harmanlanması yoluyla oluşturulmaları, üretimlerinde zanaatkarlık

becerilerinin ön plana taşınması temel özelliklerini oluşturmaktadır. Diğer yandan tasarımın tek bir görünümü yerine bir hikayeyi anlatan ardışık görünümler oluşturma çabaları da oldukça öncü bir yaklaşımın ayak izlerini yansıtmaktadır.

Dekonstrüktivist paradigmanın uygulandığı ayakkabı tasarımı form, malzeme ve üretim yöntemindeki ilkler ile öne çıkmaktadır. Kinetik Sanat' tan etkilenen ayakkabı tasarımlarında, taban ve aksesuarlardaki özgün yaklaşımlar ile 3D gibi inovatif üretim teknikleri belirleyici özelliklerdir. Biyomorfik yaklaşımın ayakkabı tasarımına yansımaları; iç ve dış form uygulaması, dünya ve hayal edilen dünya dışı yaratıkların formlarından esinlenme ile insanlığın gelecekteki evrim basamaklarının yansımaları izlenmektedir.

İncelenen tasarımcıların/ sanatçıların tasarım ve/ veya sanat eğitimi almış olmaları ve çağdaş ayakkabı yaklaşımı; sanat ile ortak alanlar oluşturan modanın, eğitim evrenine ayakkabı tasarımının ekleneneceğini işaret etmektedir. Diğer yandan başarılı tasarımcıların ve tasarım markalarının ülke ekonomisine olumlu katkı sağladığı bilinmektedir. Çalışmanın son bölümünde bu konulardaki öneriler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ayakkabı Tasarımı, Avangard, Moda Tasarımı, Ayakkabı Modası.

ABSTRACT

CONTEMPORARY SHOE DESIGN IN THE CONTEXT OF AVANT- GARDE ART MOVEMENTS AND DESIGN APPROACHES

The purpose of the thesis study is; it is an examination of the effects of avant-garde art movements and design approaches on shoe design in our age. The concept of avant-garde, which has been active in the field of art since the 19th century; it is a radical paradigm that represents being ahead of the social structure, pioneering, and a stance against the status quo. The paths of fashion and art intersect from time to time and their boundaries become blurred. In other words; Reflections of avant-garde art can be seen in the fashion universe. Shoe design is; It is an area where iconic products have been designed for thousands of years, updated in line with individual and social needs and expectations as a result of developments in the universes of culture, fashion, technology and economy.

The study was based on an epistemological framework in the context of interpretive research paradigm. Theoretical and practical studies were accessed through written and visual literature review. The data obtained were interpreted and findings were presented in line with the purpose. In the study where qualitative research method was used, generalizations were made based on examples; An inductive approach was adopted.

As a result of the investigations; in line with Poggioli and Foster's perspectives, against Peter Bürger's approach of keeping the avant-garde concept captive to a period; The concept is considered as an adjective and is accepted as a basic paradigm that directs art and design studies, independent of time. Many pioneering art and design practices have emerged, triggered by social, scientific, technological and economic developments since the mid-18th century. In the study, those selected from this wide range of avant-garde art

and design approaches with a narrowed sampling method were examined and their reflections on clothing and shoe fashion were investigated. As a result of the investigations; developments in the field of art and fashion design, in the context of our topic, clearly show that the avant-garde paradigm directly affects clothing fashion, including shoes.

Realizing the optional use of accessories in the 21st century; it has been understood that shoes are not an accessory but an indispensable part of clothing. Fashion designers who deal with the issue from this perspective design shoes in the same context as clothes, in form, pattern, texture and color. In the study, examples reflecting the avant-garde and new shoe paradigm in the age we live in; It is discussed in the context of selections from shoe designs originating from futurism, surrealism, wearable art, deconstructivism, kinetic fashion and biomorphic fashion:

In shoe designs made using 3D printer technology originating from futurism, shoes are mostly in a form that is quite different from the foot form, and are divided into two main parts: inner and outer form; It is produced with non-conventional materials (plastic derivatives) and technology. In other shoes designed in the context of this art movement, technological applications put into practice with the use of electricity and kinetic energy can be seen.

Surrealist shoe designs, on the other hand, draw attention with original materials and original sole forms, references to aesthetic values such as empty-full and balance, forms that push the boundaries of balance and walking, applications of integrating other irrelevant signs into the shoe, and adaptations to shoe design in the context of form and material of the subconscious. In the context of the influence of surrealism on shoe design; it is also a special case that the designer physically forces the user to feel the problematic of life.

The main features of designs in the context of wearable art are the combination of conventional and original materials, their creation by blending ethnic lines with modern perspective, and the emphasis on craftsmanship skills in their production. On the other hand, efforts to create successive views that

tell a story rather than a single view of the design also reflect the footprints of a very pioneering approach.

Shoe design, where the deconstructivist paradigm is applied, stands out with its firsts in form, material and production method. Original approaches in soles and accessories and innovative production techniques such as 3D are the determining features of shoe designs influenced by kinetic art. Reflections of the biomorphic approach on shoe design; with the application of interior and exterior forms, inspired by the forms of the world and imagined extraterrestrial creatures, reflections of the future evolution stages of humanity are observed.

The designers/artists examined must have received design and/or art education and their contemporary shoe approach; It indicates that fashion, which creates common areas with art, will add shoe design to the education universe. On the other hand, it is known that successful designers and design brands contribute positively to the country's economy. The last part of the study includes suggestions on these issues.

Keywords: Shoe Design, Avant- Garde, Fashion Design, Fashion of Shoe.

TEŞEKKÜR

Moda ve tekstil tasarımı alanında yüksek lisans eğitime başlamam konusunda beni sürekli teşvik eden Prof. Sefa ÇELİKSAP ile dersler sırasında paylaştığı engin, eşsiz bilgi ve deneyimlerinden çok şeyler öğrendiğime inandığım Prof. Betül ATLI' ya şükranlarımı sunarım. Gerek dersler gerekse tez çalışması sürecinde aktardığı farklı perspektifler, ufuk açıcı yönlendirmeleri ile gereksinim duyduğum her zaman ulaşabildiğim, görüş ve önerilerinden yararlandığım Doç. Ayşe GÜNAY' a teşekkür ederim. Yine yaşamlarının önemli bir bölümünde, akademik çalışmalarım sırasında bana sabır göstererek, uygun bir ambiyans oluşturmak amacıyla çabalayan eşim ile çocuklarıma sevgilerimi sunar, teşekkür ederim.

Cengiz KASTAN

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
TABLOLAR LİSTESİ.....	xx
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2.....	4
2. AVANGARD KAVRAMI, AVANGARD SANAT AKIMLARI, TASARIM YAKLAŞIMLARI ve GİYSİ TASARIM İLİŞKİSİ.....	4
2.1 Avangard Kavramı, Kökeni ve Bazı Karşıtlıklar.....	4
2.2 Avangard Sanat Akımları, Tasarım Yaklaşımları ve Giysi Tasarım İlişkisi	9
2.2.1 Fütürizm	10
2.2.2 Dadaizm	15
2.2.3 Sürrealizm	19
2.2.4 Konstrüktivizm	24
2.2.5 Kübizm	30
2.2.6 Soyut Sanat	36
2.2.7 Kavramsal Sanat	41
2.2.8 Dekonstrüktivizm	48
2.2.9 Giyilebilir Sanat	54
2.2.10 Güncel Moda Tasarım Yaklaşımları.....	61

BÖLÜM 3.....	65
3. AYAKKABI, TASARIMI, MALZEMELERİ ve ÜRETİM	
SÜREÇLERİ.....	65
3.1 Ayakkabı Tanımı ve Bölümleri	65
3.2 Ayakkabı Tasarımlarının Gelişimi	70
3.3 Ayakkabı Tasarımı Süreci.....	82
3.4 Ayakkabı Malzemeleri	88
3.5 Ayakkabı Üretim Yöntemleri ve Süreçleri	120
3.6 Değişen Ayakkabı Tanımı	129
BÖLÜM 4.....	132
4. AVANGARD YAKLAŞIM ÇIKIŞLI ÇAĞDAŞ AYAKKABI	
TASARIMLARI.....	132
4.1 Fütürizm Çıkışlı Çağdaş Ayakkabı Tasarımları	132
4.1.1 3D Yazıcı Teknolojisi İle Üretilmiş Ayakkabı Tasarımları	133
4.1.1.1 Issey Miyake Ayakkabı Tasarımları	134
4.1.1.2 Francis Bitonti Ayakkabı Tasarımı	139
4.1.1.3 Ross Lovegrove Ayakkabı Tasarımı	139
4.1.1.4 Ben van Berkel Ayakkabı Tasarımı	141
4.1.2 Giyilebilir Teknoloji Bağlamında Ayakkabı Tasarımları	142
4.1.2.1 Nike Kendi Kendine Bağlama Teknolojisine Sahip Ayakkabı	
Tasarımları	143
4.1.2.2 Adidas Springblade Drive 2.0 Ayakkabı Tasarımı	148
4.1.2.3 Digitsole Akıllı Ayakkabı Tasarımı	149
4.1.2.4 Enko Yaylı Koşu Ayakkabısı Tasarımı	151
4.2 Sürrealizm Çıkışlı Ayakkabı Tasarımları	154
4.2.1 Aya Feldman Ayakkabı Tasarımları	154
4.2.2 Peter Popps Ayakkabı Tasarımları	158
4.2.3 Kobi Levi Ayakkabı Tasarımları	161
4.2.4 Leanie Van Der Vyver Ayakkabı Tasarımı	164
4.2.5 Carolin Holzhuber Ayakkabı Tasarımları	166
4.2.6 Kermit Tesoro Ayakkabı Tasarımları	169
4.3 Giyilebilir Sanat Çıkışlı Ayakkabı Tasarımları	172
4.3.1 Guo Pei Ayakkabı Tasarımları	172
4.3.2 Laurence Le Constant Ayakkabı Tasarımları	177

4.3.3 Masaya Kushino Ayakkabı Tasarımları	180
4.3.4 Elisabeth Thorsen Ayakkabı Tasarımları.....	184
4.3.5 Nienke Van Dee Ayakkabı Tasarımları	187
4.3.6 Safa Şahin Ayakkabı Tasarımları	191
4.4 Dekonstrüktivizm, Kinetik Moda ve Biyomorfik Moda Çıkışı	
Ayakkabı Tasarımları	195
4.4.1 Zaha Hadid Ayakkabı Tasarımı	195
4.4.2 Iris Van Herpen Ayakkabı Tasarımları	198
4.4.4 Alexander McQueen Ayakkabı Tasarımları	207
BÖLÜM 5.....	214
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	214
KAYNAKLAR.....	226
ÖZGEÇMİŞ.....	246

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Umberto Boccioni, Uzayda Sürekliliğin Benzersiz Biçimleri, Bronz, 1913	12
Şekil 2.2 André Courrèges, Uzay Botları, 1960'lar.....	13
Şekil 2.3 André Courrèges, Ay Kızı Koleksiyonu'ndan, 1964.....	14
Şekil 2.4 Hüseyin Çağlayan, Eylemsizlik (Inertia), İlkbahar 2009.....	15
Şekil 2.5 Marcel Duchamps, Çeşme, 1917.....	17
Şekil 2.6 Rick Owens Parıltı Koleksiyonu'ndan Detaylar, Paris, 2017.....	18
Şekil 2.7 Rick Owens Parıltı Koleksiyonu'ndan, Paris, 2017.....	18
Şekil 2.8 Rene Magritte, Muhteşem Aile (La Grande Famille), 1963.....	21
Şekil 2.9 Salvador Dali, Sembolik Bir İşleve Sahip Sürrealist Nesne- Gala'nın Ayakkabısı, 1932.....	22
Şekil 2.10 Elsa Schiaparelli, Kadın Botu, 1938.....	23
Şekil 2.11 Elsa Schiaparelli, Ayakkabı Şapka (Shoe Hat), 1937- 1938.....	24
Şekil 2.12 Naum Gabo, Çeşme (Fountain), Plastik, 16", 1937.	26
Şekil 2.13 Liubov Popova, Tekstil Tasarımı, Kağıt Üzerine Kalem ve Mürekkep, 234 x 191 mm., 1924.	28
Şekil 2.14 Varvara Stepanova, Spor Kıyafet Tasarımı, Kağıt Üzerine Guaj ve Mürekkep, 302 mm. x 217 mm., 1923.....	29
Şekil 2.15 Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 243 cm. x 233 cm, 1907.	31
Şekil 2.16 Otto Gutfreund, Kübist Büst, Yükseklik: 60,5 cm, 1913- 1914.....	33
Şekil 2.17 Coco Chanel, Küçük Siyah Elbise, 1926.....	34
Şekil 2.18 Viktor & Rolf, Yontuların Performansı Defilesinden Volanlı Giysi, 2016.....	35
Şekil 2.19 W. Kandinsky, Kompozisyon VII, 1913.	38
Şekil 2.20 W. Kandinsky, Sürekli Çizgi, 1923.	38
Şekil 2.21 P. Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1929.....	39
Şekil 2.22 Yves Saint Laurent Elbiseleri, 1964.....	40

Şekil 2.23 Roger Vivier, Yves Saint Laurent İçin Hazırlanan Ayakkabı, 1964.....	41
Şekil 2.24 Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.	45
Şekil 2.25 Rei Kawakubo, Yürüyen Heykeller (Walking Sculptures) Defilesi'nde Sunulan Vücut İçin Nesnelere, 2014 İlkbahar/ Yaz. ...	47
Şekil 2.26 Rei Kawakubo, Yürüyen Heykeller (Walking Sculptures) Defilesi'nde Sunulan Ayakkabılar, 2014 İlkbahar/ Yaz.	48
Şekil 2.27 Zaha Hadid, Eli and Edythe Broad Sanat Müzesi, Michigan State University, 2007- 2012.....	50
Şekil 2.28 Frank Gehry, Guggenheim Müzesi- Bilbao, 2007- 2012.	50
Şekil 2.29 Viktor & Rolf, Giyside Sıra Dışı Form Eksikliği Örneği, 2010.....	52
Şekil 2.30 Martin Margiela, İllüzyon Teknikleri Örneği, 2009.....	53
Şekil 2.31 Yohji Yamamoto, Giysi ile Beden Uyumu, Estetik ya da İşlevselliğe Sıra Dışı Karşı Çıkış Örneği, Sürdürülebilirlik Temalı 2022- 23 Sonbahar/ Kış Koleksiyonu.....	54
Şekil 2.32 Roberto Capucci, Kutu Hattı (Box Line), 1958.....	57
Şekil 2.33 Brooks Harris Stevens, Küçük Yalanlar (Little Lies), 2011.....	58
Şekil 2.34 Kirsten Fletcher, Woven in Tent, 2019.....	59
Şekil 2.35 Li Xiaofeng, Beijing Memory, 2007.	60
Şekil 2.36 Alexander McQueen, Kate Moss'un Hologram Görüntüsü, Culloden Dulları (Widows of Culloden) Moda Şovu, 2006.....	61
Şekil 3.1 Sayanın Bölümleri.....	66
Şekil 3.2 Kesilmiş ve Traşlanmış Bombeler (Önde), Şekillendirilmiş Fortlar (Arkada).....	67
Şekil 3.3 Tabanın Bölümleri.....	68
Şekil 3.4 Selüloz Esaslı, Çelikli, Fiberli Taban Astarı.....	69
Şekil 3.5 Fort Rock Sandaletleri.....	71
Şekil 3.6 Tutankhamun'un Mezarından Çıkarılmış Sandalet.....	73
Şekil 3.7 Uygur Duvar Resminden Ayrıntı.....	75

Şekil 3.8 Tokası Mandallı, Brokar Spitalfields İpeğinden Kadın Ayakkabısı ve Kadife İle Kaplanmış Deri Clog- İngiltere, 1730’lar Sonu, 1740’lar Başı.....	77
Şekil 3.9 Kadın Potini, Osmanlı, 19. Yüzyıl Sonu, 20. Yüzyıl Başı.....	78
Şekil 3.10 Adidas, Energy Boost, 2015.....	81
Şekil 3.11 Christian Louboutin- Tema ve İlham Panosu, 2007.....	85
Şekil 3.12 Lovisa Burfitt, Ayakkabı İllüstrasyonu.....	87
Şekil 3.13 Christian Louboutin, Africa Koleksiyonu’ndan Bir İllüstrasyon...	87
Şekil 3.14 Ayakkabı Malzemelerinin Sınıflandırılması.....	89
Şekil 3.15 Vardolası (Şerit) Patuma Dikişi İle Tutturulmuş Yarı Mamül Ayakkabı (Yardımcı Malzemeler; Taban Astarı, Vardola ve İp).....	90
Şekil 3.16 Sayası Vidala Ayakkabı.....	92
Şekil 3.17 Harley Davidson Sayası Yağlı Deri Bot.....	92
Şekil 3.18 Rustik Deri.....	93
Şekil 3.19 Pull- Up Deri.....	93
Şekil 3.20 Crazy Horse Deri.....	94
Şekil 3.21 Sayası Açma Deri Ayakkabı.....	94
Şekil 3.22 Sayası Nubuk Ayakkabı.....	95
Şekil 3.23 Sayası Antik Deri Ayakkabı.....	96
Şekil 3.24 Flotter Deri.....	96
Şekil 3.25 Geyik Derisi.....	97
Şekil 3.26 Vaketa.....	98
Şekil 3.27 Sahtiyan.....	99
Şekil 3.28 Rugan Bot.....	100
Şekil 3.29 Süet Ayakkabı.....	101
Şekil 3.30 Yarma Süet.....	102
Şekil 3.31 Baskılı Deri.....	103
Şekil 3.32 Domuz Astarlık (Tüy Delikleri Belirgin).....	104
Şekil 3.33 Kösele Kanatları.....	105
Şekil 3.34 Sayası Taşlı Sentetik Malzemedan Ayakkabı.....	107

Şekil 3.35 Elma Derisi.....	108
Şekil 3.36 Çeşitli Renklerde Süetinler.....	109
Şekil 3.37 Neolit Tabanlı Ayakkabı.....	111
Şekil 3.38 Poliüretan Tabanlı Sandalet.....	112
Şekil 3.39 Faylon Taban.....	113
Şekil 3.40 Sayası Gabardin Ayakkabı.....	114
Şekil 3.41 Sayası Denim Bot.....	115
Şekil 3.42 Yüz ve Gambası Anorak Spor Ayakkabı.....	116
Şekil 3.43 Sayası Triko Bot.....	117
Şekil 3.44 Cambrelle.....	119
Şekil 3.45 Jütten Hazırlanmış Taban.....	120
Şekil 3.46 Yapıştırma Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	122
Şekil 3.47 Fora Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	122
Şekil 3.48 Fora Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	123
Şekil 3.49 Mekval Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	123
Şekil 3.50 Patumalı- Kazumalı Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	124
Şekil 3.51 İdeal Tip Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	124
Şekil 3.52 Atom Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	125
Şekil 3.53 Sandalet Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	125
Şekil 3.54 Rok Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	126
Şekil 3.55 Tabanı Enjekte Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.....	126
Şekil 4.1 (Üstte) Mercan Ayakkabısı Tasarım Aşamaları (Eskiz, Dijital Çizim ve Prototip), (Altta) Tabanın İç Yapısı- Dış Görünüşü.....	135
Şekil 4.2 Tabanı 3D Yazıcıda Basılmış Mercan Ayakkabısı.....	136
Şekil 4.3 Yüksek Yapı Ayakkabısının Dijital Çizimleri.....	136
Şekil 4.4 3D Yazıcıda Basılmış Yüksek Yapı Ayakkabısı.	137
Şekil 4.5 Buz Ayakkabısı Tabanı (Teknik Çizim, Dijital Çizim ve Prototip).....	138
Şekil 4.6 Buz Ayakkabısı.	138
Şekil 4.7 Francis Bitonti, Tabanı Altın Kaplama Ayakkabı, 2016.....	140
Şekil 4.8 Ross Lovegrove, Ilabo	141

Şekil 4.9 Ben van Berkel, UNX2.	142
Şekil 4.10 Nike MAG.	145
Şekil 4.11 HyperAdapt 1.0.....	146
Şekil 4.12 HyperAdapt 1.0 Motor ve Dişli Sistemi.....	146
Şekil 4.13 HyperAdapt 1.0 Bağlar, (Sayanın Üst Yüzeyi İle Astar Arasında).....	147
Şekil 4.14 Nike Adapt BB 2.0.	147
Şekil 4.15 Adidas Springblade Drive 2.0.....	149
Şekil 4.16 Digitsole Akıllı Ayakkabı (Smartshoe) Dijital Çizimi.....	151
Şekil 4.17 Digitsole Akıllı Ayakkabı (Smartshoe).....	151
Şekil 4.18 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı Taslak ve Eskizleri.....	152
Şekil 4.19 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı ve Özellikleri.....	153
Şekil 4.20 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı Tabanı.....	154
Şekil 4.21 Aya Feldman, Atlama Anı (Pouncing Point), 2015.....	155
Şekil 4.22 Aya Feldman, HyBird-1, 2016.....	156
Şekil 4.23 Aya Feldman, HyBird-2, 2016.....	157
Şekil 4.24 Aya Feldman, HyBird-3, 2016.....	157
Şekil 4.25 Peter Popps, Yay (Bow), Swing Koleksiyonu.....	159
Şekil 4.26 Peter Popps, Küp (Cube), Swing Koleksiyonu.....	159
Şekil 4.27 Peter Popps, Daire ve Oval (Circle and Oval), Swing Koleksiyonu.....	160
Şekil 4.28 Peter Popps, Bağcıklı (Lace- Up), Swing Koleksiyonu.....	160
Şekil 4.29 Peter Popps, Yüzük (Ring), Swing Koleksiyonu.....	161
Şekil 4.30 Kobi Levi, Darbe (Blow).....	162
Şekil 4.31 Kobi Levi, Miyav (Miao).....	163
Şekil 4.32 Kobi Levi, Muz (Banana).....	163
Şekil 4.33 Kobi Levi, Kaydırak (Slide).....	164
Şekil 4.34 Leanie van der Vyver, Korkunç Güzel (Scary Beautiful), 2012.....	165
Şekil 4.35 Carolin Hulzhuber, Taban A (Sole A), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonu, 2014.....	167

Şekil 4.36 Carolin Hulzhuber, Taban H (Sole H), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonu, 2014.....	168
Şekil 4.37 Carolin Hulzhuber, Taban Ben (Sole I), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonundan, 2014.....	168
Şekil 4.38 Kermit Tesoro, The Polypodis, 2015.....	170
Şekil 4.39 Kermit Tesoro, Felmaxillary, 2015.....	171
Şekil 4.40 Guo Pei, Buz Kraliçesi, 1002 Gece Koleksiyonu, 2009.....	173
Şekil 4.41 Guo Pei, Buz Kraliçesi Giysisi İle Giyilen Platformlu Bot, 1002 Gece Koleksiyonu, 2009.....	174
Şekil 4.42 Guo Pei, Mavi, Çiçek Aksesuarlı Giysi ve Ayakkabı, Cennet (Elysium) Koleksiyonu, 2018.....	175
Şekil 4.43 Guo Pei, Mavi, Çiçek Aksesuarlı Ayakkabı, Cennet (Elysium) Koleksiyonu, 2018.....	175
Şekil 4.44 Guo Pei, Doğu Sarayı (East Palace) Koleksiyonu, 2019.....	176
Şekil 4.45 Guo Pei, Doğu Sarayı (East Palace) Koleksiyonu, 2019.....	177
Şekil 4.46 Laurence Le Constant, Güzel Kemiklerim (My Lovely Bones) Koleksiyonu, 2010.....	178
Şekil 4.47 Laurence Le Constant ile Massaro İşbirliği, Defne (Daphne), (Ayakkabının Üzerinde Ördek ve Sülün Tüyleri), Özel Kolek- siyon, 2015.....	179
Şekil 4.48 Laurence Le Constant ile Nike İşbirliği, Kairos, (Ayakkabının Üzerinde Kırılmış Turmalin Taşı, Cam, Hematit Taşı ve Tüyler), Özel Koleksiyon.....	179
Şekil 4.49 Masaya Kushino, Rüzgar Atı (Lung-Ta).....	181
Şekil 4.50 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Birinci Aşama.....	181
Şekil 4.51 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) İkinci Aşama.....	182
Şekil 4.52 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Üçüncü Aşama.....	182
Şekil 4.53 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Dördüncü Aşama....	183
Şekil 4.54 Masaya Kushino, Ormanın Sfenksi (Sphinx of the Forest).....	183
Şekil 4.55 Elisabeth Thorsen, Sincaplı Ayakkabı, Ayakkabı Sanat Sergisi, Norveç, 2014.....	185

Şekil 4.56 Elisabeth Thorsen, Norveç Çiçek Resminden Çıkışlı Ayakkabı, Ayakkabı Sanat Sergisi, Norveç, 2014.....	185
Şekil 4.57 Elisabeth Thorsen, Eriyen Ayakkabı (Melting Shoe), 2017.....	186
Şekil 4.58 Elisabeth Thorsen, Ayakkabım Üstünde 1, 2 Çalgı (1, 2 Play on My Shoe), 2022.....	186
Şekil 4.59 Nienke Van Dee, Güçlendirmek (Reinforce) Koleksiyonu, 2022.	188
Şekil 4.60 Nienke Van Dee, Yerçekimi (Gravitation) Koleksiyonu, 2022....	189
Şekil 4.61 Nienke Van Dee, heh Ku, 2014.....	190
Şekil 4.62 Nienke Van Dee, heh Ku (Yandıktan sonra), 2014.....	190
Şekil 4.63 Safa Şahin, Amorf Formda Kadın Ayakkabısı Tasarımı, 2016 Öncesi.....	192
Şekil 4.64 Safa Şahin, Üç Bölümden Oluşan Yatay Ökçeli Gova Tasarımı, 2016 Öncesi.....	192
Şekil 4.65 Safa Şahin, Logo Projesi Kapsamında Tasarlanmış Spor Ayakkabı, Nike, 2016 Sonrası.....	193
Şekil 4.66 Safa Şahin, Tek Boynuzlu At (Unicorn Low- Top Trainers), Balmain, 2022.....	194
Şekil 4.67 Zaha Hadid, Nova, United Nude İçin Tasarım, 2013.....	197
Şekil 4.68 Zaha Hadid, Pembe Altın Rengindeki Nova'nın Kauçuk Tabanı, 2024.....	198
Şekil 4.69 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Ayakkabı Tasarımı (Birbirine Dolanmış Ağaç Dalları, Kökleri Görseli ve Eskiz Çizimleri), 2013.....	200
Şekil 4.70 Iris Van Herpen İle Michal Kukucka İşbirliği, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Ayakkabı Tasarımı (Dijital Kalıp Üzerinde Katmanlı Dallar Formunun Oluşturulması), 2013.....	200
Şekil 4.71 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Üretilen Ayakkabı, 2013.....	201
Şekil 4.72 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Defilesi, Giysiler ve Ayakkabılar, Paris, 2013.....	201
Şekil 4.73 Iris Van Herpen, Sorunlu Gelişme (Glitched Growth) İsimli Giysi, Dönüşüm (Meta Morphism) Koleksiyonu, Paris, 2022.....	203

Şekil 4.74 Iris Van Herpen, Sorunlu Gelişme İsimli Giysi İle Kombin Edilmiş Ayakkabı, Dönüşüm (Meta Morphism) Koleksiyonu, Paris, 2022.....	204
Şekil 4.75 Iris Van Herpen, Giysi ve Çizme, Mimari Yapılar (Architectonics) Koleksiyonu, Paris, 2023.....	206
Şekil 4.76 Iris Van Herpen, Çizme (Önden Görünüş) ve Aynı Taban Yapısına Sahip Ayakkabı (Yandan Görünüş), Mimari Yapılar (Architectonics) Koleksiyonu, Paris, 2023.....	207
Şekil 4.77 Alexander Mcqueen, Platon'un Atlantisi (Plato's Atlantis)- 2010, İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	209
Şekil 4.78 Alexander Mcqueen, Armadillo Bot (Payetli), Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	211
Şekil 4.79 Alexander Mcqueen, Armadillo Bot (Renkli Piton Derili), Platon'un Atlantisi- 2010, İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	211
Şekil 4.80 Alexander Mcqueen, Tokalı Armadillo Bot (Piton Derili) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	212
Şekil 4.81 Alexander Mcqueen, Uzaylı Ayakkabısı (Beyaz Renkte) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	213
Şekil 4.82 Alexander Mcqueen, Uzaylı Ayakkabısı (Parlak Mavi Renkte) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009.....	213

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1: Yapıştırma Ayakkabı Üretim Süreci.....	128
--	------------

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Binlerce yıl önce giyilmeye başlanan ayakkabı, önceleri çevrede kolay bulunan malzemeler ile oluşturulan, ayak ve bacakları fiziksel olumsuzluklardan koruma işlevi üstlenmiş bir objeydi. Ayak giysileri, ilerleyen dönemlerde toplumsal yapıdaki gelişme ve katmanların ortaya çıkmasına paralel biçimde, tasarım, sanat ve modanın etkilediği, toplumsal statü göstergesi olan ikonik bir giysi aksesuarına evrilmiştir. Yaşadığımız dönemde aksesuar olmaktan ileri, giyim- kuşamın olmazsa olmaz parçalarından birisine dönüşen ayakkabı; avangard moda tasarımcıları tarafından giysi ile aynı kavramsal çerçevede tasarlanmaya başlanmıştır: Konsept, tarz, malzeme ve renk bağlamlarında giysi parçaları ile holistik bir perspektifte değerlendirilmektedir.

Sanat alanında kullanımı 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanmakla birlikte 19. yüzyıldan itibaren kültür ve sanat evreninde etkinliğini ortaya koyan avangard kavramının özünü; zamanın ilerisinde olmak, statükoyu eleştiren radikal bir yaklaşım; bu perspektiften eserler yaratmak oluşturmaktadır.

“Avangard Sanat Akımları ve Tasarım Yaklaşımları Bağlamında Çağdaş Ayakkabı Tasarımı” başlıklı tez çalışmasında, avangard sanat akımları ve tasarım yaklaşımlarının incelenerek çağımızda ayakkabı tasarımına etkilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda; Avangard Sanat’ın ne olduğunun kuramsal çalışmalar ve sanat pratikleri ile anlaşılması hedeflenmektedir. Sanat ve modanın sınırlarının belirsizleştiği alanda ortaya konulan avangard sanat akımlarından çıkışlı moda ürünlerinde avangard sanat paradigmasının modaya yansımalarının izleri sürülmektedir. Tarihsel süreç içinde ayakkabı kullanım amacındaki değişimler, bugün için gelinen noktada;

öncü yaklaşımlar, malzemeler ve tasarım- üretim süreçleri sonucu avangard perspektif ile yaratılan ayakkabı tasarımlarının gelişim aşamalarının anlaşılması da hedeflenmektedir.

Çalışmada araştırma felsefesi olarak; yorumlayıcı araştırma paradigması temelinde epistemolojik bir yaklaşım benimsenmiştir. Yorumlayıcı yaklaşımda; kültür, değer ve öznellikten uzak bir toplum biliminin oluşturulamayacağı esas alınarak; bir kuramdan hareket ile genellemeler elde etmek yerine günlük yaşamı anlamaya çalışarak kuramlara ulaşmak tercih edilmektedir (Gürbüz ve Şahin, 2015, s. 42). Çalışmada gözlemlenebilir olgular esas alınarak sonuçlar ortaya konulmaktadır. Yaklaşım bağlamında; tümevarım yaklaşımı esas alınmaktadır. Böylece incelenen örneklerden yola çıkılarak genellemelere ulaşılması hedeflenmektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Araştırmada kuramsal ve pratik çerçeve bağlamında ilgili literatür; kitaplar, tezler, makaleler, bildiriler, internet kaynakları taranmakta; elde edilen bilgiler çapraz sorgulama biçiminde farklı kaynaklardan doğrulandıktan sonra sistematik olarak çalışmaya aktarılmaktadır. Çalışmanın amacı ve hedefleri doğrultusunda, belli bir yazım tasarımı çerçevesinde düzenlenen bilgiler değerlendirilerek son bölümde ortaya konulan sonuçlara, bulgulara ulaşılmaktadır.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır:

Giriş içerikli birinci bölümden sonra ikinci bölümde avangard ve Avangard Sanat kavramları tarihsel gelişim süreci içinde incelenmekte çeşitli yaklaşımlar irdelenmektedir. Bu yaklaşımlardan kavramın sıfat olma; her zaman diliminde öncü, ilerici yönü benimsenmektedir. Sanatın özünde avangard olma özelliği; çok sayıda öncü sanat ve tasarım pratiğini oluşturmaktadır. Çalışmanın sınırları göz önünde tutularak; daraltılmış örnekleme yöntemi ile seçilen dokuz sanat akımı ve güncel moda yaklaşımları detaylandırılmaktadır. İncelenen, bu çoğunlukla 20. yüzyıla ait paradigmlar, 21. yüzyıldaki avangard yaklaşımlar ve bunların ayakkabı tasarımına yansımalarının öncülleridir. Avangard paradigmlar incelenirken öncelikle yaklaşımın ortaya çıktığı dönem, döneme ait koşullar, başat özellikleri,

öncüleri, temsilcileri ve eserlerin farklılıkları betimlenmektedir. Sonrasında giysi ve ayakkabı modasına etkilerini yansıtan, konu sanat akımından çıkışlı örnekler sıralanmaktadır.

Üçüncü bölümde ayakkabı ele alınmakta; bölümleri ile belli başlı parçaları tanıtılmakta ve ayakkabı tasarımlarının gelişimi özetlenmektedir. Ayakkabı tasarım süreci, ayakkabı malzemeleri, üretim yöntemleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bu ana bölümde son olarak; ayakkabının günümüze kadar geçirdiği evrim vurgulanarak güncel, yeni ayakkabı anlayışı açıklanmaktadır.

Dördüncü bölümde, çağımızda, seçilmiş avangard sanat akımları ve tasarım yaklaşımlarının ayakkabı tasarımına etkileri örnekler ile ortaya konulmaktadır. Tüm örneklerin ortak özü; modacı/ tasarımcıların avangard perspektiflerinin yansımaları olmalarıdır; çoğunluğunda giysiler ile ayakkabılar holistik bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Bu tasarımların pratiğe aktarılmasında da avangard yöntem ve malzemeler kullanılmıştır.

BÖLÜM 2

2. AVANGARD KAVRAMI, AVANGARD SANAT AKIMLARI, TASARIM YAKLAŞIMLARI VE GİYSİ TASARIM İLİŞKİSİ

Avangard kavramının kökeninin irdelendiği; kavram ile ilgili çeşitli bakış açılarının ele alındığı bu bölümün ilerleyen sayfalarında seçilmiş avangard sanat akımları ve tasarım yaklaşımları incelenmektedir. Sanat ve tasarım paradigmaları temel karakteristikleri ile açıklandıktan sonra giysi modasına etkilerini yansıtan örnekler sunulmaktadır.

2.1 AVANGARD KAVRAMI, KÖKENİ VE BAZI KARŞITLIKLAR

Avant- garde, Fransızca bir kelime olup; Türkçe karşılığı öndeki koruma, öncü birlik anlamındadır. Avangard metaforu, politika, edebiyat, sanat, din vb. alanlarda, bilinçli olarak ileri bir konumu, öncü rolü ifade etmektedir (Calinescu, 1987, ss. 97, 98; Savaşer, 2019). Zamanının ilerisinde radikal olma, kökten bir yenilik, üstü örtük bir siyasi yönü de olan dolaylı bir statüko eleştirisi avangard kavramının temel nitelikleridir (Cottington, 2019, s. 9). Kavram bu bağlamda modern sanat tarihinin temel unsurlarından birisi olup her zaman diliminde sürekli ilerici bir karakter taşımaktadır.

Peter Bürger avangard kuramı iki düzlemde ele almaktadır: Avangard hareketlerin amacı ve avangardist eserin başat unsuru (Bürger, 2004, ss. 104, 105, 108, 109, 157, 158). Avangard kuramın amacı; burjuva toplumunda “sanatın yaşam pratiğinden uzaklığına” karşı bir “saldırı” olarak; özü sanat olan “yeni bir yaşam pratiği örgütleme çabasıdır”. Sanatın olumsuzlanması, özerk sanatın yaşamla buluşması, sanatsal yaratımda tekil bireyin, sanatçının özne olduğu fikrine karşı çıkışa M. Duchamp’ın Pisuar, A. Warhol’un Campbell’in Çorba Konserveleri isimli çalışması örnektir. Yazar avangardist

sanat eserini, “organik olmamak” ile tanımlamaktadır. Organik sanat eserinde yapısal ilke, “parçaların bir bütün içinde birleşmesi” iken avangardist eserde “parçalar bütün karşısında çok daha geniş bir özerkliğe sahiptirler”. Bu bağlamda bütünüün unsurları anlamında önemlerini yitirdikleri ölçüde özerk uyarıcılar olarak önemleri artmaktadır.

Matei Calinescu, askeri terminolojiye ait olan kelimenin kullanımının Orta Çağ (395- 1453); mecazi anlamda en azından erken Rönesans’ a (15. yüzyıl öncesi) kadar uzandığını belirtmektedir. Yazar aynı eserinde kavramın 16. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat alanındaki varlığının kanıtını sunmaktadır; Fransız hümanist, avukat ve tarihçi Etienne Pasquier’in 1560’da yayınlanan “Recherches de la France” isimli çalışmasında, Sceve, Beze ve Pelletier’in avangardı oluşturdukları ya da diğer şairlerin öncüleri olduklarını vurgulamaktadır (Calinescu, 1987, ss. 97, 98).

Avangard kavramı kültür, sanat ve siyaset alanlarında etkin bir kullanıma ancak 19. yüzyılda kavuşmuştur (Uslu, 2012). 1830- 1840’ların ütopyalar döneminde kavram siyasetçiler tarafından öne çıkarılmış; avangard sanatçılar köklü dönüşümlerin önderleri olarak betimlenmeye başlanmıştır. Bu dönemde, sanata verilen öncü rolü açıklamak amacıyla kavramı kullanan kişi Fransız ütopyacı sosyalist Henri de Saint- Simon (1760- 1825)’dir (Bürger, 2004, ss. 10, 11). Saint- Simon sanatçıları, bilim insanlarını ve sanayicileri yeni toplumsal düzenin seçkin önderleri olarak konumlandırmaktadır; aralarında sanatı ve avangard sanatçıyı yüceltmektedir (Nochlin, 1989, s. 2).

Renato Poggioli kavramın kesin olarak özgün kaynağını bulmanın olanaksız olduğunu belirttikten sonra kullanımına ilk örneklerden birisi olarak az tanınan, Fourierci, Gabriel Desire Laverdant tarafından 1845’ de yayınlanan “De la mission de l’ art et du role des artistes” başlıklı çalışmayı göstermektedir. Laverdant, yukarıda ismi verilen çalışmasında; yalnız sanat ve toplumun karşılıklı bağımlılığı fikrini değil, aynı zamanda sanatın toplumsal eylem ve reform için bir araç, devrimci propaganda ve ajitasyon aracı olarak öğretisini de vurgulamaktadır. Sanatın toplumun ifadesi olduğunu; en ileri toplumsal eğilimleri yansıttığını belirtmektedir. Sanatın öncü ve ifşa eden özelliğini;

sanatçının gerçekten avangard olup olmadığının önemini ortaya koymaktadır (Poggioli, 1968, ss. 8, 9).

Başından beri sanatçılar arasında rağbet görmeyen “Sosyal Sanat” retoriği 1848 yılında Paris’te yaşanan şiddet olaylarından 1871’de Paris Komünü’nün ortaya çıkmasına kadar kış uykusuna yatmıştır. Sanatın avangard işlevinin görmezden gelindiği bu dönemde kavram, daha çok “liberter ve anarşistlerin belirlediği politik anlamıyla” gündemde kalmıştır. 1848 sonrası Baudelaire’in canlandırdığı sanatın özerkleşmesi anlayışı, Paris Komünü sırasında Arthur Rimbaud’un şairin toplumsal bir işlev üstlenmesine koşut olarak sanat burjuva zihniyetine düşman olmuş; toplumsal, etik ve estetik kavramlardan kendini soyutlayarak bir “karşı- estetik” oluşturmuş, dönemin egemen kavramları olan ilerleme olgusuna karşı “primitif olanı” yüceltmıştır (Bürger, 2004, ss. 12, 13).

Fransız Devrimi sonrası devlet anlayışı, devlet- vatandaş ilişkileri, insan hakları konularında egemen olan hümanist yaklaşım ve bireyin özgürlüğüne yönelik gelişmeler ile Endüstri Devrimi sonucu bilim ve teknolojiadaki ilerlemeler 20. yüzyılda toplumsal yapıda gerçekleşecek önemli gelişmelerin temel tetikleyicileri olmuşlardır. Bu yeni çağın kontur çizgileri modernizmi betimlemektedir. Avangard ile modernizmin kesiştiği ortak kuramsal yaklaşımları ve pratikleri bulunmaktadır. Ancak iki yaklaşımın yollarının kesişmesi noktasında iki farklı kavram mı yoksa bir kavramın farklı yanları mı oldukları ileride tartışılacaktır.

Bürger’in anlayışına göre; tarihsel avangard iki dünya savaşı arasındaki dönemde geçerlidir. Dadaizm, Sürrealizm ve Rus Konstrüktivizmi tarihsel avangard kavramının pratikleridir. 1920- 1930’larda, Avangard ve Modernizm üzerine tartışmalar önemli ölçüde “politikleşir ve zamanın kültürel- politüğünün merkezini işgal eder”(Bürger, 2004; 16). Rusya’da, Ekim Devrimi sonrası milliyetçi sosyalizm kuvvetlendikten sonra kavram önemini yitirir (Uslu, 2012, ss. 6, 7). Avrupa’da popüleritesini yitiren, Stalin ve Hitler’in dışladığı avangard 1940’lı yılların sonlarından itibaren Amerikan sanatında ele alınmıştır. “Amerikan Soyut Ekspresyonizmi, Greenberg Modernizmi, 1960’larda ortaya

çıkan Pop- Art ve Post- Modernizm avangard işlevi görmüştür” (Savaşer, 2019).

1968’lerde yeniden canlanan avangard ruhu 1970’lerde Londra, Paris, Berlin, Chicago, New York gibi Avrupa ve ABD şehirlerinde güçlü bir şekilde gündeme gelmiş; Londra tiyatroları bir “Brecht dönemine” girmiştir (Bürger, 2004, s. 9).

Günümüzde sanat modernist bir içerik olarak olabildiğince kurumsallaşmıştır. 19. yüzyılda fotoğrafın icadı (ilk fotoğrafın Fransız mucit Joseph Nicéphore Niepce tarafından 1814 yılında çekilmesi) ile zengin arşivler kurulmuş, müzelerin salonlarında sergiler açılmış, sanat bağımsız bir disiplin olarak üniversite müfredatında yer edinmiştir (Savaşer, 2019).

Bürger’in kuramında avangard, bu kurumsallaşmaya muhaliftir; sanatı yeniden yaşam pratiğiyle birleştirmeyi amaçlamaktadır (Bürger, 2004, ss. 13, 14).

Avangard kuramı detaylandırmak amacıyla bazı karşıtıkları incelemek yararlı olacaktır:

Yukarıda Bürger’e göre; avangardın amacının yaşam pratiğinden kopmuş burjuva sanatına karşı çıkararak sanatı tekrar toplum ile aynı potada kaynaştırmak olduğu belirtilmişti. Bu karşı çıkış önceki sanat hareketlerindeki form, yöntem, yaklaşımlara değil yaşam pratiği ile ilgisi kalmamış sanat kurumunu olumsuzlamaktadır. Ancak bu perspektif, “sanat eserlerinin içeriğinin toplumsal bir anlam taşımasının” istenildiğini göstermez. Burjuva toplumunda ekonomik rekabet tüm toplumsal düzeni etkilemektedir; gündelik yaşamda “insanîyet, sevinç, doğruluk, dayanışma” gibi insani değerler yaşamın dışına itilir. Bu değerler sanat eserlerinde ortaya konulur; topluma daha iyi bir düzen imgesi sunulur. Kötü düzene isyan hissi yaratan bu kurmaca eserler aynı zamanda toplumun değişime yönelik güçlerinin baskısını hafifleterek bariyer işlevi üstlenir. Avangardistler, “temelini sanatta bulan yeni bir hayat pratiği” oluşturmayı hedeflemektedir. Bu noktada estetiği kabullenmekte, eser içeriklerini mevcut toplumun olumsuz yaşam pratiğinden tamamen farklı yapmaya çaba göstermektedir (Bürger, 2004, ss. 104, 105).

20. yüzyılda Batı dünyasının kültür tarihine yön veren en önemli kavramlar, Avangardizm ile birlikte Modernizm' dir. Bu iki kavram benzer olmakla birlikte bazı önemli farklılıklara sahiptir. Batı dünyasında 19. Yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan toplumsal, siyasal, demografik, teknolojik ve ekonomik gelişmeler modernitenin ekosistemini oluşturmuştur. Sanatçıların bu köklü ve zincirleme değişimlere kendilerine özgü ve genellikle çatışma halinde verdikleri tepkileri sembolize eden yaratılar modernist eserleri meydana getirmiştir. Ancak sanatçılar çalışmalarını çoğunlukla avangardın toplumsal ve kültürel alanları içinde realize etmiştir (Cottington, 2019, ss. 17-19). Cottington'a göre; avangard ortak bir kültürel anlayış ve pratiklere dayalı, ortak amaçları olan toplumsal gruplardan meydana gelen bir oluşum iken modernist sanatçı deneyimlediği yeni dünyadan beslenmektedir; avangard olabilir de olmayabilir de. Huyssen (1981, s. 26) ise iki kavram arasındaki farkları şöyle vurgulamaktadır: Modernizm geleneksele karşıt görünmekle birlikte ince bir şekilde gelenekseldir. Sanatın kurumsal yapısını korur. Avangardın karakteristik özelliği; evrensel ve histerik olumsuzlama duygusudur. İlk kurban sanatın kendisidir. Avangard anlayış, modernizmi de geçerek sanatı olumsuzlamanın en uç, ilerici biçimidir (Calinescu, 1987, s. 140).

Avangard ömrü sınırlı; belli bir dönemi mi ifade etmektedir? Yoksa Avangardizm toplumsal düzlemdeki gelişmeler paralelinde özü bozulmadan ayrıntılarda birtakım değişiklik geçirerek varlığını sürdürmekte midir? Bürger, avangardı Dada, Sürrealizm ve Rus Konstrüktivizmi ile sınırlandırmak ve kavramı bir döneme tutsak etmekle eleştirilmektedir (Bürger, 2004, s. 27). "Tarihsel avangard" olarak isimlendirilen bu dönemin politik yaklaşımı ağırlıklı olarak sola meylediyordu, bunun başlıca istisnası İtalyan Fütürizmi idi (Huys sen, 1981, s. 26). Bu bakış açısına karşı Benjamin H. D. Buchloh, Hal Foster, Renato Poggioli gibi sanat tarihçileri, eleştirmenler avangardın sürekliliği düşüncesini savunmaktadırlar. Bu çerçevede Pop- Art, Op- Art, Fluxus, Soyut Sanat, Kavramsal Sanat, Minimalizm gibi hareketler sanatta neo-avangard yaklaşımın yansımalarıdır.

Hal Foster (2017, s. 51) Neo- Avangard ile ilgili şu sonuçları ortaya koyar: (1) Sanat kurumu tarihsel avangard değil Neo- Avangard tarafından kavranır. (2) Tarihsel avangardın çoğu kez soyut ve anarşist olan nihilist saldırısını sürdürmez. Neo- avangard sanat kurumunu aynı anda hem yapıbozumcu hem de yaratıcı bir çözümlenme ile ele alır. (3) Neo- Avangard tarihsel avangardın tasarısını gerçekleştirir; onu ortadan kaldırmaz. “İlk kez” bu bağlamda “teorik olarak sonsuzluğu” anlatır.

Avangardın sürekliliği noktasına katkıda bulunacak başka bir karşıtlık; avangardın isim olma hali ile sıfat olma kabullenilmesi ikilemidir. İsim olma durumunun öne çekilmesi kavramın tarihsel avangarda indirgenmesini getirirken sıfat olma bakış açısı 2. Dünya Savaşı sonrası gelişmeleri açıklar.

R. Poggioli (1968, ss. 108, 109)’ye göre; Avangard Sanat ancak avangard sanatçı tarihsel ve kültürel ufukta kaybolduğu zaman sona erer. Bu öncü yaklaşım medeniyetimiz yok olmadıkça; bildiğimiz dünya kitle kültürü tek kabul edilebilir ya da olası yeni bir düzenin önüne geçmeye mahkum edilmedikçe; tek bir entelektüel azınlığın yaşamasına izin vermeyen totaliter topluluklar oluşturacak bir düzen kurulmadıkça varlığını sürdürür. Bu yönlerde bir devinim kaçınılmaz değilse o zaman Avangard Sanat kutsanmış özgürlüğü içinde yaşamaya mahkumdur.

Bu çalışmada Poggioli ve Foster’ın düşünceleri paralelinde; Avangard bir sıfat olarak ele alınarak zamandan bağımsız, sanat ve tasarım çalışmalarını etkileyen, yönlendiren asli bir unsur olarak kabullenilecektir.

2.2 AVANGARD SANAT AKIMLARI, TASARIM YAKLAŞIMLARI VE GİYSİ TASARIM İLİŞKİSİ

Yukarıda avangardın daha çok politika, felsefe gibi toplumsal alanlar ve genel olarak sanat içindeki öncü karakterinden söz edilmiştir. Alan yazımını çoğunlukla edebiyat eleştirmenleri, felsefeciler ve sanat tarihçileri kaleme aldığı için yorumlar ve örneklerde edebiyat alanı ağır basmaktadır. Bu başlık altında ise avangardın resim, heykel, mimari, giysi, ayakkabı vb. güzel sanatlar

alanları ile tasarım pratiklerine yansımalarının dönüm noktaları ortaya konulmaktadır. Böylece öncü anlayış moda tasarımı ile eklemlendirilmeye başlanmaktadır.

18. yüzyılın ortalarından itibaren yaşanan toplumsal, bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelere paralel olarak güzel sanatlar ve tasarım alanlarında da köklü değişimler, radikal anlayışlar ortaya çıkmıştır. Güzel sanatlar alanında 19. yüzyılın sonlarında doğan Modernizm, 20. yüzyılın başlarında Fütürizm, 1. Dünya Savaşı yıllarında Dadaizm, 1917 Devrim'i sonrası Konstrüktivizm, iki dünya savaşı arasında gelişen Sürrealizm, 1950'ler sonrası 60'larda gelişen Pop- Art, 1960'lardan itibaren Kavramsal Sanat yine kökleri aynı yıllara uzanan Minimalizm Avangard Sanat' ı çağrıştıran belli başlı akımlardır. Tasarım boyu-tunda (Heskett, 2017, ss. 33- 38) ise; 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sanatlar ve zanaatler hareketi, 1. Dünya Savaşı sonrası 1917 Rus Devrimi sonrası gelişen “endüstri aracılığıyla sanatın kullanılması” anlayışından etkilenen, 1919- 1933 yılları arasında varlığını sürdüren Bauhaus Okulu avangard örneklerdir. Yine 20. yüzyılın başlarında Henry Ford'un kitlesel üretim anlayışına karşı Alfred P. Sloan'ın seri üretimin pazar bölümlerine göre farklılaştırılması yaklaşımı da radikal pratiklerdir. 1980 sonrası tasarımın işlevinden çok anlamını önemseyen Postmodernist yaklaşım, yine kullanıcı temelli, bilişim ve esnek üre-tim gibi yeni teknolojiler sayesinde ısmarlama ürünler üretmeyi hedefleyen etkileşim tasarımı da ilerici tasarım yaklaşımlarıdır.

Yukarıda sıralananlardan çıkarım yapılabileceği üzere öncü sanat ve tasarım pratikleri oldukça çoktur. Konunun geniş kapsamını sınırlamak amacıyla; çalışmada avangard sanat akımları ve tasarım yaklaşımlarından daraltılmış örnekleme yöntemiyle seçilen konular detaylandırılacaktır:

2.2.1 Fütürizm

Endüstri Devrimi' nin doğal sonucu olan makineleşmeyi odak noktasına alarak öncelikle hız ve devinim temalarını sanatın merkezine konumlandıran

Fütürizm, İtalyan şair Filippo Tommosa Marinetti'nin 20 Şubat 1909 tarihli "Le Figaro" gazetesinde yayınlanan Fütürizm Manifestosu ile başlamıştır.

Marinetti manifestosunda net ve şiirsel bir dil ile şiddet, devinim, hız, makineler, bu davaya adanmışlık, geçmişi yok saymak, militarizm, yurt severlik, kadının aşağılanması ve endüstrileşme fenomenlerini yaşamın ve sanatın amacı konumuna getirmektedir. Fütürizmin bu kurucu manifestosunda Marinetti, geçmişe karşı olan tavizsiz düşüncelerini, "yitik çabaların mezarlıkları" metaforu ile nitelediği müzeler, kitaplıklar ve akademileri ziyaret etmeyi olumsuzlayarak vurgulamaktadır (Artun, 2015, ss. 102- 106). Diğer yandan Marinetti'nin kadını aşağılaması yaklaşımını Valentine de Saint- Point⁽¹²⁹⁾, 25 Mart 1912 tarihinde yayınlanan Fütürist Kadın Manifestosu'nda açıklığa kavuşturur. Sözü edilen manifestoda; insanlığın kadın ve erkek yerine "kadınsılık ve erkeksilikten" oluştuğu; Feminizm' in siyasi bir yanlılık olduğu için bir kenara konulması gerektiği; kadınların da erkekler gibi savaşçı, mücadeleci olmaları zorunluluğu açıklanmaktadır (Sterling, 2000). Başka bir deyişle; Fütürizm cinsiyet ayrımını bir kenara iterek eril enerjiye yoğunlaşmaktadır.

Zamanla dinamikleri evrilen Fütürizm akımı üç evrede incelenebilir: 1900'lerin başlarında ilk ortaya çıktığında yukarıda açıklandığı gibi hız ve devinim odaklı, 1960'lardaki bilimsel çalışmaların etkisiyle uzay temalı ve günümüzde geleceği tasarlama misyonu üstlenmiş ancak her evrede ilerici, öncü başka bir deyişle avangard bir akım.

1900'lerde akımın öne çıkan sanatçıları olarak resim ve yontu alanında Umberto Boccioni (1882- 1916) ile resim sanatçıları Giacomina Balla (1871- 1958), Carlo Carra (1881- 1966), Gino Severini (1883- 1966), Luigi Russola (1885- 1947) sıralanabilir.

Fütürist sanatçılar endüstri çağının simgesi olarak kabullendikleri hız ve devinimi eş zamanlı olarak verme çabasıydılar; "çizginin hızlı ritmi, bağırان renkler ve biçim çarpıtmaları" fütürist resimde şiddetli bir gerilim

(129) Bu takma isim ile tanınan Fransız dansçı, yazar ve ressam Anne-Jeanne-Valentine-Marianne-Desglans de Cessiat-Vercell.

yaratmakta biçim öğeleri her yöne savrulmaktadır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s. 39). Yukarıda ismi sayılanlar içinde tek yontu sanatçısı olan U. Boccioni Uzayda Sürekliliğin Benzersiz Biçimleri (“Unique Forms of Continuity in Space”) (Şekil 2.1) isimli çalışması ile dördüncü boyut sorununa alternatif bir çözüm önermiştir. Tekniğin özü; dört boyutlu bir objenin birbirini izleyen üç boyutlu bölümleri aracılığıyla görselleştirilmesiydi. Bu yaklaşımın Kübistlerin saf geometrik yönteminden, kronofotoğrafik görünümünden hatta G. Balla’nın Tasmalı Köpeğin Dinamizmi isimli yapıtında keşfetmiş olduğu çözümlmeden daha üstün olduğuna inanıyordu. (Henderson, 1981, s. 320).



Şekil 2.1 Umberto Boccioni, Uzayda Sürekliliğin Benzersiz Biçimleri, Bronz, 1913. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485540>, 01 Şubat 2023.)

Moda sanat kesişiminin örneklerinden birisi olarak; Fütürizm akımı bazı moda tasarımcılarını da etkilemiştir. Ressam Sonia Delaunay’ın tekstil desen tasarımları, Pierre Cardin’in giysi ve giysi aksesuarları tasarımları, André

Courr ges'in uzay temalı giysi tasarımları, Paco Rabanne, Hüseyin  ağlayan, Iris van Harpen ve Ara Jo'nun giysi tasarımları fütürist modanın belli başlı örnekleridir.

1969 yılı 20 Temmuz'unda N. Armstrong'un ay yüzeyine ayak basması ile doruk noktasına ulaşan uzay çalışmalarının tarihçesi Nazi Almanyası'nda geliştirilen V2 roketinin 1940' ların ortalarında dünyanın atmosferini açarak uzaya çıkan ilk insan yapımı araç olmasına kadar uzanır (Tural, 2022). Bu süreçte kıyasıya bir uzay yarışı ABD ile Sovyetler Birliği arasında yaşanır. Bu gelişmelerden etkilenen, fütürist modacılar­dan Andr  Courr ges tasarımlarında uzay temasına odaklanır; "gümüş pantolonlar, astronot botları (Şekil 2.2), beyaz plastik güneş gözlükleri, uzay başlıkları" (Watson, 2007, s. 202) ile koleksiyonlar hazırlar.



Şekil 2.2 Andr  Courr ges, Uzay Botları, 1960'lar. (<https://www.formidablemag.com/andre-courreges/>, 03 Şubat 2023.)

Courr ges'in Ay Kızı (Moon Girl) Koleksiyonu 1964 yılına damgasını vurmuştur. Bu koleksiyonda giysi ve aksesuarlarda ‐parlak beyaz paleti, geometrik kesimler ve ikonik beyaz ay çizmeleri‐ (Şekil 2.3)  ne çıkmaktadır (Conaway, 2019).



Şekil 2.3 Andr  Courr ges, Ay Kızı Koleksiyonu'ndan, 1964. (<https://roxana-signs.blogspot.com/2012/09/andre-courreges-and-moon-girl.html>, 12 Nisan 2024.)

Günümüz fütürist tasarımcılarından Hüseyin  ağlayan'ın geleceğe yönelik yorumlarını çarpıcı biçimde sergilediği koleksiyonlarından özellikle 2009 İlkbahar tarihli Eylemsizlik (Inertia) (Şekil 2.4), teknolojinin sınırlarını zorlayan bir moda sunumudur. Defilede yer alan giysilerin devinimlerini, 1983 yılında Londra'da, müŐterilerine film, TV, enstalasyon, prototip oluşturma ve görsel ticaret için üst düzey model yapımı ve özel efektler sağlamak amacıyla kurulan Asylum isimli firma gerçekleştirmiştir (<https://asylumsfx.com/work/hussein-chalayan-inertia>, 03 Şubat 2023).



Şekil 2.4 Hüseyin Çağlayan, Eylemsizlik (Inertia), İlkbahar 2009. (<https://asylumsofx.com/work/hussein-chalayan-inertia>, 03 Şubat 2023.)

1900'lü yılların ortalarında fütürizm yerine toplumları derinden sarsan 1. Dünya Savaşı yıllarında yeni bir akım, Dadaizm öne çıkmıştır.

2.2.2 Dadaizm

Dadaizm, 1. Dünya Savaşı yıllarında Zürih ve New York'ta eşzamanlı olarak ortaya çıkmış kültürel ve sanatsal bir yaklaşımdır. Belle Époque döneme eklemlenen savaşın acımasız, yıkıcı, barbar tavrı bağlamında kişiler ve kurumlara karşı güvenin kaybedilmesi duyarlı ruhlarda hayal kırıklığı, umutsuzluk, bıkkınlık yaratmıştı. Böyle bir habitat içinde yaşam mücadelesi veren; Jean Hans Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in aralarında bulunduğu bir grup sanatçı ve savaş karşıtı, 1916 yılında Zürih'te Hugo Ball'in kafesinde Dada Manifestosu'nu açıkladılar. Zürih'te bu çalışmalar sürdürülürken New York'ta Marcel Duchamp, Francis

Picabia, Alfred Stieglitz ve Man Ray Dadaizm'in başka bir kolunu oluşturdular (Erden, 2016, s. 220).

1920 yılında Dadaist Manifesto' da, Richard Huelsenbeck; burjuvalardan kabul görmek için çabalayan ekspresyonistlere karşı nefretini dile getirir. Dadaizmi daha önceki sanatsal hareketlerden özellikle Fütürizm' den ayıran net sınırı şöyle çizer: Dadaizm “gerçeklikle kurulan en ilkel ilişkinin” sembolüdür; “hayat, seslerin, renklerin, ruhsal ritimlerin birbirine geçtiği bir girdap” gibidir ve Dada bütün bunları “zalim gerçekliğiyle” sanatının içine alır. Metnin ilerleyen bölümlerinde, Dadaist olmayı insanın kendisini her türlü geri çekilmeye karşı çıkararak eylem koymaya açık hale getirmesi biçiminde açıklamaktadır (Artun, 2015, ss. 112- 114). Sanatçılar Dadaizm ile “her şeyin anlamsızlığı ve gereksizliği”ni vurgulamışlardır (Erden, 2016, s. 219); mantıksızlık, var olan sanat, burjuva değerleri, geleneksel estetikzin olumsuzlanması ana yaklaşımlardır. Dadaist hareketin yansımaları détournement (yıkıcılık, yozlaşma) ve ready- made (hazır form) sanatıdır (Petit, 2017).

Ready- Made'in ilk örneklerinden birisi, Marcel Duchamps'ın ters çevrilmiş bir pisuar olan ve bir çeşme olarak sunulan yapıtıdır (Şekil 2.5).



Şekil 2.5 Marcel Duchamps, Çeşme, 1917. (Petit, 2017.)

Duchamp'ın provokasyonu, “imzanın eserin niteliğinden daha önemli sayıldığı sanat piyasasının maskesini” düşürmeye yöneliktir (Bürger, 2004, ss. 107, 108). Ayrıca burjuva toplumunda sanatın, belirli sanatçılar ve/ veya kurumların tekeline esir kalmasını sorgulamaktadır.

M. Duchamps'ın izinden giden, çağdaş moda tasarımcılarından Rick Owens geleneksel estetik kurallarını çiğneyerek Dadaizm ve Ready- Made' i giysi tasarımına aktarmaktadır. Modacı koleksiyonlarında önce toplumu ve kültürü gerileyen, umutsuz ve daha şiddetli olarak algılanan küreselleşmiş bir dünyada betimlemekte daha sonra genellikle gösterişli, enerjik, daha karanlık, minimalist, modern ve daha dürüst yeni bir bölüm yaratmaktadır.

2015 yılında, göğüs uçlarına özgürlük (*free the nipples*) hareketi sosyal medya sınırlarının ötesine geçmeye başlarken Rick Owens batı kültüründe erkek çıplaklığını sınırlayan tabuya saldırmayı amaçladığı bir koleksiyon olan Sfenks (Sphinx) 'i sergiledi. Ready- Made' in başka bir kullanımı olan gösteride, erkeklikleri uzun tuniklere dönüştürülen büyük ceket yakalarından görülebilen birkaç yarı çıplak erkek model yer aldı.

Owens 2017 yılında Paris'te Parıltı (Glitter) Koleksiyonu' nu sundu. Defilede XXL kapitone paltolar, büyük boy kollar, katmanlama ve dokuların en akıllıca kullanımı olan brütalist ve mistik silüetler ile uzun kapüşonlu kollardan yapılmış şapkalar yer almaktadır (Şekil 2.6). Koleksiyon sadece brütalizm ya da modern sanattan ilham almıyor aynı zamanda mükemmel bir dada (Şekil 2.7) (Petit, 2017).



Şekil 2.6 Rick Owens Parıltı Koleksiyonu'ndan Detaylar, Paris, 2017.(Petit, 2017.)



Şekil 2.7 Rick Owens Parıltı Koleksiyonu'ndan, Paris, 2017. (Petit, 2017.)

Dadaizm' in 1922 sonrasında sanat alanında etkinliğini yitirmesi ile temsilcileri Sürrealizm' e yönelmiştir.

2.2.3 Sürrealizm

Avrupa'da iki dünya savaşı arasında gelişen Sürrealizm (Gerçeküstücülük), 1924 yılında şair Andre Breton tarafından hazırlanan Sürrealizm Manifestosu (Manifeste du Surrealisme)' nun yayınlanması ile kuruluşunu duyurmuştur.

Breton bu manifestoda (Artun, 2015, ss. 178- 225) Sürrealist anlayışa giden yolun taşlarını şöyle dizmektedir: Yaşamın en kırılgan unsuru gerçek yaşama olan inanç; ancak bu, sonunda kaybolup gidecek kadar kuvvetli bir kabullenmedir. Kendisinde az da olsa "zihin açıklığı" kalmış bireyler hayal güçlerine sığınarak; tüm kısıtlamaların yokluğunda çocukluk dönemlerine özlem duyarlar ancak bu kadar uzağa gitmeye kalkışmazlar. Sınır tanımayan hayal gücü katı şartları kabul etmeyerek gençlik yaşlarında insanları terk eder. İnsan artık aşık olmak gibi istisnai bir durumdan bile çekinerek ruh ve bedenini baskılayan yaşam pratiğinin hükmü altında mutsuz bir ortamda yaşamaya esir düşer. Oysa "özgürlük" Breton' u heyecanlandırmaya yeten tek şeydir. Şair insanlığın onca talihsizlik yanında "en geniş düşünce özgürlüğü" olanağına sahip olduğunu dile getirir. İnsan kendisini hata yapmaktan çekinmeden hayal gücüne adanmıştır.

Breton, maddeci yaklaşımı, kibreyi açsa da tam bir yozlaşma olmadığı, tinselciliğin bazı gülünç eğilimlerine karşı bir tepki olarak gördüğünü belirtir. Ancak Pozitivizm' den esinlenmiş realist tutumdan tiksindiğini açıkça yazar ve bu durumu örneklendirir: Roman yazarlarının ayrıntılı betimlemelerinden okuyucuyu hayal kurma olanağından yoksun kıldığı için hoşlanmaz. Bir üzüm salkımının her tanesinin farklı olduğu metaforundan hareketle tüme varım ve tümenden gelim yöntemlerini sorgular. Çünkü bilinmeyeni bilme, her şeyi sınıflandırma hastalığı beyinleri uyuşturur; analiz yapma isteği duyguların önüne geçer. Felsefeyi de eleştirir. Felsefenin bugüne kadar, "avare bir hazırcıvaptan" öte bir yere gitmediğini; başarıya odaklanmak yerine gerçek

düşünceyi insanlardan gizlemeye uğraştığını anlatır. Mutlak akılcılık, mantık ancak tali sorunların çözümünde etkili olabilir. Deneyimlerin önüne set çekilmektedir. Her tür hurafe ve kuruntu tinden kovulmuştur; kabul gören pratiklere uymayan gerçek arayışı yasaklanmıştır.

Freud' un keşifleri ile zihnin derinliklerinde, yüzeydekileri çoğaltacak ya da onlara karşı başarılı bir savaş yürütebilecek belli güçler varsa, o güçleri ele geçirmek için her türlü haklı” sebep bulunmaktadır. Sonra gerekiyorsa bilinç altından elde edilenleri bilincin kontrolüne tabi tutarız. Bunun için henüz tasarlanmış özel bir öncel araç yoktur; yeni düzene kadar, bu iş, bilim insanları ve şairlerin yetki alanında sayılabilir. Freud çok haklı olarak rüyalar üzerinde yoğunlaşmıştır: Rüyada her şeyi yapma özgürlüğü vardır; her şey paha biçilmez kolaylıktadır. Dilediğin kadar hızlı uç, istediğin gibi sev, öldür, ölürsen öl, ne gam? Nasılsa uyanacağın kesin değil mi? Oysa uyanıklık bir araya girme olgusudur. Esas olan bilinç altıdır. Duyguları serbest bıraktığımız zaman gerçekten de hayallerimizle yaşarız.

Sürrealizm; kişinin herhangi bir yolla, aklın her türlü denetiminden uzak, ahlaki ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği biçimde, “düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki psikişik otomatizmdir”.

Sürrealistler zihnin özgürleşmesi amacıyla bilinç ile bilinç dışını birleştiren yolu aramışlardır. Bir yandan toplumsal düzenin yazılı ya da yazılı olmayan kuralları diğer yandan pozitivist yaklaşımın katı maddeciliğine karşı Freud'un öncülüğünü yaptığı henüz emekleme aşamasındaki zihnin keşfedilmemiş işleyişinden hareketle bilinç altının özgürlüğün sınırsıza yakın, çok geniş dünyasında yaratıcılığı yaşam pratiğine yansıtıp özgürlükleri sınırlayan her tür engeli aşmayı; tinsel doyumunu düşlemişlerdir. Akımın temsilcilerinden Belçikalı ressam Rene Magritte (1898- 1967)' nin 1963 yılında yaptığı Muhteşem Aile (La Grande Famille) isimli tablosu arka planda kasvetli, bir fırtına halindeki gökyüzü aşağıda dalgalı deniz ile ailelerin sıklıkla deneyimlediği sorunsalları simgelerken cephedeki kuş silüetinde güzel bir yaz gününde yaşananlara benzer beyaz kabarık bulutlar ile dingin ve mavi bir

gökyüzü tasvir edilir. Kuş aile içinde sevgi, saygı, dayanışmayı temsil eder (<https://www.renemagritte.org/the-large-family.jsp>, 17 Şubat 2023) (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 Rene Magritte, Muhteşem Aile (La Grande Famille), 1963. ([https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/magritte-rene/rene-magritte-buyuk-aile-8810/17 Şubat 2023.](https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/magritte-rene/rene-magritte-buyuk-aile-8810/17-Şubat-2023))

Surrealist Dalí'nin modaaya özellikle ayakkabılara tutkusu vardı. Dalí, “Salvador Dalí'nin Gizli Yaşamı” (1942) adlı otobiyografisinde bu takıntısını şöyle dile getirmiştir: “Hayatım boyunca, çeşitli nesnelere ve görüntülerde kullanılan ayakkabılarla o kadar ilgilendim ki, onları tanrılara dönüştürdüm. 1936'da kafaya ayakkabı giyecek kadar ileri gittim; Elsa Schiaparelli benim fikrimden yola çıkarak bir şapka yarattı. Aslında ayakkabı bana, her zaman yıkılmış, ezilmiş, çürük etten yapılmış yumuşak çellolar vb. olarak göstermeye çalıştığım müzikal nesnelere aksine, gerçekçi erdemleri en çok yüklenen nesne gibi görünüyor”

Sanatçı ayakkabı tutkusunu, odak noktasını bir kadın ayakkabısının oluşturduğu çalışma ile somutlaştırmıştır: Sembolik bir işleve sahip Surrealist Nesne- Gala' nın Ayakkabısı (Objet Surrealiste a Fonctionnement Symbolique-

Le Soulier de Gala) Dalí tarafından 1932'de yaratılmıştır (Şekil 2.9). Bu üç boyutlu kompozisyon diğer öğelerin yanı sıra kırmızı bir gova ayakkabı, birkaç fotoğraf, mermer parçalar, bir bardak balmumu, kaşık, kibrit kutusu ve saçtan oluşan gerçeküstü bir topluluktur.



Şekil 2.9 Salvador Dalí, Sembolik Bir İşleve Sahip Sürrealist Nesne-Gala'nın Ayakkabısı, 1932. (<https://www.archive.thedali.org>, 22 Ağustos 2022.)

Dalí'nin Sürrealist ayakkabı çalışması, İstakoz Telefon (Aphrodisiac Telephone olarak ta bilinen Lobster Telephone) ya da Retrospektif Kadın Büstü (Buste de Femme Retrospectif) gibi sürrealist sanatın ana unsuru olan

bilinçdişı zihin teorilerini özetlemektedir (<https://www.thedaliuniverse.com/en/news-dali-and-the-surrealist-shoe>, 22 Ağustos 2022).

Surrealist yaklaşımı moda dünyasına taşıyarak giysi tasarımında somutlaştıran modacılarından birisi Elsa Schiaparelli (1890- 1973) idi. Tasarımcı, Dali ile işbirliğine gitmişti. Schiaparelli'nin “göz yanılsaması (trompe l'oeil)” kullanarak tasarladığı avangard örme giysileri, etek bölümünde Dali tarafından çizilen bir istakoz yer alan beyaz gece elbisesi ile dikkat çekici, kışkırtıcı aksesuarları başyapıtları arasında sayılabilir (Fogg, 2014, ss. 262, 263). Aksesuarlar arasında André Perugia ile birlikte tasarladığı süet ve maymun kürkünden hazırlanan kadın botu (Şekil 2.10) (<https://philamuseum.org/collection/object/65450>, 13.04.2024.) ile yukarıda Dali'nin sözünü ettiği ayakkabı formundaki şapka görsellerde (Şekil 2.11) verilmektedir.



Şekil 2.10 Elsa Schiaparelli, Kadın Botu, 1938. (<https://philamuseum.org/collection/object/65450>, 13 Nisan 2024.)



Şekil 2.11 Elsa Schiaparelli, Ayakkabı Şapka (Shoe Hat), 1937-1938.(<https://www.vam.ac.uk/collections/elsa-schiaparelli>, 19 Şubat 2023.)

2.2.4 Konstrüktivizm

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Rusya’da Bolşevikler’ in iktidara gelmesi ile siyasi yapıdaki köklü değişimin kaçınılmaz güçlü rüzgarları tüm toplumsal yapıyı; bu arada sanat yaklaşımını da farklı bir noktaya yönlendirmiştir. Batı’da Art Deco ve Modernizm savaş sonrası modasını şekillendirirken Rusya’ da Fütürizm, Kübizm ve Komünist Parti’nin kurguladığı ilkelerin (yeni Rus görsel kültürünün, propaganda işleviyle donanmış ve yeni toplumun yararına olması durumunun) kesişme noktasında Konstrüktivizm (Yapısalcılık) akımı doğmuştur (Fogg, 2014, s. 232).

1920’de Moskova’da yontu sanatçısı iki kardeş Naum Gabo ve Antoine Pevsner tarafından hazırlanan Gerçekçi (Realist) Manifesto’ da akımın temel ilkeleri ortaya konulmuştur.

Manifestoda sırasıyla hacim, kütle, renk, çizgi ve devinim kavramlarına Avangard bir bakış açısı getiren bu ilkeler şöyle açıklanmaktadır (Harrison ve Wood, 2003, s. 56; Ağyar, 1995, ss. 20- 21):

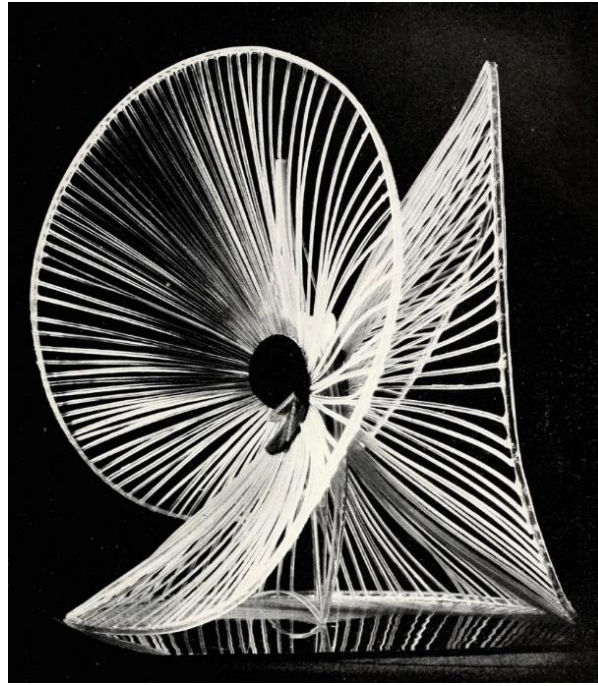
1. Kapalı uzamsal (mekansal) çevreyi, uzayın şekillendirilmesinin plastik ifadesi olarak reddediyoruz. Uzayın ancak içten dışa doğru modellenebileceğini, dışarıdan içe doğru hacmiyle modellene-meyeceğini iddia ediyoruz. Mutlak uzay eşsiz, tutarlı ve sınırsız bir derinlikten başka ne olabilir?
2. Kapalı kütleli uzayda üç boyutlu ve arkitektonik (mimari) cisimlerin inşası için seçkin bir öge olarak reddediyoruz. Buna karşı plastik cisimlerin stereometrik⁽¹³⁰⁾ olarak üretilmesini talep ediyoruz.
3. Üç boyutlu konstrüksiyonda resimsi bir öge ve dekoratif (süsleme) unsuru olarak renk kullanımını reddediyoruz. Somut malzemenin resimsi bir öge olarak kullanılmasını istiyoruz.
4. Dekoratif unsur olarak çizgiyi kabul etmiyoruz. Sanat yapısındaki her çizgiden yalnızca betimlenen ögenin içindeki güç yönlerini tanımlamaya hizmet etmesini bekliyoruz.
5. Plastik sanat formlarının statik öğeleri artık bizi tatmin etmiyor. Yeni bir öge olarak zamanın eklenmesini istiyoruz ve plastik sanatta yalnızca yanılısamacı olarak değil gerçek devinime yer vermek amacıyla devinimsel ritimlerin kullanılmasını olanaklı kılmak istiyoruz.

Konstrüktivizm avangard bir sanat hareketi olarak moda, mimarlık ve daha yaygın olarak tüketim pratikleri dahil olmak üzere etkileşimli alanların ideolojik açıdan yeniden yapılandırılması bağlamında yayılmıştır. Konstrüktivist sanatçılar geleneksel ve kültürel popüleritesi olan aşırılık, dekorasyon ve gösterişçi tüketim kavramlarını ret ederek malzeme, kullanım ve işlevsellik bağlamında sosyalist ideolojiden büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Bu nedenle, deneysel ve kavramsal yapılardan oluşan Konstrüktivist Sanat' ta, tektonik (sosyalist propagandanın yansıması), faktura (üretimde endüstriyel malzeme-lerin bilinçli kullanımı) ve konstrüksiyon (tasarımın estetik ve işlevsel olarak somutlaşmış biçimi) disiplinlerinin sanat, siyaset, mekan

⁽¹³⁰⁾ Stereometri; katıları ölçme sanatı, katı figürlerle ilgilenen geometri dalı, katı geometri saf formlar olarak koni, küp, piramit ve küreyi içermektedir.

üçgeninde oluşturduğu bağıntı reel ve ütopya düzleminde tasarımlara yansımıştır (Yakar, 2021, ss. 173, 174). Süprematizm ve Kübizm' den etkilenen konstrüktivist sanat çalışmaları, dinamik geometri ve düzlük ile karakterize edilirken yontular metal, tel, plastik gibi endüstriyel malzemelerden üretiliyordu (<https://wp.nyu.edu/compass/2019/03/28/constructivism-fashioning-socialist-modernity/compass>, 20 Şubat 2023).

Akımın öne çıkmış belli başlı temsilcileri; yontu sanatçısı kardeşler Naum Gabo (1890- 1977) (Şekil 2.12) ile Antoine Pevsner (1886- 1962); ressam, tasarımcı, grafiker, desinatör, fotoğrafçı El Lissitzky (1890- 1941);



Şekil 2.12 Naum Gabo, Çeşme (Fountain), Plastik, 16", 1937. (<https://magictransistor.tumblr.com/post/117275106606/antoine-pevsner-torso-untitled-developable>, 19 Eylül 2023.)

konstrüktivizmin teorisyeni, 1922 yılında yayınlanan Konstrüktivizm kitabının yazarı, dergi yayıncısı, editör, ressam Aleksei Gan (1887 ya da 1893- 1942); fotoğraf, grafik, kolaj, fotomontaj çalışmaları ile tanınan Aleksandr Rodçenko (1891- 1956); yontucu, ressam, mimar Vladimir Tatlin (1885- 1953); film yönetmeni Dzigo Vertov (1896- 1954); film yapımcısı, film teorisyeni Lev

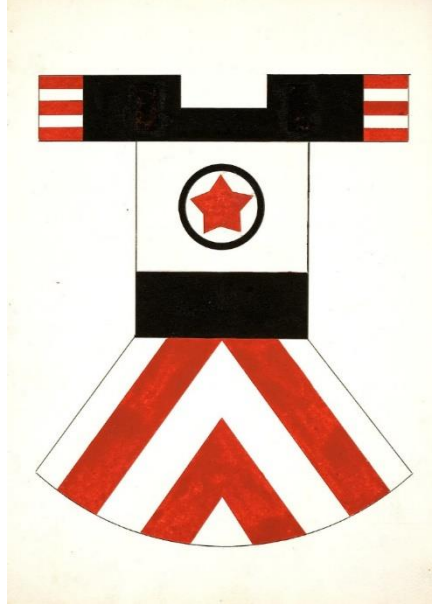
Kuleşov (1899- 1970); ressam, tekstil ve moda tasarımcısı, kostüm ve sahne tasarımcısı Lyubov Popova (1889- 1924); ressam, desinatör, tekstil ve moda tasarımcısı, kostüm ve sahne tasarımcısı Varvara Stepanova (1894- 1958)' dir.

Konstrüktivist yaklaşımın giysi modası ile eklemlenmesinde başrolleri Lyubov Popova ve Varvara Stepanova paylaşmışlardır. Popova zengin ve kültürlü bir ailenin çocuğu olarak başladığı yaşam yolculuğunda iyi bir sanat eğitimi almıştır. Avrupa'ya yaptığı seyahatler sırasında Kübist resimler ile tanışmıştır. Doğduğu yer olan Moskova yakınlarındaki Ivanovo'nun pamuk baskı merkezlerinden birisi olması ile babasının tekstil ticaretiyle uğraşması tekstil tasarımına yönelmesinde güçlü etkenler olarak değerlendirilmektedir. Stepanova ise Popova kadar köklü bir sanat eğitimi almamıştır. Kazan'daki Sanat Okulu'nda eğitimini tamamlayıp 1913 yılı sonrası Moskova'ya yerleşmiştir. Stepanova'nın "geleneksel figüratif tarz üzerindeki yorumları" resimden çok tekstil tasarımına yatkınlığının belirtecidir. Bu iki sanatçı/ tasarımcı kadının yaşamları "İlk Devlet Tekstil Baskı Fabrikası'nda" kesişmiş; burada konstrüktivist tekstil desenleri, giysiler ve tiyatro için dekor ve kostümler tasarlamışlardır. Ayrıca ikili "Sanat ve Endüstriyel Tasarım Enstitüsü, Tekstil Fakültesi'nde" dersler vermişlerdir (Yıldırım ve Sakalauskaite, 2011, ss. 34, 35). Popova ve Stepanova tekstil tasarımlarını hazırlarken kendi konstrüktivist imgelerini, devletin, herhangi bir görselin açık ve anlaşılabilir olması gerekliliğine ilişkin emrine ayrıca yıllarca süren savaşlar sonucu zayıflamış Rus endüstrisinin teknik olanakları ile üretilebilirliğine uygun olmasını amaçlıyordu (Fogg, 2014, s. 233). Popova'nın tekstil tasarımlarında; geometrik biçimin (genellikle tek başına ya da birlikte daire, üçgen ve dikdörtgen) potansiyelini keşfetme, biçimlerin tekrarı, sınırlı renk aralığının olanaklarından yararlanma, belirli bir biçimin ya da biçim kombinasyonunun varyasyonlarını araştırma, seri halinde çalışma, çizgiyi ve onun optik olanaklarını inceleme konularındaki ilgisi görülmektedir. Çalışmalarının diğer karakteristikleri; ritim ve dinamizm yaratmak, zeminin görsel potansiyelini genişletmek ve ızgarayı sanatsal bir konfigürasyon olarak denemektir (Lodder, 2010) (Şekil 2.13). Stepanova da tasarımlarında

daire, üçgen ve kare gibi sınırlı geometrik bileşenler ile mavi, siyah, beyaz gibi az sayıda renk kullandı (Fogg, 2014; s. 234). Konstrüktivist akımın vurguladığı yaklaşımlardan birisi transparanlık (şeffaflık) tı. Şeffaflık, seri üretimi insanileştirmek ve işbirliğine dayalı bir etkileşim olarak üretici ile tüketici arasındaki uçurumu kapatmak için bir araçtı. Şeffaf üretim sayesinde maddi form ile amacı arasındaki bağlantı açıkça ortaya konabilirdi. Bu yaklaşıma Lef dergisindeki bir yazısında vurgu yapan Stepanova; endüstriyel üretimin bir göstergesi olarak giysilerde dikişlerin, düğmelerin ve malzemelerin açığa çıkarılması gerektiğini belirtir (<https://wp.nyu.edu/compass/2019/03/28/constructivism-fashioning-socialist-modernity/compass>, 20 Şubat 2023). Popova'nın giysi tasarımları feminen hatlara sahipken Stepanova "renklerin basit geometrik şekillerle birleştiği androjen ve vahşi geometrik" tasarımlar (Şekil 2.14) hazırlamıştı (Fogg, 2014, s. 235).



Şekil 2.13 Liubov Popova, Tekstil Tasarımı, Kağıt Üzerine Kalem ve Mürekkep, 234 x 191 mm., 1924. (<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design>, 26 Eylül 2023.)



Şekil 2.14 Varvara Stepanova, Spor Kıyafet Tasarımı, Kağıt Üzerine Guaj ve Mürekkep, 302 mm. x 217 mm., 1923. (<https://awarewomenartists.com/en/artiste/varvara-stepanova/>, 27 Eylül 2023.)

Konstrüktivist sanatçılar, giysilerin, giyenin mesleği ve iş aktivitesi için uygun olması ilkesine katı bir şekilde bağlıydılar. Bu ilkenin yaşam pratiğine aktarılması; uygun malzemelerin ekonomik kullanımı, seri üretime yönelme, Batı'nın burjuva lüksüne (meta fetişine) karşı çıkma ile eşitlikçi, ilham veren tasarımlar yaratılması anlamındaydı. Başka bir deyişle; basit kumaşlar kullanılarak çok sade ancak hoşnut edici formlarda çalışma hayatının yeni dinamiklerine uygun giysiler üretilmesi hedefleniyordu.

1921 yılında Lenin, özel mülkiyet ve girişimcilik haklarını yeniden tanıyan Yeni Ekonomik Politika (NEP)'yi onaylamıştır. Bu politika burjuva yaşam tarzına dönmenin yolunu açmıştır. 1923 yılında kurulan Moskvochvey isimli şirket, tasarımcı Alexandra Exter'in öncülüğünde yeni burjuvalar için lüks kıyafetler üretmeye başlamıştır. Konstrüktivist çalışmalar 1925 sonrası Sovyet otoriteleri tarafından "kapitalist estetiğin bozulmuş hali olarak kabul edilen Kübist çalışmalarla benzerlik" gösterdiği gerekçesiyle eleştirilmeye başlanmıştır. Bunlara ek olarak 1924 yılında Popova'nın ani ölümü ile

konstrüktivist moda etkin döneminin sonuna gelmiştir (Yıldırım ve Sakalauskaite, 2011, ss. 36, 37).

2.2.5 Kübizm

Batı'nın plastik sanatlar geleneğinde natüralist paradigmayı yıkan Kübizm, 20. yüzyılın “en önemli ve etkili” avangard sanat akımı olarak görülebilir (Erden, 2016, s. 159). Birinci Dünya Savaşı öncesi konvansiyonel sanat paradigmasına başkaldıran Primitivizm, Fütürizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Orfizm, Der Blaue Reiter (Mavi Binici) gibi yaklaşımlar olmasına rağmen aynı ortamda filizlenen Kübizm biçim bağlamında en radikal sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Kübizm ismi eleştirmen Louis Vauxcelles'in kaleme aldığı bir yazı sonucu kullanılmaya başlanmıştır. Vauxcelles bu ismi gündeme getirirken 1908 yılında Sonbahar Salonu'nda düzenlenecek sergiye katılmak isteyen Georges Braque'ın, Estaque'daki Evler resmindeki objeleri jüri üyelerinden Henri Matisse'in küçük küplere benzetmesinden esinlenmiştir (Antmen, 2009, s. 45).

Kübizm'in doğuşunda Cezanne'nin hacim ile ilgili çalışmaları (modle-gerçekçi, açık- koyu renk tonlaması- yaklaşımından modülasyon- sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanımı ile hacim oluşturma- anlayışına evrilmesi) ve Afrika sanatı etkili olmuştur. Akımın başat unsurları; perspektif, konvansiyonel mekan yorumu, “doğanın duyuvar ile algılanan dış görünümünün yansıtılması” ve tek açılı bakış açısına karşı çıkmasıdır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, ss. 159, 171). Kübizm, resmi üç boyuttan iki boyuta indirgemiş, yapısal analize yönelerek objeleri geometrik biçimler bağlamında yorumlamış, farklı açılardan görüntüyü aynı kompozisyonda birleştirmiş, “hacim, perspektif ve derinlik gibi kavramların” kaotikleştiği bir ortam oluşturmuştur (Günay, 2017, ss. 250, 251). Kübist sanatçılar, akım olgunlaştıkça kolaj tekniğini de çalışmalarına eklemişlerdir. Akım iki dönem olarak analiz edilmektedir (Antmen, 2009, ss. 47, 48): 1907- 1912 yılları arası “analitik dönem” olarak isimlendirilmektedir. Picasso ve Braque, Cezanne'nin nesnelere koni, küre ve silindirik formlarında algıladığı geometrik yaklaşımdan etkilenmişlerdir. Nesnelere optik

bir parçalanmaya uğratarak üst üste bindirmişlerdir; resimlerde nesnelere renk seçmek güçleşmiştir. Renk “espas ve biçim odaklı yeni arayışlar uğruna” arka plana itilerek resimler “yeşil, gri ve kahve” tonlarında boyanmıştır. “Sentetik dönem” olarak anılan 1912 sonrasında ise farklı bir teknik olarak kolaj uygulamaları öne çıkmaktadır. Sanatçılar çeşitli nesnelere tuvale yapıştırarak akıma yeni bir boyut kazandırmışlardır. Picasso resimlerinde baskılı kumaşlar, kağıtlar ve atık malzemeleri kullanmıştır. Böylece kolaj tekniğini üç boyuta geliştirerek asamblaj tekniğinin ilk örneklerini göstermiştir. Braque ise “papier collé” isimli, kesik kağıt parçalarının resim yüzeyine yapıştırılmasıyla oluşturulan kolaj tekniğini uygulamaya başlamıştır.

Farklı görüşler olsa da günümüzdeki en yaygın kabulleniş; akımın öncü Kübist resim olarak kabul edilen, 1907 yılında Pablo Picasso tarafından yapılan Avignonlu Kadınlar (Şekil 2.15) ile başladığıdır.



Şekil 2.15 Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 243 cm. x 233 cm, 1907. (<https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar>, 30 Ekim 2023.)

Avignonlu Kadınlar' da Picasso'yu etkileyen birçok unsurun yansıması görülmektedir. Ortadaki iki kadın figürünün yüzünde İber heykellerinin diğer üç kadının yüzlerinde ise Afrika masklarının etkisi dikkat çekmektedir. Kompozisyonun solundaki figürün yüzü profilden gözü karşıdan görünmektedir. Yine ortadaki iki figürün yüzleri tam karşıdan burunları ise profilden çizilmiştir. Sağda sırtı dönük, çömelmiş figürün doğrudan izleyiciye bakması ayrıca sağ bacağı ile sağ kolunun birleşimi kübizmin geleneksel sanata meydan okuyan, devrimci karakterinin göstergeleridir (Erden, 2016, ss. 159- 161).

Kübizm Pablo Picasso ile Georges Braque öncülüğünde gelişmiştir (Günay, 2017, s. 250). Diğer sanatçılar akımın çeşitlenmesine destek olmuşlardır.

Resim alanında ortaya çıkan Kübizm yontu sanatında da etkisini göstermiştir. 1907- 1914 yılları arasındaki kübist ilk yontu sanatçılarından birisi Otto Gutfreud'dur. Sanatçı 1910- 1914 yılları arasında kübist daha sonra gerçekçi eserler çalışmıştır. Gutfreud'un kübist en önemli eseri, Kübist Büst isimli çalışmasıdır (Şekil 2.16). Yontuda "düzlemler piramidal bir yapı" formundadır. Baş yatay ve dikey düzlemlerin paralel yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Erden, 2016, s. 170). Akımın özünü oluşturan objenin geometrik formlardan oluşturulması, bütünün parçalara ayrılması bu çalışmada da vurgulanmaktadır.

Kübizm akımının aktif dönemi Birinci Dünya Savaşı ile sona erer. Ancak akım hem kendi döneminde hem de günümüzde birçok alanda etkilerini sürdürmektedir. Kübizm akımının yansımalarının görüldüğü alanlardan birisi modadır. Kübizm 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ve günümüze kadar olan süreçte moda döngüsüne bağlı olarak zaman zaman çeşitli tasarımcılar tarafından yeniden yorumlanmıştır. Kübizmin, dönemin modasına yansımaları özellikle Jeanne Lanvin, Jean Patou, Edward Molyneux, Madame Vionnet ve Coco Channel'in tasarımlarında öne çıkmaktadır (Günay, 2017, ss. 256, 257). Kübist giysi tasarımları bağlamında anılan dönemi temsilen Channel'in çalışmaları ile günümüzden bir örnek olarak Viktor&Rolf (V&R) tasarımlarının özellikleri incelenecektir.



Şekil 2.16 Otto Gutfreund, Kübit Büst, Yükseklik: 60,5 cm, 1913- 1914.
(<https://www.mutualart.com/Artwork/Cubist-Bust--KUBISTICKE-POPRSI-/6565CB63FD538486>, 30 Ekim 2023.)

Moda tarihinde önemli bir yere sahip, “modern kadını yaratan tasarımcı” (Günay, 2017, s, 260) olarak anılan Coco Chanel (1883- 1971)’ in dikkat çeken özelliklerinden birisi; yaşamı boyunca sanat ve moda dünyasının ünlüleri ile yakın dostluklar geliştirmiş olmasıdır. Bu bağlamda Pablo Picasso da arkadaşları arasındaydı (Biography.com Editors, 2021).

Chanel’in bazı tasarımları, dönemin ruhuna paralel biçimde analitik kübizmin felsefesini yansıtmaktadır. Tasarımcının giysilerini esnek dikdörtgen formlarda hazırlaması ve bazı tasarımlarında göze çarpan “muğlak derinlik algısı” Kübizm’ in biçim anlayışı ile örtüşmektedir. Yine Chanel’in çoğunlukla krem, beyaz ve siyah gibi renkleri kullanarak rengi geri plana itmesi, renk kroması düşük giysiler tasarlaması kübit sanatçıların renk kullanımına yaklaşımları ile benzerdir (Günay, 2017, ss. 260, 261). Bu paradigmanın uygulamasına Chanel’in “küçük siyah elbise” si (Şekil 2.17) örnek gösterilebilir. 1926’da tasarlanan giysi Amerikan Vogue tarafından

herkesin giyeceği elbise anlamında “Chanel Ford’u” olarak tanımlanmıştı. Tasarımcı siyahı yas ve hüzün kavramlarından arındırıp güç ve yaratıcılığın rengine dönüştürmüştür (Blackman, 2013, s. 121).



şekil 2.17 Coco Chanel, Küçük Siyah Elbise, 1926. (<https://glamourdaze.com/2012/08/the-little-black-dress-from-chanel-to-givenchy.html>, 03 Kasım 2023.)

Kübist modağa yakın geçmişten bir örnek; V&R markasının Paris Moda Haftası’nda sergilenen Yontuların Performansı (Performance of Sculptures) isimli 2016 İlkbahar- Yaz koleksiyonudur. Viktor & Rolf 1993 yılında kendilerini moda sanatçıları olarak tanımlayan Viktor Horstign ile Rolf Snoeren tarafından kurulmuş “avangard ve lüks” bir modaevidir. Hollandalı tasarımcılar Arnhem Sanat ve Tasarım Akademisi (Arnhem Academy of Art and Design) mezunudurlar (<https://www.viktor-rolf.com/world-of-viktorrolf>, 03 Kasım 2023).

Defilede Matisse ve Braque eserlerinin izdüşümleri giyilebilir sanat formunda izleyicileri karşılamaktadır. Picasso her parçadadır. Basit beyaz tenis elbiseleri kübist dokunuşlar ile giyilebilirliğin sınırlarının deneyimlendiği formlara dönüştürülmüştür (Verner, 2016).

Defilenin ismi ile rahatlıkla ilişkilendirilebileceği üzere sunumun rengi giysilerde sadece beyazdır; soft ve monokrom bir palet. maske benzeri göğüs zırhları, Kübizm' in primitif sanata olan tutkusunu yansıtıyordu. Defilenin parçalarından birisi olan volanlı giysi (Şekil 2.18) Picasso'nun Guernica isimli tablosuna atıfta bulunmaktadır. Tablodaki el figürleri özellikle sağ tarafında ellerini havaya kaldıran kişinin elleri ile giysinin göğüs hattından basen çizgisine kadar inen el detayı arasında paralellik hissedilmektedir (Şenol ve Elmas, 2022, s. 4).



Şekil 2.18 Viktor & Rolf, Yontuların Performansı Defilesi' nden Volanlı Giysi, 2016. (<https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/shows-trends/news/g36389/viktor-rolf-couture-spring-summer-2016/?slide=12>, 13 Nisan 2024.)

2.2.6 Soyut Sanat

Kübizm “nesnelerin kavramlarını” sanat yapıtlarına aktarırken akımın aktif döneminde (1910’lardan başlayarak) başka bir avangard paradigma olarak şekillenen Soyut Sanat, nesne kavramını da yok ederek “salt kavram ressamlığı” bağlamında nesnesiz sanat içeriğiyle tarih sahnesindeki rolünü oynamaya başlamıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu; 2017, s. 49). Vasili Vasilyeviç Kandinsky (1866- 1944), Kazimir Severinoviç Maleviç (1879- 1935) ve Piet Mondrian (1872- 1944) kendi perspektiflerinden akımın felsefesini ortaya koymuşlardır. Akım 1936 yılında New York’ta kurulan “Amerikalı Soyut Sanatçılar Derneği” tarafından gerçekleştirilen etkinlikler ve 2. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla ABD’ye kaçan sanatçıların çalışmaları ile biçimlenen Soyut Ekspresyonizm çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. Jackson Pollock akımın ABD’de öne çıkan sanatçılarından birisi olmuştur (Erden, 2016, ss. 294, 295). Soyut ekspresyonizm 1950’li yılların ikinci yarısında Pop- Art ile hızını kaybetmiştir (Turani, 2007, s. 134).

Soyutlama kavramını 1873 yılında filozof Robert Vischer Görsel Biçim Duygusu Üzerine isimli kitabında kullanmış ve Theodor Lipps 1906 yılında yayınlanan Estetik isimli kitabında geliştirmiştir. Wilhelm Worringer (1881- 1965), 1907 yılında Bern Üniversitesi’nde hazırladığı Soyutlama ve Özdeşleyim; Üslup Psikolojisi Üzerine Bir Katkı (Abstraktion und Einfühlung; ein Beitrag zur Stilpsychologie) isimli doktora tezi ile soyutlama kavramını estetik alanda gündeme taşıyan ilk sanat tarihçisi olmuştur (Bonfand, 2015, s. 10). Worringer’ in perspektifinden; özdeşleyim teorisinde modern estetik, estetik objenin biçiminden değil estetik objeye bakan süjenin davranışından hareket eder. Bu paradigma estetik objektivizmden estetik sübjektivizme en kesin geçişin yansımasıdır. Estetik olarak haz duymak; bireyin “duyumsanabilir” bir obje aracılığıyla kendisinden haz duyması, kendini o objede yaşaması olarak kabullenilir. Özdeşleyim bireyin sanat duyarlılığının bir kutbunu oluşturur. Karşı kutup ise soyutlama kavramıdır. Bu iki kutuptan gelen çizgiler birleştiğinde modern estetik kuşatıcı bir estetik sistem olarak

değer kazanabilir. Özdeşleyim içtepisi tatminini organik olanın güzelliğinden imbiklerken soyutlama içtepisi aradığı güzelliği yaşamın dışında inorganik olanda bulur (Worringer, 2017, ss. 16, 17).

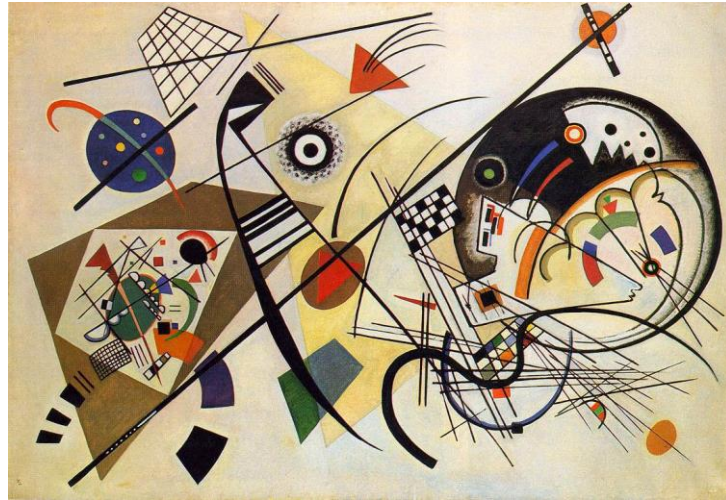
Soyut kavramı iki açıdan incelenebilir: Birinci bakış açısı, nesnenin biçimini sadeleştirerek biçim değiştirmenin giderek tanınmayacak duruma getirilmesi sonucu ortaya konulan çalışma (Turani, 2007, s. 7). Eser artık dünyadan kaynaklanan şeyin ifadesi değildir; beliriktir (Bonfand, 2015, s. 16). Mondrian'ın ağaç soyutlamasında olduğu gibi. Bu bağlamda soyut kavramı; nesnelerin arındırılarak yeniden inşa edilmesi olarak da açıklanabilir. Örneğin; perspektifçi mantık açısından küre formundaki bir nesnenin tuvalin düzlemselliğiyle paralel olarak daire biçiminde çizilmesi. Burada soyutlanan nesnenin belli bir detayının öne çıkarılması da sözkonusudur. İkinci bakış açısı, soyut somutun zıttıdır; bireyin beş duyusu ile algılayamadıklarıdır, düşünseldir, zihinsel yaratılar ya da kabullenmelerdir, tinseldir. Bu açıdan soyutlama, metafiziksel bir paradigmadır. Soyut çalışmalar yapan sanatçılar teozofiden etkilenmiştir.

Mimetik sanat kuramına karşı çıkılabilecek tek nokta hermönetik paradigmadır. Bu paradigmanın kuramcı ve pratisyeni sacayaklarından birisi olan Kandinsky 1910 yılında soyut resim yapmaya başlamıştır. Kandinsky'nin eserleri soyut kavramının yukarıda açıklanan iki anlamının da somutlaşmış yapıtlarıdır. 1. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde (1913) yaptığı Kompozisyon VII (Şekil 2.19) inorganik biçimler, sıcak ve soğuk renk lekelerinden oluşmaktadır. Eser, sanatçının iç soyutlamasının dışa vurumu gibidir. Renklerin ve biçimlerin çatışma konumunda olduğu duygusunu vermektedir. Savaş öncesi toplumsal düzlemde, sanatçı bu çalışması ile problemlerden sıyrılmak amacıyla her şeyin yok edilip yeniden yapılanmasını işaret etmiş olabilir (Mattei, 2023). Kandinsky ilerleyen süreçte daha net algılanabilen geometrik biçimleri tuvale yansıtmıştır. Bu geometrik şekiller sanatçının yorumunda, müziğin sinestezik eşdeğeri olarak düşünülebilir. Bu tarz çalışmalarına Sürekli Çizgi isimli çalışması (Şekil 2.20) örnek gösterilebilir. Çalışmada açık renk düzlem üzerinde sıcak- soğuk renkler ile

yuvarlak- köşeli şekillerin kontrastları, çizgiler ile gerçekleştirilen bağlantılar, iki boyutlu anlatımda perspektif ile yansıtılan derinlik hissi öne çıkmaktadır.



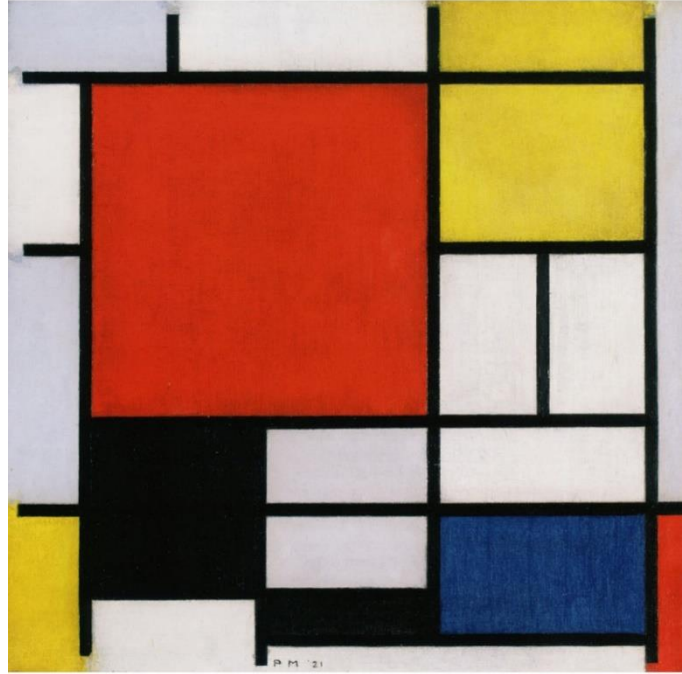
Şekil 2.19 W. Kandinsky, Kompozisyon VII, 1913. (<https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/kompozisyon-vii-wassily-kandinsky/333310>, 04 Aralık 2023.)



Şekil 2.20 W. Kandinsky, Sürekli Çizgi, 1923. (<https://www.sanatinoykusu.com/wassily-kandinsky/>, 04 Aralık 2023.)

Soyut Sanat' ın moda alanına yansımalarına; Mondrian'ın ağaç soyutlamasından esinlenen Yves Saint Laurent'ın kadın elbisesi ile Roger Vivier'in ayakkabı tasarımları örnektir. Soyut Sanat' ın öncülerinden birisi olan Piet

Mondrian, doğadan yavaş yavaş uzaklaşacaktır. Sanatçı, sürekli dinamizm durumundaki dünya karşısında duyulan kaygı ile yaşamı kavrama zorluğunun getirdiği korkuyu, dünyanın yeniden yapımına bağlı bir biçim vererek bastırmak amacıyla oluşturulmuş bir sanat önerir. Organik biçimleri, formları kendi şifresi, yatay/ dikey çizgiler bağlamında yorumlar (Bonfand, 2015, ss. 34, 35). Mondrian'ın 1929 yılında gerçekleştirdiği Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon isimli çalışması (Şekil 2.21), 1911 tarihli Gri Ağaç, Elma Ağacı ve diğer resimlerinin devamlılığında ortaya çıkan ağaç soyutlaması olarak kabul edilmektedir. Sanatçı teozofî felsefesi ve De Stijl akımının etkisi ile soyutlama yoluyla gerçeğin özünü bulmaya ve evrensel düzene ulaşmaya çalışıyordu.



Şekil 2.21 P. Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1929. (<https://www.artkolik.net/sanatcilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilin-meyenleri-3993>, 05 Aralık 2023.)

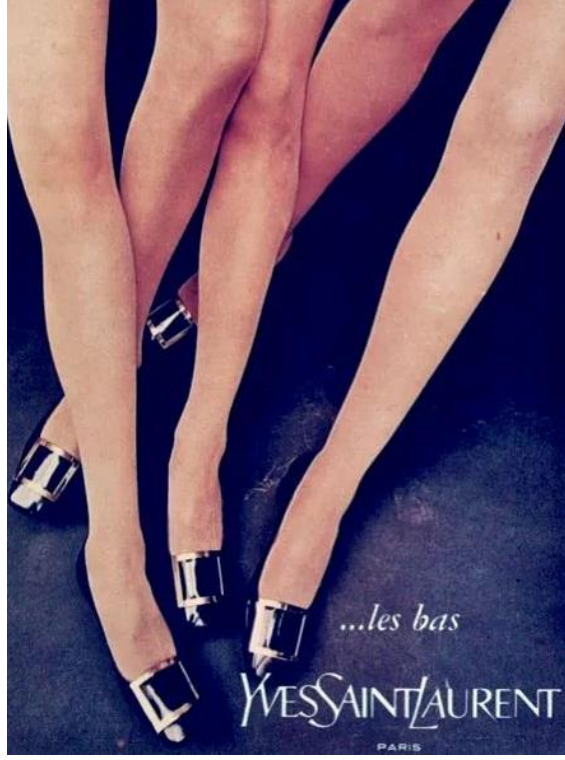
Ana renklerle beyaz yanında kullanılan yatay ve dikey siyah çizgiler bu felsefi anlayışın sembolleridir. Yatay çizgiler doğayı, dikey çizgiler ruhani boyutları temsil etmektedir (Kaya, 2023, s. 953).

Yves Saint Laurent (YSL)'in 1965 sonbahar koleksiyonu “Mondrian Koleksiyonu” olarak bilinmektedir. Form ve desen olarak Mondrian’ın Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon isimli çalışmasına gönderme yapan giysiler (Şekil 2.22) sadelikleri yanında her bloktaki görünmez dikişler ile terzilik ustalığını yansıtmaktadır.



Şekil 2.22 Yves Saint Laurent Elbiseleri, 1964. (by fabrickated, 2014.)

Bunlar ile uyumlu siyah rugan, kare (pligrim- seyyah) tokalı, alçak ökçeli babet ayakkabılar (Şekil 2.23) Roger Vivier tarafından YSL için tasarlanmıştır. Giysi ve ayakkabı bacaklara vurgu yapmakta ve dikdörtgen sütunlar gibi görünmelerini sağlamaktadır. Vivier'in ayakkabılarının popülerliği Fransız filmi Belle du Jour'da Catherina Deneuve'nin giymesi sayesinde artmıştır (by fabrickated, 2014; <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10534/the-yves-saint-laurent-show-where-art-and-fashion-collided>, 04 Aralık 2023).



Şekil 2.23 Roger Vivier, Yves Saint Laurent İçin Hazırlanan Ayakkabı, 1964.
(by fabrickated, 2014.)

2.2.7 Kavramsal Sanat

Soyut Ekspresyonizm' in bireysel uslubuna ve sanat eserinin ekonomi objesi olmasına karşı çıkan Kavramsal Sanat akımı, sanatın bir “yansılama aracı” olarak kullanılma paradigmasının gereksizliğine dikkat çekerek sanatın kendisini tartışmaya açmıştır. Yeni paradigmanın başat özelliği; düşünce ya da kavram üretmektir. Sanatçının üretim sürecinin bu ilk aşamasından sonra uygulama, nesne arayışı gelmektedir. Esas olan düşüncedir, başka bir deyişle; sanatın malzemesi kavram olmalıdır (Flynt, 1963).

Akımın temsilcileri görsel algıları uyaracak yapıtlar yerine zihni yoracak dilsel çözümler önermişlerdir. Kavramsal sanat 1960'ların sanat ortamını sarsan avangard bir yaklaşımdır (Bulduk, 2018, s. 244). Kavram, ilk kez 1961 yılında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında, Kavram Sanatı (Concept Art) isimli makalede kullanılmıştır. Sol LeWitt, 1969 yılında yayınlanan

Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar (Paragrafs on Conceptual Art) isimli makalesinde yeni paradigmanın temel dayanaklarını ortaya koymuştur (Bağatır, 2011, s. 26). 1960'ların ortalarında İngiltere'de kurulan, önemli temsilcilerinden birisinin Joseph Kosuth olduğu, Sanat ve Dil Grubu (Art & Language) dil üzerinden sürdürülen sanat çözümlmelerini daha da derinleştirmeye çalışmıştır.

Flynt makalesinde, kavram sanatın malzemesini kavramlar ile bunları ifade etmek için kullanılan dil olarak belirtmektedir. Yeni paradigmanın neden sanat olduğu (tamamen yeni ya da en azından sanatsal, estetik olmayan bir aktivite olmadığı) sorusunu sormakta ve şöyle cevaplamaktadır: Konsept sanatın öncülleri genellikle sanatsal, estetik çalışmalar; daha derin bir düzeyde ilginç kavramlar, başlangıçtaki eğlenceli düşünceler ve özellikle matematikte ortaya çıktıklarında “güzelliğe sahip” olmalarıdır. Müziğin duygusal zevki ile kavramların entelektüel zevki benzeri ilgisiz şeyleri aynı düzlemde zevk olarak isimlendirmek kafa karıştırıcıdır. Konsept Sanatı şimdiye kadar müzik olduğu söylenen hemen hemen her şeyi içerdiğinden, en azından duygular için müzik değil belki de sanatı duygular için sanatla sınırlamak ve etkinliğini sanatla (ve bilgiyle) bağlantısı olmayan, bağımsız, yeni bir etkinlik boyutunda varsaymak daha iyi olur (Flynt, 1963).

Sol LeWitt kavramsal sanatın niteliklerini betimlemiştir (LeWitt, 1967; Damlacı, 1980).

Kavramsal sanatın mantıksal ya da karmaşık olması gerekmez.

Eserin nasıl görüldüğü çok önemli değildir. Çalışma bir düşünce ile başlamalıdır. Çalışma kavramsal bir süreçtir; fiziksel gerçekliğini kazandığında, tamamlandığında algılanır. Daha çok devinim, ışık ve renk kullanılan sanat alanlarında öne çıkan; görme duyusu için anlamlandırılan sanat, kavramsal olmaktan çok algısaldır.

Taslaklar ile çalışmak özneliği ortadan kaldıran bir yöntemdir. Sanatçı önce sorunun çözümünü içeren temel biçim ve kuralları ortaya çıkarma sonra eserin tamamlanmasına yönelik ulaşılan kararlar bağlamında seçeneklerin sayısını azaltmalıdır. Böylece önsel, isteksel ve öznel elenecektir.

Sanatçı çoklu modüler bir yöntem kullandığında genellikle yalın ve kullanışlı bir form seçer. Formun kendisinin sınırlı bir önemi bulunmaktadır. Aslında temel birimin kasıtlı olarak ilgi çekici olmaması en iyisidir, böylece daha kolay bir şekilde tüm çalışmanın kendine özgü bir parçası haline gelebilir. Karmaşık temel formların kullanılması sadece bütünün birliğini bozar. Düzenleme amaç, sonuç iken form araçtır.

Kavramsal Sanat, matematik, felsefe ya da başka bir zihinsel disiplin içinde görülemez. Çalışmanın felsefesi çalışmada örtülüdür ve hiçbir felsefe sisteminin betimlemesi değildir. İzleyicinin, sanatı görerek sanatçının kavramlarını anlayıp anlamaması çok önemli değildir. Elinden çıktığı andan başlayarak sanatçı, izleyicinin eseri algılama biçimini kontrol edemez. Aynı şeyi değişik kişiler, değişik biçimlerde kavrarlar.

Sanatçının düşüncesini pratiğe dökerek görselleştirmesi bağlamında sürecin tüm evreleri önemlidir. Düşünce kendisi görselleştirilmemiş olsa da gerçekleştirilmiş herhangi bir eser kadar sanat ürünüdür. Hatta sanatçının düşünce sürecini yansıtan, bazen tamamlanmamış ürünler daha ilgi çekici olabilir.

Bir eserin ne boyda olacağına karar vermek zordur. Düşünce üç boyut gerektiriyorsa her ölçüde uygulanabilir. Ancak eser, izleyiciye kavranabilmek için gerekli tüm bilgileri verebilecek büyüklükte olmalı ve kavrayışı kolaylaştırıcı biçimde yerleştirilmelidir.

Espas önemli ise eserde belirgin hale getirilmelidir. Espas görece önemsenmiyorsa nesnelere arası eşitlenir. Düzenlenmiş espas bir metrik zaman ögesi, bir tür düzenli atım ya da nabız olarak da çalışabilir. Aralık düzenli tutulduğunda düzensiz olan her şey daha da önem kazanır.

Mimarlık ile üç boyutlu sanat tamamen zıt doğaya sahiptir. Mimarlığın amacı, özgül işlevi olan mekan oluşturmaktır; sanat yönü olsun olmasın yararlı olmalıdır. Oysa sanat yararlı değildir. İzleyici yapının büyük boyutları altında ezilirse fiziksel ve duygusal etkilenim güçlenir. Böylece düşünce yok olma tehlikesiyle karşılaşır.

Yeni malzemeler kavramsal sanatın önemli sorunsallarından birisidir. Yeni malzemeleri kullanmak ve bunları bir sanat eserine dönüştürmek iyi bir sanatçı gerektirir. Bana göre; tehlikeli olan, malzemenin fizikselliğini işin fikri haline gelecek kadar önemli kılmaktır (dışavurumculuğun başka bir türü).

Her türlü üç boyutlu sanat bir fiziksel olgudur. Kavramsal Sanat, izleyicinin gözü veya duygularından ziyade zihnini uyarmak için yapılır. Renk, doku, yüzey ve biçim eserin sadece fiziksel yanını güçlendirir. Bu fiziksellekte izleyicinin ilgisini çeken herhangi bir şey, bizim düşünce alanımıza engeldir ve dışavurumsal bir kurgu olarak kullanılır. Kavramsal sanatçı, maddilik üzerine yapılan bu vurguyu olabildiğince iyileştirmek ya da onu bir fikre dönüştürmek için paradoksal bir şekilde kullanmak isteyecektir.

Kavramsal Sanat, Oluşum Sanatı (Happening), Video Sanatı (Video Art), Süreç Sanatı (Process Art), Arazi Sanatı (Land Art), Yerleştirme- Enstalasyon (Installation Art) gibi birçok sanatsal uygulamalara öncülük etmiştir (Özaltun, 2020, s. 1034).

Kavramsal sanat ile Sanat ve Dil Grubu'nun öne çıkan sanatçılarından birisi olan Joseph Kosuth, günlük nesnelere anlamlarını değişik ifade biçimleri ile göstergesel karakterler bağlamında çözümlemeye çalışmıştır. Sanatçının en bilinen eseri; bir sandalye, aynı sandalyenin fotoğrafı ve sözlük tanımını sıralı olarak bir mekana yerleştirdiği “Bir ve Üç Sandalye” isimli çalışmasıdır (Bulduk, 2018, s. 246) (Şekil 2.24). Kosuth, sanatın işlevini sorgulayarak kavramın temellerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Bir ve Üç Sandalye isimli çalışmada, üç ayrı bölüm, tek bir göstergeyle ilişkilidir. Sanatçı böylece gerçek sandalyenin hangisi olduğu sorunsalı bağlamında izleyiciyi sorgulamaya yönelterek sanat eseri- izleyici etkileşimini oluşturmaktadır. Çalışma, soyut ve somut kavramların gösterge olarak kullanıldığı kavramsal sanatın göstergebilim ile ilişkisini betimleyen son derece etkili bir eser niteliğindedir (İncirkuş, 2020, s. 615).



Şekil 2.24 Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965. (<https://magazine.artland.com/joseph-kosuth-shifting-art-from-how-to-why/>, 21 Aralık 2023.)

Kavramsal Sanat' ın, 1980'li yıllardan başlayarak moda tasarımı alanına yansımaları görülmektedir. Moda, toplumsal düzenlemenin ya da denetimin bir formu, bir hiyerarşi, toplumsal alışkanlık, süreç ve daha birçok şekilde irdelenerek farklı şekillerde kavramsallaştırılır (Kawamura, 2016, s. 68). Kavramsal moda tasarımcıları modanın estetik, malzeme, yapı, anlam ve teşhir gibi yönlerini sorgulamaya başlamışlar; konvansiyonel olarak malzeme ile beden etkileşimini dikkate alan estetik ve işlevsel form yaklaşımı yerini düşünceyi ön plana çeken kavramsal paradigmaya bırakmıştır. Şubat 1982'de Artforum'un kapağında tasarımı yer alan moda tasarımcısı Issey Miyake, kavramsal modanın temellerini oluşturmuştur. Hüseyin Çağlayan, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Victor & Rolf ve Martin Margiela da kavramsal modanın diğer önemli temsilcileridir (Haylamaz, 2022, ss. 307, 308).

Bu çalışmada Rei Kawakubo'nun tasarımları bağlamında Kavramsal Moda örnekleme yapılacaktır. Dekonstrüktivist paradigma ile deklemlendirilen Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto ilk kez 1981 yılında koleksiyonlarını Paris'te sunmuşlardır. Dior'un Yeni Görüntüsü' nden (1947) sonra "Post Hiroşima şıklığı" ve "çapulcu kadın görüntüsü" ile en büyük

değişikliğe imza atmışlardır. Japon estetiğinin ve ruhlarının yansıması olarak düzensizlik, asimetri, yapısal olarak bozukluk, kusursuzluğun çirkinlik olduğu anlayışı, yaralar, başarısızlık görüntüleri temelinde kurgulanan giysileri ile modanın Batı kültürünün tekelinde olmadığını kanıtlamışlardır (Blackman, 2013, s. 337).

Comme des Garçons'un kurucusu ve kreatif direktörü Rei Kawakubo, işlerinde sınırları ve tanımları düşünmemeyi sevmekte; işlerinin sınıflandırılmasından hoşlanmamaktadır. Tasarımcının paradigması; “anlam, hiçbir anlamın olmamasıdır”. Japonca “*mu*” sözcüğü boşluk, yokluk ya da yalnızca hiçbir şey anlamındadır. Mu, Kawakubo için önemli bir konsepttir. Bir Comme des Garçons elbisesi çoğunlukla o kadar çok katmanlı ve karmaşıktır ki, sadece üç boyutlu olmaktan çok daha fazlasıdır. Sanat ve felsefe ile bütünleştirdiği parçaların dördüncü boyutu içsel bir boyut olabilir (Fury, 2017).

Çalışmalarıyla ilgili en radikal şeylerden birisi, O'nun gözünde son zamanlardaki üretimlerinin çoğunun hiç de moda olmamasıdır. İlkbahar/ yaz 2014'ten başlayarak son sekiz koleksiyonu, tasarımcının kendisi tarafından 'kıyafet değil' olarak tanımlanmıştır. Yürüyen Heykeller isimli 2014 İlkbahar/ Yaz defilesi (Şekil 2.25) 'vücut için nesnelere' olarak etiketlenmiştir; bu, kıyafetle eş anlamlı gibi görünse de örneğin; bir kokteyl elbisesinden çok yumuşak heykelle benzeyen parçaları tanımlamaya daha yatkındır. Kıyafetler görsel bir efektte teslim olmak yerine mekana ve boyutsallığa olan ilgiyi ifade ediyor gibi görünmektedir (Fury, 2017).



Şekil 2.25 Rei Kawakubo, Yürüyen Heykeller (Walking Sculptures) Defilesi'nde Sunulan Vücut İçin Nesnelere, 2014 İlkbahar/ Yaz. (<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons>, 25 Aralık 2023; <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/16724/3/comme-des-garcons-ss14>, 25 Aralık 2023.)

Kıyafetler ile bütünleşen ayakkabı tasarımlarında, hazır ayakkabılar üzerine espas yaratacak biçimde üç boyutlu amorf yapılar giydirmiştir (Şekil 2.26).

Kavramsal giysilerin üretilmesiyle saygın sanat dergileri sayfalarını bu paradigmanın temsilcilerine ve ürünlerine açmış, önceleri sadece kıyafetleri tanıtmaya amaçlı moda defileleri birer tiyatral etkinlik ve performans sanatına evrilmiştir. Bu gelişmelere paralel başka bir yaşanmışlık; moda ürünlerinin galeri ya da müzelerde sergilenmesidir. Böylece moda ve sanat alanlarının kesişme kümesi genişlemiş aradaki sınırların belirsizliği artmıştır (Özüdoğru, 2013; 41, 42; <https://stmf.sakarya.edu.tr/sites/stmf.sakarya.edu.tr/file/1385683148-ustm-pdf.pdf>, 25. 12. 2023).



Şekil 2.26 Rei Kawakubo, Yürüyen Heykeller (Walking Sculptures) Defilesi'nde Sunulan Ayakkabılar, 2014 İlkbahar/ Yaz. (<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons>, 25 Aralık 2023.)

2.2.8 Dekonstrüktivizm

Giysi modası 1980'lerin ilk yıllarında günümüzde halen etkinliğini sürdürmekte olan Dekonstrüksiyon kavramı ile tanışmıştır (Çileroğlu ve Balcı, 2018, s. 13). Jacques Derrida tarafından 1967 yılında yayınlanan Ses ve Fenomen Husserl Fenomenolojisinde Gösterge Problemine Giriş isimli kitap (Rutli, 2016, s. 52) ile yazına kazandırılan kavram, destrüksiyon (bozmak, yıkmak) ile dekonstrüksiyon (yapmak, kurmak) olgularını içermektedir. Bu bağlamda dekonstrüksiyon kavramı, yeniden yapmak amacıyla bozmak olarak anlamlandırılabilir. Fransızca deconstruction kelimesi Türkçe'ye yapısöküm, yapıbozum, yapıçözüm olarak farklı biçimlerde çevrilmektedir. Derrida'nın çalışmalarında Hegel, Marks, Husserl, Heidegger, Levinas, Freud, Lacan ve F. de Saussure'den etkiler görülmektedir (Bozkurt, 2008, s. 461).

Ramond, dekonstrüksiyon kavramını şöyle açıklamaktadır: Yapıbozumun hem yıkma (destruction) hem de kurmayı (construction)

içermesi paradigmayı gerçekleştirilmesi olanaksızmış gibi göstermektedir. Ancak eş zamanlı “yıkma- kurma” örnekleri yaşam pratiğinde yok değildir. En basiti “parçalara ayırma” (decoupage) ve “yeniden parçalara ayırma” örneğidir. Bir kumaş parçası bir başkası yapılınsı diye parçalara ayrıldığında eski parçanın yıkımıyla yenisinin yapımı eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir. Bu noktada yapıbozum öncelikle bu “kurucu parçalama” mantığının felsefe ve edebiyat metinlerinin okunması ile yorumlanmasına uygulanması olarak tanımlanabilir. Okumak parçalara ayırmaktır. Yeni parçalamayı gözler önüne sermek, yazmaktır (Ramond, 2011, s. 58).

Dekonstrüktivist paradigma sadece edebiyat alanında eleştirel bir düşünce sistemi olarak kalmamış mimari, sanat, moda gibi alanlarda da yansımaları görülmektedir. Örneğin; 1980’lerde ortaya çıkan dekonstrüktivist mimarinin karakteristik özellikleri; yapıyı oluşturan unsur bütünlüğünün bozularak dış cephede meydana getirilen çeşitli hareketliliklerdir. Sıra dışı ve hayal gücünü zorlayan tasarımlarda dik açılı olmayan köşelerin yamultulması ön plana çıkmaktadır. Yapılanı söküp yeniden birleştirme unsurunu içermektedir (<https://www.tintmimarlik.com/dekonstruktivizm-nedir/>, 27 Aralık 2023).

Bu mimarinin diğer özellikleri; saf forma müdahale eden, onu patlatan, soyan ve saf formun varlığını da kabul eden, yönsüzlük, saptırma, yersizlik hissi veren, dinamizm, çelişki, değişkenlik, uyumsuzluk, bilinçli şaşkırtmalı yönlendirmeler, form ve mekanda konstrüksiyon ağırlıklı sürprizler, kurgusal ağırlıklı üst dilden yana olan özetle bütünlük düşüncesini formları düzensiz şekilde bir araya getirerek “düzensizlikte düzen” kavramı ile oluşturmaya çalışmaktadır. Bu karmaşıklığa neden olan unsurlar, her an yapının yıkılacakmış hissini uyandırmaktadır. Bu durum insan zihnini düşünmeye ve sorgulamaya zorlar ki; akımın izlerini yansıtan yapıların felsefi boyuttaki amacı budur (Şekil 2.27, Şekil 2.28).



Şekil 2.27 Zaha Hadid, Eli and Edythe Broad Sanat Müzesi, Michigan State University, 2007- 2012. (<https://www.zaha-hadid.com/architecture/eli-edythe-broad-art-museum/>, 03 Ocak 2023.)



Şekil 2.28 Frank Gehry, Guggenheim Müzesi- Bilbao, 2007- 2012. (<https://www.dw.com/en/the-guggenheim-museum-bilbao-turns-25/a-41013716>, 03 Ocak 2023.)

Dekonstrüivist paradigmayı benimseyen belli başlı mimarlar; Peter Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas ve Coop Himmelblau'dur (https://insapedia.com/dekonstruktivizm-nedir/#_vignette, 27 Aralık 2023).

1980'lerden itibaren Issey Miyake, Rei Kawakubo ile Yohji Yamamoto tasarımlarında açık şekilde ortaya çıksa da giysi modasında Dekonstrüktivizm' in yansımaları 1970'lere; Punk akımına kadar gitmektedir. 1977'de Londra sokak kültürü ve dönemin Punk hareketinden esinlenen Zandra Rhodes' un, "Kavramsal Şık" isimli koleksiyonundaki tasarımlarda da aynı paradigmanın etkisi görülmektedir. 1990'larda Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve Dries Van Noten Dekonstrüktivizm' in moda dünyasındaki temsilcileri olmuştur. Ayrıca Hüseyin Çağlayan, Jun Takahashi, Jean Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, Viktor & Rolf, Helmut Lang gibi birçok tasarımcının çalışmalarında da bu eleştirel paradigmaya göndermeler yer almaktadır (<http://www.zandrarhodes.ucreative.ac.uk/2013/02/the-conceptual-chic-collection.html>, 03 Ocak 2024; Çileroğlu ve Balcı, 2018, ss. 15, 16).

Çileroğlu ve Balcı (2018), dekonstrüksiyona öykünen tasarımcıların koleksiyonlarını inceleyerek paradigmanın giysi modası alanında nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymaya çalıştıkları makalelerinde "giysi tasarım unsurları ile dekonstrüksiyon öğelerinin ilişkilendirilmesi" başlığı altında yapısızlaşma, yeniden yapılandırma, metinlerarasılık ve merkesizleşme olmak üzere dört ana öge belirlemişlerdir:

Yapısızlaşma; denge, orantı, vurgu, bütünlük, uyum, kumaşta, renkte ve stilde zıtlık gibi tasarım ilkelerinin reddi; kol, yaka, paça, ön beden, arka beden gibi giysi parçalarında sıradışı form eksikliği ya da giyside bölgesel boşluklar (Şekil 2.29); kumaşın yapısını ağartma, boyama, eskitme, keçeleştirme, sökme gibi teknikler ile fiziksel değişime ya da pili, büzgü, volan, firfir, drape, form, kırıştırma benzeri teknikler ile manipülatif değişime uğratma biçimleriyle uygulanmaktadır.

Yeniden yapılandırma; eski kumaş ya da giysileri yeniden yapılandırma ya da sıradan malzemeleri kullanarak yeniden yapılandırma biçimiyle geri dönüşüm; iç dikişlerin görünmesi, giysi bedeni ya da kenarlarının yıpratılması, kenarların açıkta bırakılması, pensler, teyeller, astarlar gibi genellikle gizlenen iç yapıyı gösterme yollarıyla pratiğe aktarılmaktadır.



Şekil 2.29 Viktor & Rolf, Giyside Sıra Dışı Form Eksikliği Örneği, 2010. (<https://janeeglington.blogspot.com/2012/04/deconstructing.html>, 03 Ocak 2023.)

Metinlerarasılık; farklı kumaşları, farklı giysi türlerini ve farklı stilleri bir arada tasarlayarak eklektik unsurların kullanımı; hacim oluşturma, dolgu malzemesi, kumaşların çok katlı ya da ekstra giysi kullanımı yollarıyla giyside sıra dışı form fazlalığı; deformasyon, yer değiştirme, illüzyon teknikleri (Şekil 2.30) ile sürrealizmin temasal yaklaşımları şeklinde gerçekleştirilmektedir.



Şekil 2.30 Martin Margiela, İllüzyon Teknikleri Örneği, 2009. (<https://thevou.com/fashion/fashion-shows/>, 03 Ocak 2023.)

Merkezsizleşme; feminen, androjen ya da maskülen görünüm yollarıyla cinsiyet karşıtlığı; Emo, Bohem, Punk, Hippi, Rock, Grunge, Gotik, Hipster, Mod tarzlarının çağrıştırdığı alt kültürler; giysi türü, giysi ile beden uyumu, estetik ya da işlevselliğe sıra dışı karşı çıkış biçiminde giysi modelinin reddi (Şekil 2.31); başka bir giysi ya da farklı parçalardan uyarlanmış, kurgulanmış giysi özelliğinin çağrışımı biçiminde formüle edilmektedir (Çileroğlu ve Balcı, 2018, s. 18; Fogg, 2014, ss. 499- 501).



Şekil 2.31 Yohji Yamamoto, Giysi ile Beden Uyumu, Estetik ya da İşlevselliğe Sıra Dışı Karşı Çıkış Örneği, Sürdürülebilirlik Temalı 2022/ 23 Sonbahar/ Kış Koleksiyonu. (<https://luxiders.com/yohji-yamamoto-autumn-winter-2022-2023-ready-to-wear/>, 03 Ocak 2023.)

2.2.9 Giyilebilir Sanat

Doğa koşullarından korunmak amacıyla örtünmeye başlayan insanın yerleşik hayata yönelmesinin tetiklediği gelişmeler sonucu; giysi, “kültürel, toplumsal, ekonomik ve politik” (Arslan ve Gökçe, 2022, s. 17) değerleri de taşıyan ikonik bir nesneye dönüşmüştür. Giyim, 17. yüzyılda ekonomideki köklü değişimlerin kurguladığı toplumsal yapının etkili unsuru burjuva sınıfının moda hareketlerinden etkilenmiştir. 19. yüzyılın ortalarında dikiş makinesinin icadı giyim endüstrisinin işaret fişeğidir. Bu dönemde Paris’te kendi moda evinde giysiler tasarlayan Charles Frederick Worth (1825- 1895) ilk “moda tasarımcısı” kabul edilmektedir (Değerli, 2018, s. 1414). Diğer yandan Modernizm ile sanat anlayışı boyut değiştirmiş, konvansiyonel bakış

açılırları kırılmaya başlamıştır. Sanatçılar konvansiyonel malzemeler yerine değişik malzemelere ve kendilerini ifade etmede alışılmışın dışında özgün eserler üretmeye yönelmişlerdir (Arslan ve Gökçe, 2022, s. 16).

Giyilebilir Sanat' ta kullanılan malzemeler, temelde tekstil malzemesi olmakla birlikte yüzey oluşturabilecek yalnız sanatçının yaratıcılığı ile teknolojik olanakların sınırlayabileceği geniş yelpazede yer alan tüm doğal ya da yapay malzemeler olabilir. Kağıt, plastik, deri, ahşap, metal, taş, kil, cam, et, boynuz, saç, seramik, sentetik malzemeler, atık malzemeler bunlara örnektir (Nas ve Şimşir, 2022, ss. 414- 416).

Sanatın ve tasarımın sınırlarının belirsizleştiği noktada, Giyilebilir Sanat paradigması ortaya çıkmıştır. 1960'larda giyilebilir sanat nesnesinin sanat çerçevesinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceğine ilişkin tartışmalar yoğunlaşmıştı. Önceleri giyilebilir sanat nesnesinin belirleyicileri; tekstil sanatçısının geleneksel süreçler sonucu ürettiği el yapımı tekstiller ile yarattığı çoğunlukla etnik giysi formlarından çıkışlı, yalnız sanatçı tarafından hazırlanmış, eşsiz ve tek bir eser olmasıdır. Günümüzde ise bir giysinin sanat eseri olarak algılanmasına onu yaratan kişinin karar verdiği; kişinin yaratı amacının önem kazandığı görölmektedir. Endüstri Devrimi sonrası Batı' da sanat ve zanaat arasında yaşanan mücadelenin sonucu ortaya çıkan lif sanatının bir alt dalı olarak kabul edilebilecek olan Giyilebilir Sanat, moda ile yakın ilişki içinde bulunmasına rağmen sanat olarak kabul edilmek bağlamında modadan bağımsız algılanmayı istemektedir (Günay, 2012, s. 51).

Moda ürünü üzerinde estetik değerler taşısa da işlevsel karakteri açısından sanat eseri olarak değerlendirilemez. Bir çalışmanın sanat objesi olarak kabullenilmesi; işlevselliğinin ön planda tutulmamasına ve özgün bir düşünce ürünü olmasına bağılıdır. Giyilebilir Sanat çalışmalarında "insan vücudu ve giysi tinsel bir bütünlük içinde birbirleriyle dengelidir". Sanatçının amacı; giysinin konvansiyonel işlevselliği değil yaşam pratiğindeki kavramların yorumlanmasıdır (Çeliksap, 1992, s. 28).

Sanat, zanaat ve moda üçgeninde yaşama geçen Giyilebilir Sanat, tekdüze seri üretim ve insanları aynılaştıran sezon trendlerine karşı çıkan daha

bireyci ve sanatsal (Alpat, 2019, s. 200) avangard bir paradigmadır. Giyilebilir Sanat bazı çağdaş sanat paradigmaları ile ilişkili ve etkileşim durumundadır: Yaratılan giysilerin bir bölümünün hareket eden heykelleri çağrıştırmamasından dolayı Giyilebilir Sanat, Performans Sanatı ve Beden Sanatı ile eklemlidir; endüstriyel üretim yapısı ve moda anlayışına sahip olmaması açısından “anti moda” perspektifinde yorumlanmaktadır. Paradigmanın “popüler olana karşı olma durumu” ise onun Kavramsal Sanat içinde bir hareket olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır (Yetmen, 2012, ss. 78, 79).

“Sanatsal giyimin kökeni Sanatlar ve Zanaatlar (Arts & Crafts) Hareketi, Art Nouveau, Bauhaus gibi sanatla zanaatı birleştiren akım ve düşünce okullarına dayanmaktadır. 19. yüzyılın son çeyreğinde Japon sanatının Batılı sanatçılar üzerinde, Sanatlar ve Zanaatlar Hareketi başta olmak üzere benzer akımları da etkileyen güçlü yansımaları görülmüştür (Günay, 2012, s. 52). Japonların kimono ve kaftan şeklindeki alternatif giysileri, moda karşıtı form haline gelmiştir (Arslan ve Gökçe, 2022, s. 19).

20. yüzyılın ilk yarısında Giyilebilir Sanat alanında Paul Poiret (1879-1944), Sonia Delaunay (1885- 1979), Mariano Fortuny (1871- 1949), Jean Cocteau (1889- 1963), Fernard Leger (1881- 1955), Elsa Schiaparelli (1890-1973), Andy Warhol (1928- 1987), Pablo Picasso (1881- 1973), Henri Matisse (1869- 1954), Erte (1892- 1990), Raoul Dufy (1877- 1953) gibi sanatçı ve tasarımcılar öne çıkmaktadır (Alpat, 2019, ss. 200, 201). Günümüzde bu alanında eser üreten/ üretmiş moda tasarımcılarına örnek olarak; Hüseyin Çağlayan (1970- ...), Thierry Mugler (1945- 2022), Jean Paul Gaultier (1952- ...), Issey Miyake (1938- 2022), Rei Kawakubo (1942- ...), Alexander McQueen (1969- 2010), Yiqing Yin (1985- ...), Guo Pei (1967- ...), Manish Arora (1973- ...), Gareth Pugh (1981- ...), Iris Van Herpen (1984- ...), Giambattista Valli (1966- ...), Viktor & Rolf -Viktor Horsting (1969- ...), Rolf Snoeren (1969- ...)- gösterilebilir (Değerli, 2018, ss. 1418- 1423).

Giyilebilir Sanat bağlamında 1950- 1990 yıllarında etkin eserler yaratan moda tasarımcılarından Roberto Capucci, yaşadığı dönemin seri üretim ve tüketimi destekleyen popüler kültüründen etkilenmeden klasik bir sanatçı

perspektifini ve zanaatkar gibi el sanatının önemini vurgulamayı tercih ederek özgün ve sanatsal haute couture giysi tasarımları çalışmıştır. 1950 yılında Roma’da ilk atölyesini açan Capucci, 1956 yılında uluslararası basın tarafından en iyi İtalyan tasarımcı olarak duyurulmuş, 1958 yılında Filene’de Pierre Cardin ve James Galanos ile birlikte Tasarımcı “Genç Yetenekler Ödülünü” almıştır. Bu dönemde ünlü “Kutu Hattı” isimli elbisesini (Şekil 2.32) yaratmıştır. Tasarımcının başat özelliği; tasarımlarını bir terzi gibi değil bir yontu sanatçısı gibi oluşturmanın yollarını aramasıdır. Ustalık isteyen dikiş teknikleri ile geometrik olarak yapılandırılmış Kutu Hattı (Box- Line), Güvercin Hattı (Döve- Line), Banjo Hattı (Banjo- Line) gibi tarzlar yaratmıştır (Alpat, 2019, ss. 196, 197, 202, 203).



Şekil 2.32 Roberto Capucci, Kutu Hattı (Box Line), 1958. (<https://www.design-is-fine.org/post/141329606954/roberto-capucci-linea-a-scatola-box-line-1958>, 07 Şubat 2023.)

Tekstil sanatçısı ve akademisyen Brooks Harris Stevens da heykelsi giysiler tasarlamaktadır. Sanatçı, beyaz organze kumaştan ürettiği ve üzerinde el işlemleri bulunan dört giysiyi tavandan asarak kendi formlarını yansıtmasını sağlamıştır. Elbiselerin hacimli yapıya ulaşmasında herhangi bir katılaştırıcı malzeme kullanılmamıştır. Kumaşın form alabilir yapısı sayesinde hacme kavuşan çalışmalar heykel ve tekstil malzemenin bir potada buluşması bağlamında dikkat çeken bir uygulamadır (Benek, 2023, s. 986). Tavandan sarkıtılan elbiselere yansıtılan ışığın oluşturduğu gölgeler, izleyiciye elbiselerin zeminden yukarıya doğru yükseliyormuş hissi vermektedir (Şekil 2.33).



Şekil 2.33 Brooks Harris Stevens, Küçük Yalanlar (Little Lies), 2011. (<https://www.textilecurator.com/home-default/home-2-2/brooksharrisstevens/>, 07 Şubat 2023.)

Tekstil malzeme, renkler, akslar, saydamlık, çizgisellik, motifsellik ve hacimsel etkilerin ön plana taşındığı giysi tasarımlarına Kirsten Fletcher'in Woven in Tent başlıklı çalışması (Şekil 2.34) örnek gösterilebilir. Sitesinde kendisini giyilebilir sanatçı ve kostüm tasarımcısı olarak tanıtan Fletcher'in atık tekstil malzemelerin yeniden kullanımını ile tasarımdaki biçimsel uyumu vurguladığı eseri, 2019 World of Wearable Art Yarışması'nda Avangard

kategorisinde ikincilik ödülü kazanmıştır (Nas ve Şimşir, 2022, s. 414; <https://www.worldofwearableart.com/wearableart-archive/woven-in-tent>, 07 Şubat 2024).



Şekil 2.34 Kirsten Fletcher, Woven in Tent, 2019. (<https://www.worldofwearableart.com/wearableart-archive/woven-in-tent>, 07 Şubat 2023.)

Giyilebilir sanat eseri üretiminde bazı sanatçılar seramik malzemeyi tercih etmektedir. Bunlardan Li Xiaofeng benzersiz giysiler yaratmak için kırık porselen parçaları kullanmaktadır. Sanatçı arkeolojik kazılardan çıkarılan, bazıları Ming Hanedanlığı'ndan kalma, kırık porselen parçaları satın almakta; bunları şekillendirip cilalamakta; köşelerine delikler açmakta; parçaları gümüş tel ile birbirine bağlamaktadır. Bu yöntemle “Yeniden Düzenlenmiş Manzaralar” olarak isimlendirdiği özgün çalışmalar yapmaktadır (Şekil 2.35) (<https://designmixer.com.tr/2011/02/02/made-in-china-art-porcelain-costumes-by-li-xiaofeng/>, 07.02.2024).



Şekil 2.35 Li Xiaofeng, Beijing Memory, 2007. (<https://4rtgallery.blogspot.com/2013/01/porcelain-costumes-by-li-xiaofeng.html>, 07 Şubat 2023.)

Giyilebilir Sanat' ın Beden Sanatı ile ilişkisini yansıtan örneklerden birisi; Alexander McQueen'in 2006 yılında Paris'te Culloden Dulları (Widows of Culloden) isimli moda şovunda Kate Moss'un hologramı ile sunulmuştur. Yönetmenliğini Baillie Walsh'ın yaptığı ve prodüksiyon şirketi Glassworks tarafından hazırlanan gösteride Moss'un ruhani figürü dev bir piramitin içinde süzölmüştür (Williams, 2015) (Şekil 2.36). McQueen, bu kreatif ve inovatif çalışması ile beden sanatını tekstil tasarımı alanına başarılı biçimde uyarlamıştır (Sarı, 2017, s. 82).



Şekil 2.36 Alexander McQueen, Kate Moss'un Hologram Görüntüsü, Culloden Dulları (Widows of Culloden) Moda Şovu, 2006. (<http://differentiscool.com/kate-moss-hologram-2/>, 07 Şubat 2023.)

2.2.10 Güncel Moda Tasarım Yaklaşımları

Yukarıda daraltılmış örnekleme yöntemiyle seçilmiş Avangard Sanat akımları hakkında bilgi verildikten sonra bu akımların giysi tasarımı üzerine etkileri örnekler ile aktarılmıştır. Son olarak Giyilebilir Sanat paradigmasının sanat, zanaat ve moda tasarımı alanlarının kesişme noktasında ortaya çıktığı belirtilmiştir. Toplumsal yaşamın her alanında moda vardır. Ancak moda öncelikle giyim ile ilgilidir (Kawamura, 2016, s. 17). Bu doğrultuda, çalışmada moda tasarımı, giysi tasarımı ile aynı anlamda kullanılmaktadır.

Moda tasarımında hızla değişen toplumsal dinamiklerin kurguladığı, uygulama alanı bulan farklı perspektifler gelişmiştir. Bunlardan bazıları

doğrudan moda tasarımı ile ilişkili iken bazıları genel yaklaşımlar olup moda tasarımında da yansımaları ortaya çıkmaktadır. Hızlı Moda (Fast Fashion), Yavaş Moda (Slow Fashion), Sürdürülebilir Moda (Sustainable Fashion), Kinetik Yaklaşım (Kinetic Approach), Biyomorfik Yaklaşım (Biomorphic Approach) gibi.

Günümüz tekstil ve giyim endüstrisinin belirleyici sistemlerinden birisi olan Hızlı Moda, on yıl kadar önce Zara giyim markasının başlattığı ve H & M markasının güçlendirdiği bir yaklaşımdır. Hızlı Moda; defilelerde sunulan koleksiyonlardan çıkışlı, seri üretime uygun tasarımlar hazırlama, kısa sürede bunlardan çok sayıda üretme, ürünleri düşük fiyatlarla, alışveriş özgürlüğü ve heyecanı yaratacak tarzda şık mağazalarda kullanıcılar ile buluşturma esasına dayanmaktadır. Kapitalist sistemin içeriği ile uygun olan bu yaklaşım müşterilere modada demokratikleşme ambalajında sunulsa da aşırı tüketim, çevresel zararlar, üretimde çalışanların düşük yaşam standartları gibi önemli bazı sorunlar yaratmıştır (<https://tekstilbilgi.net/hizli-moda-fast-fashion-nedir.html>, 08 Şubat 2024).

Yavaş Moda, genellikle gelişmekte olan ülkelerde çoğunlukla Asya'da ucuz atölyelerde, polyester, naylon gibi ucuz kumaşlar kullanarak seri üretim mantığında üretime yönelerek bir yandan çalışanları sömüren diğer yandan ekosistemi endişe verici oranlarda kirleten hızlı modanın tam tersi bir harekettir. Temel felsefesi; uzun süreli giyilebilecek, yüksek kaliteli, modası geçmeyecek ürünler tasarlamak ve üretmektir. Yavaş Moda, daha yavaş üretim programları, küçük partiler halinde üretim, sıfır atık tasarımları ile el sanatları ve çevreyi korumayı, kullanıcılara ve üreticilere değer sağlamayı, yerel üreticileri desteklemeyi, çevre dostu malzemelere yönelmeyi hedeflemektedir. Bazı Yavaş Moda markaları şunlardır: Reformasyon, Grammar NYC, Eileen Fisher, Quince, Patagonia, Amour Vert, House of Sunny, Stella McCartney, Dora Larsen, Connor Ives (Street, 2021; Alpat, 2012, s. 44).

Yavaş Moda ile benzer bakış açısına sahip başka bir yaklaşım, Sürdürülebilir Moda'dır. Tekstil ve moda endüstrisi çevre, ekonomik ve toplum-sal anlamda içerdiği olumsuz uygulamalar açısından sürdürülebilirlik

ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda moda tasarım odaklı sürdürülebilir tasarım stratejileri geliştirilmiştir. 1970'lerin ilk yıllarında çevre koruma ve bilinçli kalkınma sorunlarının tartışılması ile başlayan sürdürülebilirlik yaklaşımı, tekstil ve moda alanında atık malzemeleri yeniden kullanmak, geri dönüşüm, ileri dönüşüm, giysilerin onarımı ve yeniden modellenmesi, ekolojik malzeme kullanımı, tek çeşit malzeme kullanımı, uzun ömürlü ürün yaratımı, çok işlevli giysi tasarımı gibi stratejiler ile etkinliğini sürdürmektedir (Black, 2011, s. 17; Gürcüm ve Tanyer, 2021, ss. 549, 555).

1950'lerden itibaren moda tasarımı alanında uygulamaları görülen Kinetik Yaklaşım, çeşitli araçlar ve teknikler yardımıyla hareketli giysiler ve/veya aksesuarlarını tasarlamak esasına dayanmaktadır. Hareket, Hüseyin Çağlayan'ın 2007 tarihli 111 (One Hundred and Eleven) isimli koleksiyonundaki giysilerin büzülüp- toplanması, Ying Gao'nun ona bakan gözü algılayıp yanıt vermek amacıyla kıvrılıp aydınlanan elbisesinde olduğu gibi gerçek olabilir. Bazı tasarımlarda ise hareket algısı, göz yanılsaması ile verilmektedir. Iris van Herpen'in sanatçı Anthony Howe ile gerçekleştirdiği 2019 tarihli Hipnoz (Hypnosis) Koleksiyonu'nda elbise desenleri çok ince kesilmiştir; desenler insan gözünün izleyebileceği hızdan daha hızlı hareket etmektedir. Böylece yaratılan optik illüzyon sonucunda elbise desenlerinin vücudun hareketi ile etkileşime girdiği hissi oluşturulmuştur (Demirci ve Ceylan, 2022, ss. 128, 137, 138).

Doğadan, canlılardan esinlenme; hayvanlar ve bitkiler gibi canlı organizmaların biçim ve formlarının tasarımlara yansıtılması (<https://www.arkhe-sanat.com/sanat-terimleri-sozlugu/>, 08 Mayıs 2024) olarak tanımlanan biyomorfik tasarım, 1960'ların ortalarında gündeme gelmeye başlamıştır. Yaklaşım 1964 yılında sosyal psikolog Eric Fromm tarafından ortaya çıkarılmıştır (Tezgör ve Aytin, 2022, s. 35). Biyomorfik (doğaya göre şekillendirmek, doğadaki gibi görünmek) kavramına yakın anlamda biyomimetik (doğayı taklit etmek) ve biyomimikri (doğadan esinlenen yenilik) kavramları da kullanılmaktadır (Enes, 2022, s. 2). Alexander McQueen' in Platon'un Atlantisi Koleksiyonu (2009) biyomorfik modanın önemli

örneklerinden birisidir. Günümüzde Elmo Mistiaen (Brüksel merkezli aidesign.png markasının kurucusu ve tasarımcısı)' in çoğunlukla böcek formlarını yapay zeka aracılığıyla başka bir dünyaya ait gibi görünen kabarık tasarımlara dönüştürdüğü giysiler de konu yaklaşımı yansıtan çalışmalara örnektir (Blažková, 2023).

Teknolojik, ekonomik, sanatsal, kültürel, siyasal gelişmeler ve bunların şekillendirdiği yeni toplumsal düzen, moda tasarımının da yapısında çağdaş biçimlenmelere yol açmıştır. Moda Endüstrisi hedef kullanıcılara göre; kişiye özel (haute- couture), lüks moda (luxury fashion), hazır giyim (ready-to-wear) ve kitlesel pazar (mass market) temelinde tasarlayan/ üreten tasarımcılar/ işletmeler olarak örgütlenmiştir. Moda tasarımcıları, dış giyim, abiye- gece giyim, iç giyim ve rahat kıyafet, spor giyim, çocuk giyim, ayakkabı, moda aksesuar, çevreci moda, mayo gibi uzmanlık alanları bağlamında uzmanlaşmaktadır (Jain, 2023; <https://isdi.in/blog/types-of-fashion-designing/>, 08 Şubat 2024.)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi ayakkabı tasarımının moda tasarımı kapsamında, ancak aksesuar kavramı dışında özel bir alan olarak değerlendirilmesi önemlidir. Cambridge sözlükte aksesuar; dekoratif ya da kullanışlı olmasından dolayı giyilen ya da giysinin yanında bulundurulmuş (https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fashion-accessory, 09 Şubat 2024) im olarak tanımlanmaktadır. Aksesuar giysiyi süslemeye yarayan, kullanılması isteğe bağlı objedir. Bu bakış açısıyla ayakkabı giyilmesi zorunlu bir obje olarak giyim aksesuarı değil giyim- kuşamın parçalarından birisidir.

BÖLÜM 3

3. AYAKKABI, TASARIMI, MALZEMELERİ ve ÜRETİM SÜREÇLERİ

Bu alt bölümde önce ayakkabının konvansiyonel tanımı yapılarak bölümleri anlatılacaktır. Ayakkabının tarihi özetlenecektir. Ayakkabı tasarım süreçleri açıklanacak, üretiminde kullanılan belli başlı malzemeler tanıtılacak ve üretim süreçleri verilecektir. Son olarak günümüzde evrilen ayakkabı tanımı vurgulanacaktır. Böylece ayakkabı tasarımı bağlamında, konvansiyonel ile avangard yaklaşımlar arasındaki benzerlik ve farkların tasarım süreçleri, malzemeler ve üretim yöntemleri perspektiflerinden ortaya konulması hedeflenmektedir.

3.1 AYAKKABI TANIMI ve BÖLÜMLERİ

Ayağın kabı olan ayakkabının çeşitli özelliklerini vurgulayan tanımları yapılmaktadır. Bunlar arasında Akalın ve arkadaşlarının tanımı, konumuz olan objenin kullanım amaçları, bölümleri ve kullanıcılarının demografik özelliklerini betimlemektedir: Ayakkabı (footwear), “kadın, erkek ve çocukların ayaklarını dış etkenlerden korumak ve topluma vermek istedikleri imajı pekiştirmek için kullandıkları yüz ve tabanları çeşitli malzemeden yapılmış ayak giysisidir” (Akalın, vd., 1993, s. 32).

Bu anlamda ayakkabı kelimesi, takunya, terlik, potin, çizme ve benzerlerini de kapsamaktadır. Ancak esas işlevi; ayağı dış etkenlerden korumak değil kişinin bulunduğu ortama uyumunu kolaylaştırarak hızlı hareket etmesini sağlayan ve ayak formundan oldukça farklı olan palet, kayak gibi araçlar ayakkabı tanımı dışındadır (Kastan, 2007, s. 3).

Ayakkabı iki ana bölümden oluşmaktadır: Saya ve taban (Kastan, 2022, ss. 18, 20).

Saya (upper); ayakkabıların maskaret (burun parçası), yüz ve gambayı oluşturan astarsız ya da astarlanarak dikilmiş olan kalıba çekilebilecek yüzlük parçaların tümüdür. Başka bir deyişle; ayakkabının üst bölümüne saya denir.

Sayada yer alan parçaların başlıcaları şunlardır (Şekil 3.1):

Burun (toe, cup); ayakkabı giyildiğinde sayada öne gelen uç tarafıdır.



Şekil 3.1 Sayanın Bölümleri. (Kastan, 2022, s. 19.)

Ayna (apron); ayakkabının ön üst bölümünü oluşturan yüze dikili parçadır.

Yüz (vamp); maskaretili- maskaretsiz, aynalı- aynasız olarak yapılacak ayakkabının ön bölümünü oluşturan saya parçasıdır.

Gamba (quarter); sayanın arka bölümünü oluşturan yüzü tamamlayan parça ya da parçalardır.

Dil (tonque), ayakkabı bağlarının ayağı rahatsız etmemesini sağlayan ve bağ altına rastlayan saya parçası olduğu gibi bağız ayakkabılarda aynanın üst bölümüne de aynı isim verilmektedir.

Kıyılık (binding); saya parçalarının kenarlarını sağlam ve güzel göstermek için dikilen şerit parça. Kıyılığı Ege Bölgesi'nde "margel" denilmektedir.

Fileto (back strap); gambayı pekiştirmek amacıyla ya da aksesuar olarak arka çatı dikişi üzerine dikilen dar parça.

Ağız (topline, cuff); ayakkabıya ayağın girip- çıkmasını sağlayan boşluk.

Konç (boğaz) (quarter high); gambanın aşık kemiğini aşan bölümü.

Astar parçaları (parts of lining); sayanın iç bölümünü kaplayan parçalardır. Dil astarı, yüz astarı, gamba astarı gibi bölümlerden oluşur.

Bombe (toe puff); sayanın burun bölümüne üst ile astar arasına ayakkabının burun formunu sabitlemek amacıyla konulan tela, termoplastik, çelik, kompozit plastik gibi malzemelerden üretilmiş parça (Şekil 3.2).

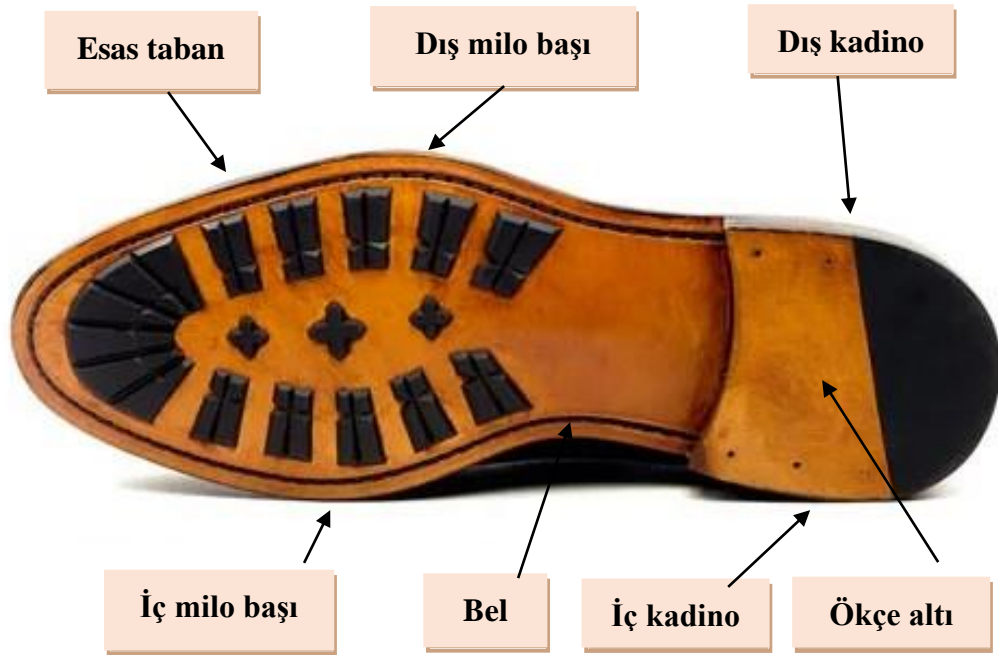


Şekil 3.2 Kesilmiş ve Traşlanmış Bombeler (Önde), Şekillendirilmiş Fortlar (Arkada). (<https://www.muslu.com.tr/solvent-fort-bombe.php>, 09 Şubat 2024.)

Fort (stiffener, counter); sayanın arka bölümüne üst ile astar arasına ayakkabının arka formunu sabitlemek amacıyla yerleştirilen tela, termoplastik gibi malzemelerden hazırlanmış parça (Şekil 3.2).

Takviye; sayanın üst yüzeyini oluşturan parçaların iç taraflarına dayanıklılık ve düzgün bir görünüm sağlamak için yapıştırılan tela türü parça.

Taban (sole); ayakkabıların burnundan başlayarak ökçe arka ucuna kadar uzanan alt yüzeyidir. Taban üç ana bölümden oluşur: Esas taban, bel ve ökçe altı (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 Tabanın Bölümleri. (https://lovessivs.life/product_details/25877799.html, 13 Nisan 2024.)

Esas taban; ayakkabı giyildiğinde yere basan başka bir deyişle; burun ile milo başları arasındaki taban bölümüdür. Tabanın bu bölümüne pençe de denilmektedir. Milo başları; ayak tabanının eninin en geniş olduğu noktalardır. Dış ve iç milo başı olmak üzere iki tanedir. Milo başları anatomik açıdan, birinci tarak kemiği ile baş parmak (iç milo başı) ve beşinci tarak kemiği ile serçe parmağın (dış milo başı) eklemlendiği noktadır.

Bel, milo ile ökçe arası olup ayakkabı giyildiğinde ayak alt boşluğuna karşı gelir. Bel ökçe önünden milo başına kadar uzananan taban bölümüdür.

Ökçe altı, ökçenin üstüne konulduğu bel ile tabanın arka ucu arasındaki bölümdür. Ökçe altının eninin en geniş olduğu noktalara kadino denilmektedir. Kadınlar bulunduğu tarafa göre isim alır; dış kadino ve iç kadino.

Tabanın kenarı, sayanın çevresinden dışa doğru genişleyen bölüm, piyanta (sole edge) olarak isimlendirilmektedir.

Taban bölümü genel olarak taban astarı (lasting insole), taban (outsole), ökçe (heel) ve mostra (sock) isimli parçalardan oluşur: Taban astarı (Şekil 3.4) saya ile tabanı birbirine bağlayan, ayakkabının alt yüzeyini boydan boya kaplayan ve üretimi tamamlanmış ayakkabıda görünmeyen, iç bölümde yer alan parçadır. Taban, ayakkabının altında, zemine basılan bölümdür. Ökçe, tabanın arka bölümünde bulunan, daha iyi yürümeyi ve moda trendlerine göre estetik amaçla kullanılan parçadır. Mostra, ayakkabının içinde yer alan, ayağın altına karşılık gelen bölümdür.



Şekil 3.4 Selüloz Esaslı, Çelikli, Fiberli Taban Astarı. (<https://www.ayakkabimalzememarket.com>, 13 Nisan 2024.)

Ayakkabının bölümleri üretim yöntemlerinin gelişmesi, teknolojik ilerlemeler ve yeni malzemelerin bu alanda kullanıma başlaması sonucu ortaya çıkmıştır. Önceleri insanlar doğal malzemelerin (ot, deri vb.) üzerine basıp bunları yine doğal malzemeler (sarmaşık, yumuşak dal, deri şerit vb.) ile ayaklarına, bacaklarına bağlayarak ayak giysisi oluşturmuşlardır.

3.2 AYAKKABI TASARIMLARININ GELİŞİMİ

Toplumlararası ilişkiler, kültürel etkileşim, deneyim ve bilginin yayılmasında, giyenin yer değiştirme yeteneğini kolaylaştıran ayakkabı önemli rol üstlenmiştir. Ayakkabının tarihi oldukça eski dönemlere uzanmaktadır. Geçmişten günümüze giyim- kuşamda yaşanan gelişmeler paralelinde ayakkabı da farklı kültürlerde; fiziki şartlar, estetik- sanat anlayışı, yaşanan coğrafyanın sunduğu hayvansal, bitkisel ve madensel maddeler, teknoloji düzeyi, ekonomik düzen, toplum yapısı vb. unsurların etkisiyle evrim geçirmiştir (Kastan, 2017, s. 6).

Reed ve arkadaşlarının (2016) yaptığı çalışmada giysi bitinin vücut bitinden genetik olarak 170 bin yıl önce ayrılmasından yola çıkılarak insanların bu dönemde örtünmeye başladıkları sonucuna varılmıştır. Örtünme olgusunun ayağın korunmasını da içerdiğini varsaymak yaşamın olağan akışına uygundur (Kastan ve Kastan, 2022, s. 18). Trinkaus'a göre; Orta Paleolitik Dönem'de (yaklaşık 200 bin- 40 bin yıl önce) Batı Avrupa'da seyrek de olsa ayakkabı kullanılmıştır (Trinkaus, 2005). İlk ayakkabı şekli düzleştirilmiş ot ya da ham derinin ayağa ilkel bağlar (sarmaşık, şerit halinde deri vb.) ile bağlanmasından oluşmaktadır (O'Keeffe, 1996, s. 22). Başka bir deyişle; ilk ayakkabı formu, sandalettir ve böylece başlayan ayakkabının serüveni değişik evrelerden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır (Kastan ve Kastan, 2022, ss. 18- 47): Üst Paleolitik Dönem'de (yaklaşık 40 bin yıl- 12 bin yıl önce) ayak parmak kemikleri üzerinde yapılan çalışmadan yola çıkılarak Çin'de 40 bin yıl önce düzenli olarak sandalet kullanıldığı, 27 bin yıl öncesine ait bir Rus iskeletinden elde edilen bulgulardan, bu dönemde "dekoratif" ayakkabı giyildiği

anlaşılmaktadır (Trinkaus ve Shang, 2008). 30- 40 bin yıl önce Orta Asya'da çizme ortaya çıkmıştır (Çoruhlu, 2007, s. 160). İspanya'da Pirene dağlarında bulunan, 20 bin yıl öncesine ait mağara duvar resimlerinde deriden çizme giymiş avcılar betimlenmiştir (Yelmen, 2005, s. 16). 16 bin yıl önce insanlar Sibiry'a'dan Alaska üzerinden Amerika kıtasına geçerken deri ve kürkten ürettikleri kar ayakkabılarını giymişlerdir (Harari, 2015, ss. 80, 81). Bu verilerden Orta ve Üst Paleolitik dönemlerde sandalet ve çizme tasarlanıp üretildiği, giyildiği anlaşılmaktadır. Mezolitik döneme (14 bin- 11 bin yıl önce) ait veriler olmamakla birlikte, bir sonraki dönem olan Neolitik dönem ve önceki döneme ilişkin buluntular dikkate alındığında, bu zaman aralığında da sandalet ve çizme giyiminin devam ettiği serimlenebilir. Neolitik dönemin (11 bin- 7.500 yıl önce) konumuz açısından en dikkat çekici yanı; dönemde kullanılan bazı sandaletler ile ayak giysi izlerinin günümüze ulaşmış olmalarıdır. 1937 yılında ABD'nin Oregon Eyaleti'nde Fort Rock mağarasında bulunan, bitki liflerinden dokunmuş Fort Rock sandaletleri (Şekil 3.5) 9.500 yıl öncesine tarihlenmektedir (Erlandson ve McClure, 2011, s. 3).



Şekil 3.5 Fort Rock Sandaletleri. (oregonencyclopedia.org, 02 Aralık 2016.)

İstanbul, Yenikapı kazılarında 30 m.x 10 m. boyutlarında bir alanda 8 bin yıl öncesine ait 2.080 ayak izi bulunmuştur. Bu izlerin sahiplerinin % 95'inin giyimli, büyük olasılıkla ayaklarına deri bir sargı sardıkları tahmin edilmektedir (arkeofili.com/istanbulun-gecmisi-yenikapı-kazilarindan-neler-ogrendik/, 29 Haziran 2017).

Maden devrinde (7.000- 3.500 yıl önce) kullanılan ayakkabılara ait bilgiler ile birlikte dönemde kullanılan ayakkabılardan bazıları da günümüze ulaşmıştır. Antik Çinliler yaklaşık 7 bin yıl önce bambu iğneler ve keten ipliği ile hasır sandaletler üretmişlerdir. Hasır sandaletler ile Fort Rock sandaletleri arasında taban ve üstlerinin formları ile kullanılan malzeme açılarından benzerlikler görülmektedir. 1989 yılında Zhejiang Eyaleti'nde bulunan ve 5 bin yıl öncesine tarihlenen parmakarası ayak giysisinin tabanı tahtadır; üzerinde şeritlerin bağlanması için beş delik yer almaktadır (usa.chinadaily.com.cn, 12 Aralık 2016). Ermenistan'ın İran ve Türkiye ile sınır oluşturan Vayotz Dzor bölgesinde bir mağarada 5.500 yıl öncesine ait deri, mokasen (bağısız ayakkabıların genel ismi) ayakkabı bulunmuştur. Mağaranın kuru ve temiz olmasından dolayı iyi korunmuş durumdaki ayakkabı, insanlığın ulaşabildiği en eski deri ayakkabıdır. Bu verilerden yola çıkılarak; tarih öncesi dönemlerde, bitkisel ve hayvansal maddeler ile üretilmiş sandalet, çizme ile mokasen ayakkabıların tasarlandığı, üretildiği, kullanıldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Yazının bulunmasından (M.Ö. 4000) Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasına (M.S. 476) kadar süren İlk Çağ'da sandalet ve çizme kullanımı yaygındı. Sümerler (M.Ö. 4000- M.Ö. 2000, Mezopotamya) ökçesiz, düz bir taban ve üstü bağlardan oluşan sandalet ile ökçesiz, düz tabanlı ve koncu dize kadar uzanan çizmeler giymişlerdir. Antik Mısır'da (M.Ö. 3050- M.Ö. 31, Kuzey Doğu Afrika) sandalet yaygın biçimde giyilmiştir (Şekil 3.6). Asur'da (M.Ö. 2025- M.Ö. 612, Kuzey Irak, Güney Mezopotamya) kadın, erkek ve askerler çizme ile sandalet kullanmışlardır (Mandacı, 2017, ss. 64, 65). Proto-Türkler'in (M.Ö. 2000 ya da 1700- M.Ö. 1500) giyim kültüründe; İskit toplulukları, Sakalar ve Hunlar'da (M.Ö. 244- 216) çizme yaygın biçimde yer almıştır. Proto- Türkler'de çizmeler genellikle yumuşak deri, keçe ve kürkten

üretlmifltir. Tabanda çoğunlukla yumuşak olmakla birlikte bazen kalın deri de kullanılmıştır. Erken örneklerin çoğu ökçesizdir. Geç örnekler yüksek ya da alçak ökçelidir. Bazı çizmelerin burnu yukarıya doğru kıvrık ve sivridir (Çoruhlu, 2007, ss. 159, 160, 162, 165, 166).



şekil 3.6 Tutankhamun'un Mezarından Çıkarılmış Sandalet. (<https://blogs.library.jhu.edu/2017/07/ancient-egypt-the-birthplace-of-flip-flops/>, 24 şubat 2024.)

Antik Yunanistan'da (M.Ö. 756- M.Ö. 146, Yunanistan, Anadolu) çeşitli bot ve çizme türleri giyilmiştir (realityspeaks.expertscolumn.com, 26 Ocak 2017): Embades (kapalı forma sahip bot), krepis (sağlam tabanlı çizme), cothornos (yüksek tabanlı çizme), buskin (ön tarafında çapraz bağlanmış kumaş ve deri şeritler bulunan çizme), phaecassium (papazlar, filozoflar ve diğer insanlar tarafından giyilen çizme), ve carbatina (ayak parmaklarını açıkta bırakan bot. Antik Roma'da (M.Ö. 753- M.S. 476, başkenti, Roma) crepida (Yelmen, 2005, ss. 141- 143) (erkekler için sandalet modeli), klavata (zemine daha iyi tutunması amacıyla tabanında demir tırnaklar bulunan gladyatör sandaleti) vb. çeşitli sandalet modelleri tercih edilmiştir. Antik Roma döneminde kullanılan çizme tasarımları şunlardır: Yunanlılardan gelme cothornos, caliga (askerlerin giydiği bot), carbatina (sayası tek parça bazen yarı ajurlu ve tabanı ince bot), calcei senatorii (koncu diz altına kadar uzanan yumuşak deri sayalı yüzü çapraz geniş kayışlı bağlı çizme) (www.rorneacrosseurope.com, 03 şubat 2017). Hintliler M.Ö. 200'lerde paduka ismi verilen direği, topuzu ve tabanı bulunan

bir tür minimalist sandalet giymişlerdir. Önceleri düz bir tabanı bulunan paduka sonraları yüksek tabanlı olarak tasarlanmıştır (Raj, 2015).

M.S. 476- M.S. 1453 yılları arasında, Orta Çağ'da da ayakkabılar geliştirilmeye devam edilmiştir. Orta Asya'da Türkler edük, sokman, ugug ismi verilen çizmeler ile edik (önceleri kısa botlara verilen isim iken sonraları mokasen ayakkabılar için kullanılmıştır), etük, çedik, başmak, çarık ve terlik isimli mokasen ayakkabı formları kullanmışlardır. Çizmeler keçe ya da deriden, tam (dize kadar) ve yarım (bot) formlarındaydı (Ögel, 1991, ss. 113-115) (Şekil 3.7). Bu ayakkabılar Büyük Selçuklu (1040- 1157), Anadolu Selçukluları (1060- 1308) ve 1299 yılında kurulan Osmanlı Beyliği döneminde de kullanılmaya devam edilmiştir. Orta Çağ'ın ortalarından itibaren Japonya'da geta (takunya benzeri ahşap tabanlı) ve zori (saman ya da ahşaptan düz, ökçesiz tabanlı) isimli parmakarası sandaletler kullanılmıştır (matcha-jp.com/en/3536, 02 Mayıs 2022). 5.- 8. yüzyıllarda, Bizans'ta sandaletler yanında tek parça deriden, arka ortadan eklenerek form verilen, ökçesiz mokasen ayakkabılar giyilmekteydi (greekreporter.com, 02 Mayıs 2022). 10. yüzyıldan itibaren Çin'de, ayaklarını lotus çiçeği gibi zarif ve küçük göstermek için sıkıca bağlayan kadınlar için lotus ayakkabılar üretilmeye başlanmıştır. Bu ayak formu yüksek toplumsal statü ikonu ve cinsel cazibenin göstergesiydi (Hong, 1997, s. 22; Turner, 1984, s. 59). 13. yüzyılda Kuzey Amerika'da da mokasen ayakkabılar giyilmekteydi. Utah'ta Büyük Tuz Gölü kenarında yapılan kazılarda 1250- 1290 yıllarına tarihlenen 207 parça 12 yaşından küçük çocukların giydiği, tabanı yüz ile tek parça (rok mokasen) ayakkabılar çıkarılmıştır (westerndigs.org, 12 Aralık 2016). 12.- 15. yüzyıllarda Avrupa'da gotik paradigmadan esinlenmiş "paulaine" ya da "pike" ismi verilen uzun burunlu ayakkabılar giyilmiştir. 14. yüzyıldan itibaren bu ayakkabılar ile birlikte "patten" olarak isimlendirilen, ayakkabıları çamur, kar ve diğer atıklardan korumak için tabanı tahta (sonraki zamanlarda metal), üstü deri ya da tekstil, takunya benzeri ayakkabılar kullanılmıştır (Pratt ve Woolley, 2008, s. 13). Yine 14. yüzyılda Kral II. Edward'ın inç'i tanımlaması ile İngiliz ayakkabı numaralama sisteminin temeli oluşturulmuştur (www.factmonster.

com, 10 Mart 2017). Bu sistemde 0 numara 4 inç, numaralar arası 1/3 inç'tir (Kastan, 2021a, s. 74).



Şekil 3.7 Uygur Duvar Resminden Ayrıntı. (Çoruhlu, 2007, s. 182.)

Yeni Çağ'da (1453- 1789) Osmanlı'da sandalet formundaki ayakkabılara, tabanı ahşaptan oyularak yapılmış, zemine doğru genişleyen yüksek ökçeli nalınlar örnek verilebilir. Aynı dönemde kullanılan, yemeni (burnu hafif sivri, kısa yüzlü, arkası ayağı ancak hafiften saran, tabanı ince ayakkabı), başmak (yemeniye göre daha kapalı, burnu küt ve yuvarlak, arka bölümü sert bir ayakkabı), pabuç (mestle giyilen, başmağın ökçesiz türü), çarık (tek parça sepilenmemiş sığır ya da manda derisinden yapılan kırsal bölge ayakkabısı) (Akalin, vd., 1993, ss. 40, 41, 127, 128) mokasen ayakkabılara örnektir. Osmanlı'da ayakkabı renkleri giyenin toplumsal konumunu ve hangi dine mensup olduğunu yansıtmaktaydı. Ulema, mavi renkte mest- pabuç, Müslüman halk sarı renkte ayakkabı, Yahudi ve Ermeniler siyah ve mor renkli

pabuç ve Rumlar daha çok kırmızı ayakkabı giyerdi. İnsanlar yüzyıllar boyunca mest- pabuç, mest- terlik, pabuç- terlik ve çizme- pabuç olarak içlik ve dışlık iki ayakkabıyı üst üste giymiştir (Görünür, 2014, ss. 14, 17, 19). Avrupa’da 16. yüzyılın ilk yarısında, giysilerdeki geniş omuzlar ve göğüste büyük dolgu modasına paralel olarak enleri genişlemiş mokasen ayakkabılar ortaya çıkmıştır. “Straights” ismi verilen erkek ayakkabılarının burunları kare şeklinde “ördek gagası” formunda, tabanları deri ya da mantarlı ve düzdü. Erkek ayakkabılarının başka bir modelinde; üst bölümde yatay, dikey ve çapraz kesikler bulunmaktaydı. Bunların astarları parlak renkli malzemelerden üretilmekteydi (Pratty ve Woolley, 2008, s. 15; Fogg, 2014, s. 49). 16. yüzyılda Avrupalı kadınlar Osmanlı nalınlarının etkisiyle Venedik’te başlayıp tüm kıtaya yayılan, yüksek platformlu “chopine” ismi verilen ayakkabılar giymişlerdir (Görünür, 2014, s. 12). Chopine ayakkabıların 50 cm.’ye kadar yükselen platformları ahşaptan yapılmış üzerleri bazen boyanmış bazen deri ya da kadife ile kaplanmıştır. İnci ve diğer taşlar ile dekore edilmiştir (www.footwearhistory.com, 21 Mart 2017). 1667 yılında içeriği tamamen ayakkabı olan Latince ilk kitap, “de Calceo Antiquo” yayımlanmıştır (Görünür, 2014, s. 12). 17. yüzyılda ayakkabılar Barok etkisiyle abartılı, yüksek ökçeli, aşırı süslü tasarlanmış; toka ve fiyonk ön plana çıkmıştır. Bu yüzyılda üç ayakkabı tasarımı moda olmuştur: Diz altı çizmeler, “chimney” ayakkabı ve mule. Erkekler 1620- 1690 yılları arasında yumuşak ve ağız çevresinde danteller bulunan diz altı çizmeler giymişlerdir. 1640’lı yıllardan sonra bunların konçları genişleyerek bileğe kadar düşmüştür. Dönemde kadınlar binicilik çizmeleri kullanmışlardır. “Chimney” ayakkabı; burun ve arkası kapalı, çoğu kez yanları açık, gamba uçları birbirine dilin üstünde toka ya da fiyonk ile tutturulan, uzun dilli ayakkabılardır. Ökçe yükseklikleri 5- 7,5 cm. kadardır (Pratty ve Woolley, 2008, ss. 24, 25). Mule; sayasının arkası açık, yüzü kapalı, ökçeli ayakkabılardır (Akalm, vd., 1993, s. 118). 18. yüzyılın ilk yarısında ayakkabı koruyucusu olarak patten alternatifi olarak “clog”⁽⁵⁾ (Pratty ve Woolley, 2008, s. 42) ismiyle anılan bir tür galoş kullanılıyordu (Şekil 3.8).

(5) Clog kelimesi, günümüzde Hollanda’ da tahtadan oyulmuş ayakkabı



Şekil 3.8 Tokası Mandallı, Brokar Spitalfields İpeğinden Kadın Ayakkabısı ve Kadife İle Kaplanmış Deri Clog- İngiltere, 1730’lar Sonu, 1740’lar Başı. (Pratty ve Woolley, 2008, s. 43.)

Fransız İhtilali (1789) ile başlayıp günümüze kadar sürmekte olan Yakın Çağ’da konumuz açısından önemli gelişmeler; Endüstri Devrimi sonucu seri üretime geçilmesi; moda olgusunun gelişmesi ve 1920- 30 yıllarında Alman kimyacı H. Staudinger’in makromolekül çalışmalarını tamamlaması; sentetik malzemenin (üst yüzeyi deri efektli PVC ya da PU, alt yüzeyi tekstil malzeme) ortaya çıkmasıdır.

19. yüzyılda Osmanlı’da kadın ayakkabılarına nalın, pabuç, çizme, bot ve galoş potin örnek verilebilir: Araştırmalarda formu günümüz babetlerini andıran, sayası kadife üzerine sırma ile çiçek motifleri işlenmiş, saya astarı ve tabanı deri, ökçesiz pabuçlar ile glase (işlenmiş keçi derisi) sayalı, ökçesiz ve yumuşak tabanlı çizmeler belirlenmiştir. Yuvarlak burunlu, kadife sayalı, koncunun iki yanında lastik bulunan (chelsea modeli benzeri), saya yüzeyi yoğun olarak kılbadan, bükümlü tel ve tırtıl tel kullanılarak dival tekniği ile kökten çıkan kıvrımlı dallar ve rozet çiçeklerden oluşmuş kompozisyonla süslenmiş botlar görülmüştür. Bunların kadife kenarlarına simli sutaşı

ve sabo için kullanılmaktadır.

geçirilmiş ve ökçesi altın varakla yaldızlanmıştır (Şekil 3.9). Aynı dönemde kullanılan galoş potin örneklerinden birisinde; iki yanı lastikli potin sedef düğmeler ile süslenmiş, galoş sayasına makine dikişi ile lale motifi yapılmıştır (Görünür, 2014, ss. 78, 135).



Şekil 3.9 Kadın Potini, Osmanlı, 19. Yüzyıl Sonu, 20. Yüzyıl Başı. (Görünür, 2014, s. 135.)

Yüzyılın ilk 15 yılı, Avrupa’da Napolyon savaşları döneminde askeri kostümler giyim kuşam modasını etkilemişti. 1795- 1830 yılları arasında popüler olan, konç uzunluğu diz altına kadar uzanan ve püskül ile süslenmiş “hessian” çizme hafif süvari kıyafeti ile ilişkilendiriliyordu. Waterloo’daki (Fransa’ya karşı olan) koalisyon kuvvetleri komutanlarının isimleri verilen wellington⁽⁶⁾ ve blücher⁽⁷⁾ çizmeleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Çizmelerin konçları birbirine benziyordu. Blücher çizmenin koncunun üst bölümünde bir şerit bulunuyordu. Wellington çizmenin ön tarafı gova ayakkabı biçimini yansıtıyordu (Pratty ve Woolley, 2008, ss. 57- 60). Günümüzde kullanılmaya devam edilen, bir tür mokasen ayakkabı “loafer” in ilk tasarımı; 1847 yılında Londra’da Kral VI. George için ev ayakkabısı olarak üretilmişti

⁽⁶⁾ Wellington Dükü Arthur Wellesley (1769- 1852), mareşal ve devlet adamı- Birleşik Krallık.

⁽⁷⁾ Gebhard Leberecht von Blücher (1742- 1852), mareşal- Prusya.

(www.tarihiolaylar.com, 31. 08. 2021; www.mainlinemenswear.co.uk, 01 Eylül 2021. Çin’de Guangxu döne-minde (1875- 1908) kadın giyiminde, Çin çiçek saksılarını andıran, platform tabanlarının yüksekliği 12 cm.’ye kadar çıkabilen ayakkabılar popüler olmuştu. Mançu kadınları bu ayakkabıların kendilerine özgün bir yürüyüş şekli kazandırdığına inanıyordu (Fogg, 2014, s. 165).

19. yüzyılın ikinci yarısı ayakkabı makinelerinin doğduğu dönemdir: 1852 yılında saya dikme makinesi kullanılmaya başlanmıştır. 1862’de Lyman R. Blake isimli bir ayakkabıcı tarafından icat edilen fora makinesini (saya ile tabanı birbirine diken makine) Gordon McKay geliştirmiştir. 1870’lerde ise Charles Goodyear Jr. ve arkadaşları tarafından kazuma makinesi (vardola ile taban malzemesini birleştiren makine) ile patuma makinesini (saya, taban astarı ve vardolayı birbirine diken dikiş) geliştirmiştir. Diğer bir icat, monta makinesidir. İlk monta makinesi prototipi, 1885 yılında Jan Earnst Matzeliger tarafından Massachusetts’de üretilmiştir (Kastan, 2021a, ss. 4, 5; Kastan, 2007, ss. 17, 19). 1890’lı yıllarda Chicago’lu makine mühendisi Whitcomb L. Judson tarafından ayakkabılar için kilit açıcı olarak icat edilen fermuar, 1910’lu yıllarda Judson’ın şirketinde çalışan İsveçli mühendis Gideon Sundback tarafından geliştirilerek bugünkü modern formuna ulaştırılmıştır (<https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/fermuar-kim-ne-zaman-icat-etti>, 24 Şubat 2024).

20. yüzyılda kullanıcı istek ve ihtiyaçlarındaki değişimler, teknoloji, ekonomi ve moda alanındaki gelişmeler doğrultusunda sandaletten çizmeye tüm ayakkabı formlarında özgün tasarımlar serimlenmiştir. Yüzyılın ortalarından itibaren sandalet üretiminde sentetik malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Moda trendleri paralelinde üretilen sandaletler yanında Hintlilerin geleneksel sandaletlerinin (paduka, kolhapuri chappal, pula chappal (sayası tekstil, tabanı inek derisi), osho chappal (sayası bambu, jüt samanı ve doğal çimden, tabanı sert kauçuk) üretimi de sürdürülmektedir (yehaindia.com, 04 Nisan 2021). 1900’lerin başlarında kadın ve erkek ayakkabılarında “Louis” stili ökçe yaygın olarak kullanılıyordu (Kastan, 2017, s. 97). Yukarıda ilk

üretiminden söz edilen loafer ayakkabıyı 1908 yılında Norveçli bir firma kadınlar için de üretmiştir. Tasarımın 1930'lu yıllarda "bass weejun" ismiyle Norveçli balıkçılar tarafından yaygın kullanımı, 1950'lerde ABD'de öğrenciler ve genç erkekler arasında moda olması, 1966 yılında Gucci'nin yeniden yorumlayarak üretmesi ve 1970- 80'lerde iş insanlarının vazgeçilmezi konumuna gelmesi tasarımının günümüze ulaşmasındaki aşamaları oluşturmaktadır. 1945'de İsviçre'de Bally firması yuvarlak burunlu, konik ökçeli, yanları açık (mabeyn) ve bilekten bağlı feminen ayakkabılar üretmişti (Kastan, 2017; s. 102). 1950'li yıllarda ABD'de gençler tenis ayakkabıları giyiyordu. Bu yıllarda Avrupa'da kadınlar gova ve mokasen ayakkabılar kullanıyordu. Bele oturan klasik bir Christian Dior takımı ya da triko bir elbise gova ayakkabı ile kombin ediliyordu. 1960'larda kadınlar mini eteklerin altına gova ve yüzlü mokasen ayakkabılar giyiyordu. Bunların en çok popüler olanı; Roger Vivier tarafından tasarlanan, köşeli burunlu, 3,5 cm. yüksekliğinde geniş bir ökçeye sahip, yüzünde kare biçiminde büyük bir tokası bulunan "pligrim" olarak isimlendirilen ayakkabılardı (Fogg, 2014, s. 348). 1970'lerde yüksek ökçeli ve platform tabanlı ayakkabılar kadınlar ve erkekler tarafından kullanılıyordu. Hatta merdane ayakkabıların ökçeleri 55 mm.'ye kadar yükselmişti. 1970'lerden itibaren günlük giyimde spor ayakkabı kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Günümüzde günlük giyimde tercih edilme noktasında konvansiyonel ayakkabılar ile yarışır konuma gelen bu ayakkabılara gelişen teknoloji ile adım sayısını hesaplama, bağları otomatik bağlama gibi işlevler eklenmiştir. Yüzyılın başlarında 1. Dünya Savaşı döneminde Avrupa'da kadınlar da bot giymiş ve üzerlerine tozluklar takmışlardır. 1920'lerde Fransız Maniatis Bottier tarafından, feminen diz üstü çizmeler üretilmiştir. 2. Dünya Savaşı'nda askerler molyer (derby, gambası yüzün üstünde olduğu için giyilip- çıkarılması kolay) postal giyiyordu. 1960'larda kadınlar mini etek ile diz altı çizmeleri de tercih ediyordu. Uzay çağı başlamıştı. Aralarında Pierre Cardin'in de bulunduğu bazı modacılar, uzaylı savaşçı tarzında kısa konçlu, düz tabanlı, beyaz rugan ya da oğlak derisi ay botları tasarlamıştı. 1970'ler trendi platform tabanlar, İngiliz Terry de

Havilland tarafından karikatürümsü, devasa platform tabanlar ile çizmelere de uyarlanmıştı (Fogg, 2014, s. 406). 1980'lerin en popüler ayakkabısı Alman Dr. Klaus Martens tarafından tasarlanan DocMartens, Docs ve DMs marka botlardı. Dazlaklar ve punk destekçileri için bu ayakkabılar önemli bir moda aksesuarıydı. Bu yıllarda sayası süet, konçlarının üstü (ağzı) dışa kıvrılmış, püskül ve metal aksesuarlı korsan çizmeleri de ilgi görmüştü. 1987 yılında Roger Vivier, kişiye özel giysilere nakış yapan Lasege firması için, konçları uyluk ortasına uzanan, sivri burunlu ve alçak ökçeli çizmeler tasarlamıştı. 1990'ların ilk yıllarında Vivienne Westwood yüksek ökçeli ve platform tabanlı ayakkabılar tasarlamıştır.

21. yüzyılın başlarında koyun derisinden üretilen “fuzzy” çizmeler (en çok bilinen markası bir ABD şirketi olan Deckers Outdoor Corporation'a ait olan “UGG”) modaydı. Aynı yıllarda iç giyim markası Victoria's Secret defilelerinde diz üstü çizmeleri yaygın biçimde kullanılmaktaydı. 2000'li yıllarda spor ayakkabılar (Şekil 3.10), plastik “croc” ayakkabı yanında giyim-kuşam ile aynı tarz, malzeme ve renk düzleminde özdeşleşen ayakkabılar tasarlanmaktadır.



Şekil 3.10 Adidas, Energy Boost, 2015. (<https://runningmagazine.ca/sections/gear/shoes/winter-running-shoes-2015/>, 25 Şubat 2024.)

3. 3 AYAKKABI TASARIM SÜRECİ

Ayakkabının önceleri ayak ve bacağı koruma, ilerleyen dönemlerde giyim aksesuarlarından birisi ve günümüzde giyim parçaları arasına katılması durumuna evrilmesinde tasarım alanındaki gelişmeler de önemli unsurlardan birisi olmuştur. Ayakkabı tasarımındaki gelişmeler ile kullanım amacındaki evrim birbirleri ile etkileşim halinde süre gelmiştir.

İlk başlarda ayak giysileri, ayak ve bacak formu esas alınarak yerelde var olan malzemeler, ustadan öğrenilen model ve yöntemler bağlamında el aletleri ile üretiliyordu. Diğer insan yapımı şeylerde olduğu gibi ayakkabıda da zaman içinde formlar ister istemez koşullara uygun biçimde değişmiş ve yeni teknolojik olanaklardan yararlanılarak dönüştürülmüştür. Böylece bir standart olarak benimsenen yeni şablonlar oluşmuş; bunlar özgül yerel koşullara göre uyarlanmışlardır (Heskett, 2017, s. 22). Endüstri devrimine kadar süren dönemde model sayısı sınırlıydı ve zanaatkarlık ön planda tutuluyordu. Dolayısıyla bugünkü anlamda moda ve moda tasarımından söz etme olasılığı bulunmamaktaydı. Makineleşmeye geçmenin getirdiği seri üretim paradigması ve moda alanındaki gelişmeler sıklıkla (her sezon) yeni modeller hazırlanması zorunluluğunu getirmiştir. Bu durum giysi tasarımına göre biraz daha yavaş olsa da ayakkabı tasarımına ivme kazandırmıştır. 20. yüzyılda giyim- kuşama tamamlayan aksesuarlardan birisi olan ayakkabıların tasarımında yine zanaatkar konumu ağır basan kişiler yer almaktaydı. Moda ve sanat alanından tasarımcıların/ sanatçıların ayakkabı çizimleri ise zanaatkarlar tarafından algılayabildikleri ve becerileri ölçüsünde uygulanabiliyordu. Ayakkabı eğitimlerinde süreç, stampa (kalıp, şablon) yapımı ile başlamakta ve üretimin diğer aşamaları ile sürmekteydi. Dönemin sonlarına doğru ve 21. yüzyılda, vites yükselterek giyim parçalarından birisi pozisyonuna gelen ayakkabıların tasarımında moda, sanat ve zanaat alanında becerilere sahip kişiler rol almaya başlamıştır. Ayakkabı tasarımı, moda tasarım alanlarından birisi konumuna dönüşmüştür.

Günümüz pratiğinde ayakkabı tasarımları, giyilebilir sanat bağlamında sanat objesi, kişiye özel (ısmarlama), butik tarzı üretim (hazır giyim) ve seri üretime yönelik olmak üzere gruplandırılabilir. Sanat eserini yaratım sürecini standardize etmenin zorlukları ile butik tarzı ve seri üretim anlayışlarının birbirlerine yakın olmalarından yola çıkarak çalışmada kişiye özel ve seri üretime yönelik tasarımlar üzerinde durulacaktır. Vurgulanması gereken başka bir nokta; tasarımların özgün (original) olma durumudur. Özgünlük; tamamen yeni, eşsiz, benzersiz, biricik (unique) anlamındadır. Günümüzde kullanıcılar, özgün, psikolojik durumları ve toplumsal konumlarını yansıtacak tasarımlara odaklanmışlardır (Koca ve Koç, 2009, s. 34). Tasarımların bazı konseptlerden (temalardan), önceden üretilmiş tasarımlardan, sanat eserlerinden vb. esinlenilerek oluşturulduğu gerçeğinden hareketle tüm tasarımların tamamen özgün olmasını beklemek gerçekçi değildir. Ancak incelenen tasarımın, bir ucunda kopya tasarım diğer ucunda özgün tasarımın bulunacağı zihinde oluşturulacak bir skalanın neresinde olduğu; kopya tarafına mı özgün tarafa mı yakın durduğu belirleyici olacaktır. Burada yukarıda altı çizilen konuların bileşke düzleminde konumlanan, süreçleri açıklanacak paradigmanın, konseptte dayalı özgün tasarım olarak isimlendirilmesi önerilmektedir.

Paradigmanın temel süreçleri şöyle özetlenebilir (Kastan, 2018, ss. 129-132; Kastan, 2021b, ss. 101- 105): Konsept ile ilgili araştırma, kodların çözülmesi ve ifadesi, özgün ayakkabı fikirleri oluşturmak ve bu fikirlerinin ifadesi ile sunum.

Tasarımı ve devamında koleksiyonu oluşturmaya giden uzun süreç araştırma ile başlar (domusacademy.com/jobs-trends/how-to-become-fashion-designer/, 16 Şubat 2024). Araştırma değişik katmanlardan oluşur:

Bunlardan ilki; konseptin belirlenmesidir. Özgün ayakkabı tasarımı kişiye özel hazırlanacaksa ayakkabıyı giyecek kişiden, tasarım seri üretime yönelik olacaksa bir konseptten yola çıkılır. Kişiye özel tasarımda, kişinin fiziksel ve psikolojik (bireysel) özellikleri ile toplumsal yapı içindeki konumunu yansıtmak üzere kişi konsept olarak mercek altına alınır. Seri üretime yönelik tasarımlar hazırlamak için tasarımcı gelecekteki trendleri

tahmin etmek için mevcut trendler ile çevrede ortaya çıkan bazı değişimleri analiz eder. Tasarımcı dünyada neler olup bittiğini bilmelidir. Toplumsal, kültürel, politik, sanatsal ve ekonomik değişimler moda tasarımını doğrudan etkilemektedir. Çoğunlukla WGSN (Küresel Stil Ağı Değeri- Worth Global Style Network), Nelly Rodi gibi trend tahmin işletmelerinin tahminlerinden yararlanır.

Konsept belirlenirken tasarımı üretecek ve pazarlayacak işletmenin hedef pazarı da dikkate alınır. Pazar, kullanıcıların beklentileri, kaynakları, buldukları yerler, satın almadaki tutumları ve alım şekillerinin çeşitli olmasından dolayı heterojen bir yapıdır. Bu ana yapının içinde birbirine benzeyen, homojen küçük yapılar yer almaktadır. Homojen yapıların her biri pazar bölümü, hedef pazar olarak belirlenebilir. Hedef pazar belirleme kriterleri genel olarak yaş, yaşam tarzı ve sosyo- ekonomik yapı olarak sıralanabilir (Jones, 2009, s. 65). Pazar bölümlendirmesi ne kadar ayrıntılı yapılırsa hedef kullanıcılar o derece net tanımlanabilir; dolayısıyla bu kriterler yaş, cinsiyet, demografik özellikler, yaşam tarzı, fiziksel özellikler, psikografik özellikler, toplumsal sınıf, toplumsal davranış, değerler ve tutumlar, ekonomik koşullar, din olarak detaylandırılır.

Araştırma çabaları sonucunda hedef pazara uygun olduğu değerlendirilen konseptin felsefesini yansıtacak anahtar kelimeler belirlenir ve çeşitli panolar oluşturulur. Başka bir deyişle; bu aşamada konseptin kodları çözülür; kodların sözel ifadesi olan anahtar kelimeler soyut, ilgi çekici olmalı ve konsepti en iyi biçimde yansıtmalıdır. Kodların görsel ifadesi olan panolar çeşitlidir: Tema panosu (mood board), ilham panosu (inspiration board), hikaye panosu (story board), renk panosu (color board), dijital sunum panosu (dijital presentation board), ilham kişi (Ağaç ve Dağ, 2021, s. 257) ya da müşteri profil panosu (muse board) vb. (Şekil 3.11). Pafta, konsepti estetik biçimde görsel olarak betimleyerek tasarımcıya ilham verir, yaratıcılığını tetikler.

Sonrasında özgün ayakkabı fikirleri geliştirilir. Bu aşama, yeniden kodlama aşaması olarak düşünülebilir. Özgün ayakkabı fikirleri oluşturacak ayakkabı tasarımcısı bu alanda belli bir birikime sahip olmalıdır. Ayak

anatomi, fiziyojisi ve konvansiyonel ayakkabı formlarını bilmesi, ayakkabı malzemelerini tanınması, malzeme bilimindeki yenilikleri izlemesi, ayakkabı üretim yöntemleri hakkında bilgi sahibi olması gibi. Tasarımcı, yaratıcılık



Şekil 3.11 Christian Louboutin- Tema ve İlham Panosu, 2007. (Gerval, 2009, s. 69.)

yeteneği ile araştırma verilerini yansıtan anahtar kelimeler ve panolardan çıkışlı, gerekiyorsa evrensel ve yerel sembollerden yararlanıp soyutlama yaparak özgün ayakkabılar tasavvur eder. Özetle; yeniden kodlama, yaratıcı soyutlama gerektirir. Örneğin; deniz konseptinden yola çıkılarak bir obje tasarlamak planlanıyorsa; balık, deniz yıldızı ya da deniz kabuklarını objenin üzerine koymak başarılı bir tasarım pratiği olarak kabul edilemez. Bu şekilde yapılan, deniz kavramının kodlarını çözmek değil konseptin yüzeysel

görünüşünün değişik yönlerini olduğu gibi kopyalamaktır. Oysa yapılması gereken; deniz kavramının tasarımcı da çağrıştırdığı, düşündürdüğü anlamları belirlemektir. Böylece kavramın kodları çözülecektir. Deniz kavramının fırtına boyutu odak noktası alınır; hırçın, saldırgan, aktif vb. anahtar kelimeler ile kodları ortaya konulabilir. Kavramın dalgasız, durgun boyutu öne çıkarılırsa; sakinlik, dinginlik, huzur, romantizm vb. anahtar kelimeler kodları ifadede kullanılabilir. Bu kodlardan yararlanılarak yaratıcı düşünce ile tasarlanacak objenin özgün formuna ve işlevine ulaşılabilir.

Tasarımcı zihninde tasavvur ettiklerini diğer insanlara çeşitli yollar (çizim, maket vb.) ile aktarır. Bunlardan en yaygın kullanılanları çizim; tasarımın bir eskiz, motif, görsel kompozisyon, çizgiler ile ifadesidir. Çizim yapmak, günümüzde bir grafit kaleminden 3 boyutlu CAD programlarına kadar çeşitli araçların kullanıldığı, fikirleri iletmenin temelinde yer alan evrensel bir süreçtir (Hopkins, 2013, s. 7). Çizimler taslak (kaba hatları ile obje yüzey üzerine yerleştirilerek kompozisyon oluşturulması) ve eskiz (taslağın geliştirilerek çizim ana hatlarının ortaya konulması) aşamalarından geçerek son durumuna ulaşır. Moda çizimleri illüstrasyon, artistik çizim ve teknik çizim başlıkları altında toplanabilir.

Latince “lustrare” kökünden gelen illüstrasyon; anlaşılır yapmak anlamındadır. İllüstrasyonun amacı; bir fikri, metni, konuyu etkili ve verimli biçimde görsel olarak açıklamaktır (file:///C:/Users/asus/ Downloads/ ILLUSTRASYON%20SUNUM.pdf, 18 Şubat 2024). İllüstrasyon çeşitlerinden birisi olan moda illüstrasyonu (Şekil 3.12, Şekil 3.13) bir tasarımın felsefesini ve önemini yakalama ayrıca kıyafetin nasıl giyilmesi gerektiği konusunda sihirli bir yeteneğe sahiptir (Jones, 2009, s. 83). 18. yüzyıl sonlarından itibaren yalnız moda illüstrasyonlarının bulunduğu süreli yayınların yayımlanması ile başlayan, 20. yüzyılın ilk yirmi yılında Charles Dana Gibson’ın yarattığı “Gibson Girl” karakteri, Paul Iribe’nin şablon baskıları ve Erte’nin müşterilere yüksek modanın ayrıcalığını sunmaya yönelik çizimleri ile ivme kazanan moda illüstrasyonu alanında 1980’lerin sonunda ilk CAD görüntüleme programları

güçlü bir etki yaratmıştır (Hopkins, 2013, ss. 12. 13. 19; Alpat ve Papila, 2019, s. 562). Diğer çizim tekniklerinden birisi olan artistik çizim, abartılı görsel



Şekil 3.12 Lovisa Burfitt, Ayakkabı İllüstrasyonu. (Hopkins, 2013, s. 69.)



Şekil 3.13 Manolo Blahnik, Africa Koleksiyonu' ndan Bir İllüstrasyon.
(Blahnik, (t.y.), s. 14.)

anlatım ve sunumu hedeflerken ölçülü ve üretim detaylarının yer aldığı çizim, teknik çizimdir. Ayakkabı tasarımında teknik çizim, tasarımın üretileceği kalıbın profili esas alınarak hazırlanır.

Tüm süreç tasarımın sunumu ile tamamlanır. Tasarımın üç boyutlu duruma getirilerek ilgili kişilere sunumu maket, prototip, model (numune) hazırlanarak gerçekleştirilir. Ayakkabı tasarımında prototip, model hazırlanırken kalıp, aksesuarlar ile birlikte saya ve taban malzemeleri temin edilir, bir çift üretim yapılır. Üretilen tasarımlar sergi, defile vb. platformlarda sunulur.

3.4 AYAKKABI MALZEMELERİ

Ayakkabı ortalama 25 değişik malzeme uygun biçimde bir araya getirilerek oluşturulmaktadır. Ayakkabı tasarımı ve üretiminde malzeme tercihleri önemlidir. Malzeme seçiminde moda trendleri, tasarım, model, hedef kullanıcının beklentileri, giyileceği iklim ve ortam gibi unsurlar önem taşımaktadır.

Malzeme tercihleri yapılırken öncelikle tasarımın ruhuna uygun cins, doku ve desene sahip olanlar seçilir. Abiye (fantezi) ayakkabı sayaları kalın olmayan deriler, tabanları kalın olmayan köseleden üretilir. Klasik modeller parlak, spor modeller ise mat derilerden hazırlanır. Kışlık ayakkabılar ile günlük giyimde kullanılan spor ayakkabılarda termoplastik ya da kauçuk tabanlar kullanılır. Soğuk bölgelerde giyilecek ayakkabıların sayalarında kalın, kürklü deriler tercih edilir. Sıcak iklimlerde giyilecek olanların sayaları tekstil malzemedен kesilebilir. Fiziksel açıdan zor coğrafi ve iklim koşullarında giyilecek ayakkabılara kalın vidaladan saya yapılır. Bunların tabanları termoplastik, PVC gibi maddelerden üretilir. Böyle ortamlarda fiyapa (ara taban) kullanılabilir. Evde giyilen terliklerin sayısı ince deriden (glase gibi) ya da tekstil saya esas maddeleridir. Sıcak havalarda kullanılacak ayakkabıların tabanları ince köseleden olabilir. Ayakkabının estetik bir görünüm kazanması,

dayanıklılığı ve ayak sağlığına uygunluğu kullanılan yardımcı malzemeler ile de yakından ilgilidir.

Çok sayıda malzeme olduğu için çalışmada bunlar farklı kriterlere göre sınıflandırılarak açıklanacaktır.

Malzemeler kullanım amacına göre üç gruba ayrılmaktadır (Bursal ve Ercan, 1997, ss. 82, 83) (Şekil 3.14):

- a) Esas (ana) maddeler,
- b) Yardımcı malzemeler,
- c) İşletme malzemeleri.

Esas (ana) maddeler, üretim sırasında harcanarak ayakkabının bünyesine girerler. Doğrudan doğruya belirlenmeleri teknik açıdan olası ve ekonomik açıdan uygun, anlamlı olmalıdır. Bu maddeler ayakkabının temel yapısını oluştururlar. Deri, kösele, hazır tabanlar gibi.



Şekil 3.14 Ayakkabı Malzemelerinin Sınıflandırılması. (Kastan, 2022, s. 23).

Ayakkabı üretiminde kullanılan esas maddelerin belirlenmesinde kural; üstte sayanın kesildiği malzeme ile saya astarı, altta ise zeminle temas eden malzeme esas maddelerdir. Sayanın tamamı astarlanmamışsa saya astarı yardımcı malzeme sınıfına girer. Ökçe esas madde değildir.

Yardımcı malzemeler, aynı esas maddeler gibi üretim sırasında harcanır ve ayakkabının bünyesine girer. Ancak bunlar gerek miktar gerekse değer olarak ayakkabının esas unsurunu oluşturmaz. Yardımcı malzemeler, ana maddelerin birleşmesini sağlayan yapıştırıcılar, çiviler, iplikler, taban astarı, ökçe, ökçe sargısı, kapsüller, tokalar vb.'leridir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 Vardolası (Şerit) Patuma Dikişi İle Tutturulmuş Yarı Mamül Ayakkabı (Yardımcı Malzemeler; Taban Astarı, Vardola ve İp). (Kastan, 2022, s. 26).

İşletme malzemeleri, üretim sırasında tüketilmelerine rağmen ayakkabının bünyesinde yer almayan birçok malzemedir. Üretimin oluşumunda, sürdürülmesinde yardımcı olmak, çeşitli makinelere güç sağlamak gibi özellikler taşırlar. Yağlama, temizleme malzemeleri, yedek parçalar, yakıtlar, ambalaj malzemesi, amortismanına tabi olmayan araç- gereç vb.

Tasarımın pratiğe aktarılması bağlamında esas (ana) maddeler ile yardımcı malzemeler önemli işleve sahiptir. Ancak bu malzemelerin çok sayıda olmasından dolayı çalışmada esas maddelerin yaygın olarak kullanılanları ele alınacaktır.

Ayakkabı esas maddeleri, üretildikleri hammaddeye göre üç gruba ayrılırlar:

- a) Konvansiyonel maddeler (deriler ve kauçuk)⁽⁸⁾
- b) Sentetik maddeler
- c) Tekstil maddeler

⁽⁸⁾ Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, literatürde, üçlü ayrımın birinci bölümü doğal maddeler (deriler) ya da hayvansal maddeler (deriler) olarak isimlendirilmiştir. Ancak tekstil maddeler içinde pamuk, keten gibi bitkisel esaslı doğal maddeler ile ipek, yün gibi hayvansal maddeler yer almaktadır. Bu bağlamda üçlü ayrımdaki kesişmeleri önlemek amacıyla birinci bölüm için konvansiyonel maddeler deyimini önerilmektedir.

Saya ve taban üretiminde farklı deri türleri kullanılır. Derisinden yararlanılan hayvanlar üç başlık altında toplanabilir: Büyükbaş (sığır, at, deve, fil gibi), küçükbaş (koyun, keçi, domuz ve metis) ve av hayvanları (sürüngenler –yılan, krokodil, timsah vb.-, kemirgenler –tavşan, sincap, rakun, vizon, çinçilla vb.-, kuşlar –devekuşu vb.-, balıklar –fok, mors, vatos vb.-, diğerleri –tilki, fok, kedi vb.-). Deri yüzüldükten sonra bitkisel ya da madensel yöntem ile tabaklanarak (sepilenecek) kullanıma hazır duruma getirilir (Kastan, 2022, ss. 30- 37, 44).

Deriler kullanım yeri açısından yüzlük ve astarlık olarak ikiye ayrılmaktadır.

Yüzlük deriler hammaddeleri ve cilt özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Hammaddelerine göre yüzlük deriler şunlardır (Kastan, 2022, ss. 72- 87):

Büyükbaş hayvan işlenmiş derileri

a) Vidala

Vidalalar, ağır, orta ve hafif sığır, dana ve at derilerinin krom tuzları ile sepileneşinden elde edilen sırça tarafından finisaj görmüş türlü renklerde ve yumuşak tutumlu derilerdir (Şekil 3.16). Vidalalar kalınlıkları açısından ikiye ayrılır: İnce vidala (kalınlığı 1 mm.'ye kadar) ve kalın vidala (1 mm.'den daha kalın). Vidalaların dana, sığır ve at olmak üzere üç tipi vardır.



Şekil 3.16 Sayası Vidala Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 72).

b) Yağlı deri

Yağlı deri, cildi mat kalın vidaladır. Vidalaya oranla daha az su geçirme özelliğine sahiptir. Sayası yağlı deriden üretilmiş ayakkabılar 1980’li yıllarda itibaren moda olmuştur. Bazı kışlık ayakkabı modelleri ve timberland tipi ayakkabılar yağlı deriden yapılmaktadır (şekil 3.17).



şekil 3.17 Harley Davidson Sayası Yağlı Deri Bot. (Kastan, 2022, s. 73).

c) Rustik deri

Mum benzeri boya maddeleri ile hafif buruşuk olarak boyanmış deridir (şekil 3.18).



şekil 3.18 Rustik Deri. (Kastan, 2022, s. 74).

d) Pull- up deri

Dolap boyasından sonra yağlı mumlu maddeler ile boyanmış, cildi yağlı deriden daha parlak ve esnediği yerlerde rengi açılan, işlenmiş büyükbaş hayvan derisi (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 Pull- Up Deri. (Kastan, 2022, s. 74).

e) Crazy horse

Pull- up deriye benzeyen, cildi zımparalanmış ya da zımparalanmamış yağlı tutumlu deridir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 Crazy Horse Deri. (Kastan, 2022, s. 75).

f) Açma (florantik) deri

Altı parlak, üstü mat boyanmış, ayakkabı üretildikten sonra fırçalanarak alt rengi parlak olarak çıkarılan çift renkli deridir (Şekil 3.21). Açma deri iki renk olabileceği gibi aynı renk parlak ve mat olarak da kullanılabilir.



Şekil 3.21 Sayası Açma Deri Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 75).

g) Nubuk

Dolap boyası ile boyanmış ve cildi zımparalanarak tüylendirilmiş büyükbaş hayvan derisidir (Şekil 3.22). Nubuk yazlık günlük ayakkabılarda ve haşbabi tarzı botlarda kullanılır. Nubuk tok olduğu için astarsız ve zımbalı modellerde tercih edilir. Süt gibi havlı bir yüzeye sahip olan nubuk, bazı yönlerden süetten ayrılır: Süt et tarafından, nubuk cilt tarafından işlem görmüştür. Nubuk daha kısa tüylü ve daha toktur.



Şekil 3.22 Sayası Nubuk Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 76).

h) Antik deri

Deri yüzeyinde oluşturulan düzensiz kırışıklıklar ve desenleri boyayarak ya da çeşitli araçlarla parlatarak ve çukurları boyayarak ya da iki tonlu renk etkisi vererek işlenmiş eski ve kullanılmış görünümü verilmiş deridir (Şekil 3.23).



Şekil 3.23 Sayası Antik Deri Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 77).

1) Flotter deri

Natürel ve ipeksi tutumlu, dolap olmuş ve yüzeyi düzleştirilmemiş, kalınlığı 1,3 mm. üzeri olan koruyucu özelliği yüksek, sağlam derilerdir (Şekil 3.24).



Şekil 3.24 Flotter Deri. (Kastan, 2022, s. 78).

i) Geyik derisi

Geyik derilerinin krom tuzları ile tabaklanmasından elde edilen sırça tarafından finisaj görmüş, çeşitli renklerde, yumuşak tutumlu ve cildi kendine has kabartma dokulu deridir (Şekil 3.25).



Şekil 3.25 Geyik Derisi. (Kastan, 2022, s. 78).

j) Vaketa

Orta ve hafif ağırlıkta ham sığır derilerinin, bitkisel tanenler ve diğer organik debağlayıcıların tek başına ya da birlikte kullanılarak sepilenmesinden sonra yağlanmak ve sırça tarafı perdahlanmak suretiyle elde olunan, doğal renkte ya da sırçadan boyanmış yumuşak tutumlu derilerdir (Şekil 3.26). Vaketa balık yağı ile yağlanır.

k) Su geçirmez deri

Tabaklama ya da finisaj sırasında özel kimyasal maddeler ile hava alma özelliğini kaybetmeden su alması engellenmiş derilerdir. Tüm deriler su geçirgendir. Su geçirmez deriler işlentisine göre belli bir süre (8, 16, 24 saat gibi) suyu geçirmezler. Bu derilerden kışlık ve askeri ayakkabılar üretilmektedir.



Şekil 3.26 Vaketa. (Kastan, 2022, s. 79).

Küçükbaş hayvan işlenmiş derileri

a) Glase

Ham keçi derilerinin krom tuzları ile çeşitli yöntemler ile sepilenmesinden elde edilen sırça tarafından finisaj görmüş ve türlü renklere boyanmış yumuşak tutumlu yüzlük derilerdir. Glaseler hayvanın yaşına göre ikiye ayrılır; oğlak ve çepiç. Oğlak derisi alanı küçük, tüy delikleri ince, az

esneyen, sıkı ve daha pahalıdır. Yaşlı keçi derisi olan çepiç ise daha büyük, tüy delikleri geniş ve belirgin, esnek, daha gevşek, daha kalın ve ucuzdur.

Glasele kaliteli zenne ve merdane iskarpinlerin, zenne çizmelerin ve terliklerin sayalarında kullanılır. Glasenin cildi kolay soyulabileceği için çamurlu, taşlı alanlarda glase sayalı ayakkabılar giyilmemelidir.

b) Metıs

Kelime anlamı melez olan metıs, keçi ve koyun gibi farklı türlerin birleşmesi sonucu oluşan hayvanların ham derilerinin krom tuzları ile sepilmesinden elde edilir. Keçi derisinin dayanıklılığı ile koyun derisinin yumuşaklığını sunan metıs, sırça tarafından finisaj yapılabilir. Metıs süet et tarafından zımparalanarak havlandırılır.

c) Maroken

Maroken, Fas'ta işlenen, bitkisel maddelerle serpilmiş, boyanmış, yumuşak bir tür keçi derisinin adı olup başka yerlerde aynı biçimde işlenip gerçek marokene benzeten koyun derilerine de denir (<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2020/11/maroken-nedir-maroken-kumas-deri-ne.html>, 13 Mayıs 2021).

d) Sahtiyen

Ham keçi derilerinin bitkisel tanenler kullanılarak çeşitli yöntemlerle sepilmesinden elde olunan, doğal renkli ya da boyanmış yumuşak mamul derilerdir (Şekil 3.27). Sahtiyenden edik, yemeni, terlik sayaları üretilirdi. Bugün tüketimi oldukça azalmıştır.



Şekil 3.27 Sahtiyan. (Kastan, 2022, s. 81).

Büyükbaş ve küçükbaş hayvan işlenmiş derileri

a) Rugan

Rugan sığır, dana, at, deve, keçi, oğlak ve koyun ham derilerinden elde edilir. Ham derinin doğal ve yapay her türlü debağlayıcı maddelerle ve çeşitli yöntemlerle sepilmesinden sonra türlü renklerde sırçadan boyanarak ve ayrıca yağlı ya da sentetik laklarla finisaj yapılmış çok parlak görünümlü yumuşak tutumlu deri, rugandır (Şekil 3.28).



Şekil 3.28 Rugan Bot. (<https://www.alemdarshoes.com/siyah-rugan-tuylu-kadin-bot-1240>, 14 Nisan 2024).

b) Kırışık rugan

Cildi kırışık olarak tabaklanmış rugan derilerdir.

c) Süet

Orta ya da hafif genç sığır, dana, malak derileri ile keçi ya da oğlak, koyun, kuzu derilerinin krom tuzlarıyla sepilenmesinden elde olunan, et tarafından finisaj görmüş, yumuşak tüylü ve kadife tutumlu, türlü renklerde boyası derinin içine iyice işlemiş mamul derilerdir (Şekil 3.29). Süet, tek başına kullanılabileceği gibi diğer deriler ile bir arada da tüketilebilir.

d) Napa

Napa, ABD'nin Kalifornia eyaletinde yer alan bir şehirdir. 1875 yılında Napa'da kurulu olan Sawyer Tanning Company çalışanı Emanuel Manasse "napa deri" terimini kullanmıştır. Napa deri büyükbaş, küçükbaş ya da av hayvanları ham derilerinin krom tuzları ile tabaklanmasından elde edilen yumuşak tutumlu, cildi (gren yapısı) düz ya da desenli deridir. Napa ayakkabı üretimi yanında saraciye ürünleri ve döşeme yapımında da kullanılır (<https://thehandbagspa.com/nappa-leather-look/>, 02 Kasım 2019).



Şekil 3.29 Süet Ayakkabı. (<https://blacklapel.com/thecompass/5-essential-suede-shoes-for-summer/>, 14 Nisan 2024).

Cilt özelliği açısından yüzlük deriler

Cilt özelliği açısından deriler incelenirken önemli olan; bunların ham derilerinin kaynağı değil cilt yüzeyine yapılan işlemlerdir. Örneğin; anilin deri her cins hayvanın derisinden elde edilebilir.

a) Lame

Metalik beyaz renk ile boyanmış mamul derilerdir. Cildine boya atılmış ya da cilt yüzeyine renkli özel bir kağıt yapıştırılmış olanları bulunmaktadır. Kağıt yapıştırılarak renk verilmiş olanlar her hangi bir sürtünme sonucu kolayca soyulabileceğinden dolayı kullanılmamalıdır.

b) Dore

Metalik sarı renge boyanmış mamul derilerdir. Dore renk farkı dışında lame ile aynı özellikleri taşımaktadır.

c) Anilin

Cildi çok düzgün deriler boyama esnasında ince bir tabaka halinde boyanırlar. Cilt yüzeyinde fazla finisaj olmayan bu deriler, doğal görünümlerine en yakın dolayısıyla fiyatı yüksek, değerli derilerdir.

d) Yarı anilin

Anilin deriye göre cildi biraz bozuk olduğu için bir miktar daha çok finisaj yapılmış derilerdir. Bunlara uygulanan boyama standart boyama işlemlerinden daha azdır.

e) Yarma

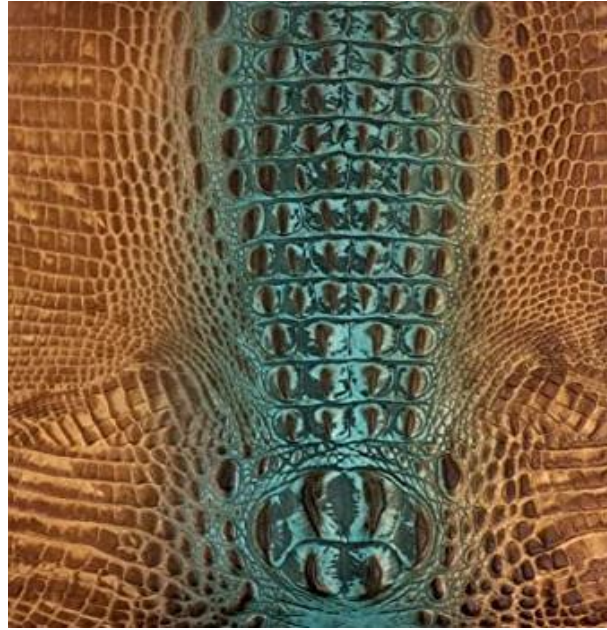
Enine bölünen derinin alt tabakasıdır. Yarma deriye cilt finisajı yapılabileceği gibi süet olarak ta hazırlanabilir (şekil 3.30). Yarma deriler dayanıksız ve ucuzdur.



Şekil 3.30 Yarma Süet. (Kastan, 2022, 85).

f) Baskılı deri

Metal plakalar kullanılarak derinin üst yüzeyine yüksek basınç ve ısı ile baskı yapılarak hazırlanmaktadır (Şekil 3.31).



Şekil 3.31 Baskılı Deri. (Kastan, 2022, s. 85).

Astarlık deriler

Astarlık deriler, dana astarlık, astarlık glase, meşin, domuz astarlık ve yarma astarlık olmak üzere beş çeşittir:

Dana astarlık; büyükbaş hayvan derilerinden yapılan, tuşesi yumuşak tutumlu astarlık derilerdir.

Ham keçi derilerinin türlü yöntemlerle sepilenmesinden elde olunan, doğal renkte ya da boyanmış ince, yumuşak, elastiki ve yüzeyi düzgün deriler, astarlık glasedir.

Ham koyun derisinden elde edilen astarlık deriler ise meşin olarak adlandırılır. Meşin zayıf ve ince olduğu için astarda kullanılır. Meşinden yüzlük olarak yararlanılmaz. Ham koyun derisinden elde olunan zıg adı verilen yumuşak deri ise konfeksiyonda tüketilir. Bununla birlikte saya astarı ve çok az miktarda kaliteli ayakkabılarda yüzlük de yapılmaktadır.

Domuz astarlık, domuz ham derisinden elde edilir; dayanıksız ve ucuzdur (Şekil 3.32).



Şekil 3.32 Domuz Astarlık (Tüy Delikleri Belirgin). (Kastan, 2022, s. 87).

Yarma astarlık ise yarma deriden yapılır; domuz astarlık gibi dayanıksız ve ucuzdur.

Ham deriden kösele de üretilir. Taban yapımında kullanılan başlıca kösele türleri ve özellikleri şöyledir (Kastan, 2022, ss. 218- 222):

a) Taban köselesi

Bunlar sığır ve manda ham derilerinin orta ve ağır boyda olanlarından, bitkisel tanenler ve diğer organik tabaklayıcıların tek başına ya da bir arada kullanılması suretiyle sepilenecek elde edilen sert, sıkı tutumlu ve doğal renkte mamul derilerdir (Şekil 3.33).

Köseleler elde edildikleri hayvan cinsine göre iki türdür: İnek köselesi ve manda köselesi. Manda ham derisinden üretilen kösele, sığır köselesine oranla daha çok su emdiği ve dayanıksız olduğu için kalitesizdir; daha ucuzdur.

Taban köselesi yüzey yapısı açısından iki grupta incelenir: Cilt kösele ve nubuk kösele. Sırça (üst yüzey) tarafında cilt köselenin yüzeyi düz iken nubuk köselenin cildi havlandırılmıştır.



Şekil 3.33 Kösele Kanatları. (Kastan, 2022, s. 220).

b) Gön

Gön silindirden geçmemiş taban köselesidir. Sandalet yapımında kullanılır.

c) Kromlu kösele

Ağır sığır ve manda ham derilerinin krom tuzları ile sepilenmesinden sonra yağlı ya da yağsız olarak yapılan beyaza yakın renkte, bükülebilir bir köseledir.

d) Sabunlu kösele

Orta ağırlıkta, düzgün sırcalı ham sığır derilerinin, bitkisel tanenler ve diğer organik tabaklayıcılarla sepilendikten sonra belirli oranda yağlanmış ve yüz tarafı perdahlanmış olan doğal renkte, yumuşak tutumlu, elastiki bir köseledir. Sabunlu kösele, taban köselesi ve kromlu köseleye göre daha incedir. Terlik üretiminde kullanılır.

1920’li yıllarda Alman kimyacı H. Staudinger “makromolekül” hipotezini ortaya atmış ve deneysel olarak kanıtlamıştır. Bu tarihten sonra polimer kimyası dünyada bir devrim yaratmıştır.1960’lı yıllarda kumaş ve plastik özelliklerini aynı anda içeren sentetik malzeme kullanılmaya başlanmıştır (Küçükaya, 1999). Bu malzemenin üretimi, deri efekti verilmiş transfer kağıdı üzerine ince bir tabaka halinde plastik malzeme (PVC- polivinil klorür- ya da PU- poliüretan-) dökülmesi, bunun üzerine sağlamaştırma amacıyla tekstil malzeme yapıştırılması ve transfer kağıdının sökölerek yüzeye istenilen görüntüyü vermek için finisaj işlemleri uygulama esasına dayanmaktadır. Sentetik malzemenin olumlu yönleri; malzeme maliyetini düşürmesi ve üretimi kolaylaştırmasıdır. Ancak doğada uzun süre çözölmemesi çevresel, hava geçirgen olmaması ayak sağlığı sorunlarına yol açmaktadır. Ayrıca deri kadar dayanıklı değildir. Malzeme çoğunlukla spor ayakkabı, zenne ve terlik üretiminde kullanılmaktadır.

Konvansiyonel taban malzemelerinden bir diğeri doğal kauçuktur.

Kauçuk, Ekvator yerlilerinin dilinde “ağlayan, akan odun” anlamına gelmektedir. Doğal kauçuk üretim süreci şöyledir: Apocyanacea ve Euhorbiocea familyasından ağaçların gövdelerine açılan yarıklardan akan sıvı (lateks) toplanarak asetik asit veya formik asit ile koagüle edilir (pıhtılaştırılır). Böylece elde edilen kauçuk topaklar halindedir, çekilebilir, ancak kopmaya dayanıklı değildir. Lastik haline getirilebilmesi için kauçuğun kükürtle 135-160

C° vulkanizasyonu gerekir (<http://www.otounsul.com/kaucuk.html>, 19. 12. 2010). Vulkanize kauçuk taban yapımında kullanılır.

Ayakkabı malzemelerinin ikinci ana grubunu sentetik maddeler oluşturmaktadır. Sıya üretiminde kullanılan başlıca sentetik maddeler yüzlük ve astarlık olmak üzere iki başlık altında toplanmaktadır (Kastan, 2022, ss. 113- 118):

Yüzlük sentetik malzemeler

a) Düz sentetik malzeme

Cildi deri görünümünde, kalınlığı 1- 3 mm. arasında değişen, çeşitli renklerde ve en yaygın kullanılan sentetik malzemedir. Bunlardan geleneksel ayakkabılar ile (zenne, merdane, çocuk) ile spor ayakkabıların sayıları hazırlanmaktadır. Spor ayakkabılar için daha kalın ve cildi mat düz sentetik malzeme üretilmektedir.

b) Metalik renkteki sentetik malzeme

Gümüş altın, bakır, bronz, altın vb. rengini taşıdığı maddenin ismi ile anılan metalik renklerde yüzlük ya da astarlık olarak kullanılan malzemedir.

c) Taşlı sentetik malzeme

Alt yüzeyi dokuma, üst yüzeyi parlak, beyaz, sarı, pembe ya da mavi renkte küçük küçük parçalarla bezenmiş sentetik malzemedir (Şekil 3.34). Sayanın tamamı taşlı sentetik malzemedden olabileceği gibi çeşitli doğal ya da sentetik malzemeler özellikle lame ve dore ile birlikte de kullanılabilir.



Şekil 3.34 Sayası Taşlı Sentetik Malzemedden Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 113).

d) Süet sentetik malzeme

Üst yüzeyleri havlandırılmış olan sentetik maddelerdir.

e) Baskılı sentetik malzeme

Gofraj istasyonunda üzerine çeşitli desenler basılmış, kabartmalar oluşturulmuş sentetik yüzeylerdir.

f) şeffaf (transparan) malzeme

Son yıllarda saya üretiminde kullanılmaya başlanan renksiz, çeşitli renklerde, simli ya da aynalı uygun yumuşaklıkta ve farklı kalınlıklarda plastik malzemedir.

g) Renk değiştiren sentetik malzeme

Isı etkisi ile renk değiştiren boyalar ile boyanmış malzemedir.

h) Vegan deri

Son yıllarda modada sürdürülebilirlik kavramının popüler olması ile birlikte değişik atık malzemeler kullanılarak yeni maddeler oluşturulmaktadır. Bu sentetik malzemeler genel olarak vegan deri, bazen üretildikleri meyve, bitkinin ismi ile anılmaktadır.

Vegan deri, mantar, ananas, hindistan cevizi gibi bitkisel liflerden ve (doğada daha kısa sürede çözünerek) evreye daha az zararlı sentetik maddelerden üretilmektedir. Vegan derinin çevreye daha az zararlı sentetik maddeler içermesi onu konvansiyonel sentetik maddelerden ayıran kıstastır. Vegan deri çeşitlerinden birisi, elma derisidir.

Elma derisi (apple leather), Gıda Endüstrisi'nden geri kazanılan kabuk ve çekirdek atıklarından üretilen deri etkili yeni tip bir sentetik malzemedir (şekil 3.35). Elma atıklarının geri dönüşüme kazandırılması, üretiminde kullanılan suyun minimum seviyelerde olması ve vegan özelliği ile sürdürülebilir bir malzemedir. Yumuşak, esnek ve dayanıklıdır. Ürünün içinde %50 seviyelerinde elma atığı ve %50 seviyelerinde PU (poliüretan) malzeme bulunmaktadır.



Şekil 3.35 Elma Derisi. (Kastan, 2022, s. 116).

Elma derisi, İtalya'nın Bolzano kentinde bulunan Frumat firması tarafından geliştirilmiştir. Firma bu icadı ile Milano'daki Yeşil Halı Moda Ödülleri'nde 2018 Teknoloji ve İnovasyon Ödülü'nü kazanmıştır (<https://www.bebbini.com/blog/icerik/elma-derisinden-ayakkabi-uretimi>, 02 Şubat 2022).

Astarlık sentetik malzemeler

Astarlık sentetik malzemeler 0,8- 1 mm. kalınlığında üretilmektedir.

a) Astarlık düz sentetik malzeme

Cildi deri görünümünde olan astarlık malzemedir.

Bu malzemeler mat ya da metalik renklerde üretilmektedir. Metalik renklerdeki malzeme saya astarı yapılabileceği gibi mostra, sandalet, parmak arası ve terlik tasarımlarında şiltelik olarak da tüketilmektedir.

b) Süetin

Süet gibi yüzeyi havlandırılmış sentetik malzemedir (Şekil 3.36). Zenne ve terlik sayalarda kullanılmaktadır.



Şekil 3.36 Çeşitli Renklerde Süetinler. (Kastan, 2022, s. 117).

c) Sıcak astar

Kışlık ayakkabılarda kullanılan dokusuz yüzeylerdir.

d) Vizoteks

Spor ayakkabılarda yüzük malzemelerin üzerine regola (İtalyanca; cetvel, kural, düzen anlamına gelen kelime (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/regola>, 14 Şubat 2024) saya dikiminde; parçaların birleştirilmesi anla-mında kullanılmaktadır) yapıldığı, yüzük malzeme ile astar arasında kullanılan dokusuz yüzeylerdir. Farklı kalınlıklarda, düz ve dikişli vizoteksler beyaz ya da siyah renkte üretilmektedir.

e) Lamine edilmiş EVA (Etilen vinil asetat)

Genellikle 1 mm. kalınlıkta, her iki yüzeyi dokusuz yüzey malzeme ile lamine edilmiş ve vizoteksi ikame eden EVA malzemedir. Hava geçirgenliği olmadığı için kullanımı sınırlıdır.

f) Lamine edilmiş sünger

Genellikle 1 mm. kalınlıkta, her iki yüzeyi dokusuz yüzey malzeme (çoğunlukla sıcak astar) ile lamine edilmiş ve vizoteksi ikame eden süngerdir. Saya yüzeyinin kabarması için kullanılmaktadır. Malzemeye sektörde “tost” denilmektedir.

Sentetik maddeler taban yapımında da yaygın olarak kullanılmaktadır. Taban yapımında kullanılan belli başlı sentetik maddeler; neolit, sentetik kauçuk, PVC, PU, termoplastik ve termoplastik kauçuktur (Kastan, 2022, ss. 226- 234).

a) Neolit (suni kösele)

Neolit, poli benzeri köpüklü bir maddedir. Neolit çeşitli kalınlıklarda ve renklerde (bej, kahverengi, simli gümüş, simli altın vb.) üretilmektedir (Şekil 3. 37). Fantezi ayakkabılarda, parmak arası ve sandaletlerde geniş bir kullanıma sahip olan neolit, yüksek aşınma dayanımı ve düşük kayma direncine sahiptir.



Şekil 3.37 Neolit Tabanlı Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 232).

b) Sentetik (yapay) kauçuk

Doğal kauçuğun elde edilmesi ile işlenmesi pahalı olduğundan ve üretilen miktar talebi karşılamaya yetmediğinden araştırmacılar bu maddenin benzerini yapmaya yönelmiştir. Çalışmalar sonucu 1906 yılında Almanlar tarafından sentetik (yapay) kauçuk elde edilmiştir (<http://www.otounsal.com/kaucuk.html>, 19 Aralık 2010). Sentetik kauçuk üretiminde isopen, butadien gibi maddeler kullanılmaktadır.

Kauçuk spor ayakkabılar ile kışlık ayakkabıların tabanlarında kullanılmaktadır. Kauçuğun benzin başta olmak üzere petrol ürünlerinde erimesi olumsuz yönüdür. Ancak kauçuk dayanıklı ve elastik bir malzemedir.

c) Termoplastik kauçuk

Termoplastik kauçuk, ilk kez 1965 yılında Kuzey Amerika, Avrupa ve Japonya'da denenmeye başlanmıştır. Ticari olarak ilk defa 1972 yılında ABD'nde üretilmiştir. Bu malzeme doğal kauçuğun türleri gibi çok geniş bir sertlik aralığına, yüksek dayanıklılığa ve elastikiyete sahiptir. Termoplastik kauçuk, spor ayakkabılarda ve fantezi olmayan her tür ayakkabıda kullanılmaktadır.

Termoplastik kauçuğun üstün yönleri şunlardır; yüksek aşınma dayanımı, yüksek kayma direnci, esneklik, düşük yoğunluk (hafiflik), sağlamlık, estetik görünüm, kolay şekillendirilebilme, uygun formüller ile çok iyi aşınma direnci ve hurdaların tekrar işlenebilmesi (geri dönüşüm olanağı).

d) Polivinil klorür (PVC)

PVC, taban yapımında kullanılan bir tür plastiktir. PVC tabanların özellikleri; sert, kırılğan, tekrar kullanılamaz, ucuz ve düşük kayma direncine sahip olmalarıdır. PVC tabanlar sert, dolayısıyla çabuk aşındığı, kırıldığı ve kaygan olduğu için kalitesiz malzemedir. Üretim maliyetini düşük tutmak amacıyla tercih edilir.

e) Poliüretan (PU)

Bir tür plastik olan poliüretan hafif (düşük özgül ağırlık) ve yüksek kayma direncine sahip olduğu için kalın, feta ökçeli terlik ve sandalet tabanlarında (Şekil 3.38) kullanılmaktadır.



Şekil 3.38 Poliüretan Tabanlı Sandalet. (<https://www.mollybessa.com/poliuretan-taban-kadin-hakiki-deri-sandalet>, 14 Şubat 2024.)

f) Etilen vinil asetat (EVA)

Taban ya da fiyapalık (ara taban) olarak kullanılan, PU benzeri köpüklü, yumuşak bir malzeme olan EVA düşük yoğunluk ve düşük aşınma direncinden dolayı dayanıksızdır. Neopren ile güçlü yapışma özelliği bulunmaktadır.

g) Faylon (phylon)

Sıkıştırılmış, ısı ile genişletilmiş ve bir kalıpta soğutulmuş EVA malzemeden üretilen, yoğunluğu düşük, köpüklü yapıya sahip, hafif, elastikiyeti yüksek taban malzemesi olan faylon en hafif taban malzemesidir. Genellikle spor ayakkabılarda tercih edilmektedir (Şekil 3.39).



Şekil 3.39 Faylon Taban. (Kastan, 2022, s. 234).

Ayakkabı malzemelerinin son grubu, tekstil malzemelerdir. Doğal ve yapay çeşitli hammaddelerden elyaf elde edilir. Elyaf; lif kelimesinin çoğulu olup gerekli uzunluk, incelik, yumuşaklık, sağlamlık, esneklik yeteneği bulunan; sarılma, eğrilme ve katlamaya uygun her türlü ince, uzun temel tekstil malzemesidir. Elyaftan iplik yapılarak dokuma ve örme oluşturulur (Ergür, 2002, ss. 76, 169). Yine elyaftan dokusuz yüzey hazırlanır. Bunlar üzerine çeşitli baskılar yapılabilir. Bu malzemeler ayakkabı üretimi açısından genel olarak ince ve dayanıksız oldukları için lamine edilerek kullanılır. Laminasyon; tekstil malzemeye dayanıklılık kazandırmak amacıyla başka bir maddenin (tekstil, sünger gibi) yapıştırılması işlemidir.

Saya üretiminde kullanılan tekstil maddeler yüzlük ve astarlık olmak üzere iki gruptur (Kastan, 2022, ss. 138- 147):

Yüzlük tekstil maddeler

a) Keten

Keten; keten bitkisinin liflerinden üretilmiş dokumadır. Keten saya üretiminde kullanılan temel tekstil malzemesidir.

b) Gabardin

“Pamuk ya da yün iplikten, çözümlü, 63° dik dimi örgülü, çözümlü atkısından daha sık, sık dokunmuş, dayanıklı, ince, düzgün ve dökümlü” (Ergür, 2002, s. 88) kumaş olan gabardin (Şekil 3.40) su geçirmezlik özelliğine sahiptir.



Şekil 3.40 Sayası Gabardin Ayakkabı. (<https://www.prada.com/tr/en/p/double-wheel-re-nylon-gabardine-sneakers>, 14 Nisan 2024.)

c) Kadife

Kadife; temel dokumadaki atkı veya çözümlü ipliklerine, gevşek durumda bir atkı ya da çözümlü eklenip daha sonra kesilerek havlı bir yüzey kazandırılan dokumalardır. Görünüşü açısından iki tür kadife dokunmaktadır: Düz kadife; temel dokuma ipliklerine, düzenli bir şekilde bağlanan ilave ipliklerin, dokuma işleminden sonra kesilerek kumaş yüzüne düzgün bir havlı görünümün sağlandığı tekstil yüzeylerdir. Fitilli kadife; hav atkılarının sürekli olarak aynı

özgü ipliklerine grup halinde bağlanması ve daha sonra bunların kesilmesi ile elde edilen kadifelerdir. Kumaş yüzünde, çizgiler halinde havlı bir görünüm vardır (<https://tekstilbilgi.net/kadife-kumas-kisaca.html>, 16 Mayıs 2021).

Düz ve fitili kadife saya üretiminde kullanılmaktadır.

d) Denim

Denim; özgüleri mavi, siyah ve değişik renklerde atkılarını ise beyaz renkte, di mi örgülü (Ergür, 2002, s. 61) bir kumaştır (Şekil 3.41). Denim, Fransa'nın 'de Nimes' şehrinde üretilmeye başlandığı için 'Nimes'den gelen'



Şekil 3.41 Sayası Denim Bot. (<https://gardrops.com/kadin/ayakkabi/jean-bot-3>, 14 Nisan 2024).

anlamını taşımaktadır. Kumaş de Nimes ile birlikte İtalya'nın Cenova şehrinde de dokunmaya başlanmıştır. 'Blue Jean' deyimini, Cenovalı denizcilerin 'Blue de Genes' (Cenova Mavisini) diye isimlendirilenn mavi pamuklu pantolonlarından gelmektedir (<http://www.denimkumas.net/denim-kumas-nedir.htm>, 11 Temmuz 2017).

e) Anorak

Su geçirmez özelliğe sahip (Ergür, 2002, s. 11) dayanıklı bir kumaş olan anorak, sünger lamine edilerek spor ayakkabı sayılarının genellikle ayna parçalarında kullanılmaktadır (Şekil 3.42).



Şekil 3.42 Yüz ve Gambası Anorak Spor Ayakkabı. (Kastan, 2022, s. 143).

f) Paraşüt kumaş

2. Dünya Savaşı'nda paraşüt yapımında kullanılmasından sonra ismi yaygınlaşmıştır. "Naylon mikro" ya da "ripstop –yırtılmaz- kumaş" olarak da bilinmektedir. Paraşüt (ripstop) kumaşın özellikleri şunlardır: En önemli özelliği dayanıklılığıdır. Yırtılmaz özelliği, üretimde kullanılan özel bir örgü tekniğine bağlıdır. Paraşüt kumaş örgüsünde iplikler sıkı ve çapraz biçimde yapılır. Böylece kumaş üzerinde minik kare desenler oluşur. Kare formundaki dokuma, delinme gibi durumlarda deliğin genişlemesini engeller. Günümüzde paraşüt kumaş dokumasında polyester, pamuk veya polyester-pamuk karışımı iplikler kullanılmaktadır. Lekelere karşı dirençlidir. Örgü tekniğinden dolayı esneme payı düşüktür. Oldukça hafif bir kumaştır. Çoğunluğu su geçirmez özelliktedir. Tercihe göre kumaşa yanmazlık, hava geçirmezlik, antistatik özellikler eklenebilmektedir (<https://www.ekgmedikal.com/blog/icerik/parasut-kumas>, 16 Mayıs 2021). Ayakkabı Endüstrisi'nde genellikle spor ayakkabı üretiminde kullanılan bir malzemedir.

g) Triko

Triko, düz örme makinelerinde üretilen, atkılı örme sistemli kumaşlara denilmektedir. Tek plaka, çift plaka, saç örgülü, nopeli, kaydırmalı, jakarlı, intersia ribana (lastik), selanik haroşa örgülü kumaşlar en çok kullanılan ve üretilen triko kumaş türleridir (<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2017/11/triko-nedir.html>, 22 Eylül 2019).

Son birkaç yıldır trikodan yapılmış sayalar spor ve günlük ayakkabılarda kullanılmaktadır (Şekil 3.43). Triko sayalar genellikle stampanın biçiminde örülen trikodan yapılmaktadır. Bu sayalarda astar kullanılmaması esastır.



Şekil 3.43 Sayası Triko Bot. (<https://www.flowerayakkabi.com/bej-tasli-triko-kadin-topuklu-bot>, 14 Nisan 2024.)

Astarlık tekstil maddeler

a) Divitin

Divitin kumaşlar, bir yüzü havlandırıldıktan sonra havları yüzeye çok yakın bir makaslamayla çok kısa kesilerek süet görünümü kazandırılmış

genellikle saten örgülüdür (Ergür, 2002, s. 65). Son yıllarda kareli (ekose) desenli olanları ilgi çekmektedir.

b) Saten

Saten; kendine has örgü tekniği (çözü ipliklerinin uzun atlamalar yaparak bağlantı noktalarının dağınık yerleştirilmesi) (Koyunlu ve diğ., 2021, s. 79, 81) ile dokunmuş, düz, çok parlak ve kaygan yüzeyli bir kumaştır. İplikler birbiri üzerine ve kumaşın her iki yüzünde çok sık olarak dokunmaktadır. Saten kumaşın en büyük özelliği, mat olmayan parlak bir yapıda olmasıdır. Diğer özellikleri düz, pürüzsüz, yumuşak, dökümlü, parlak ve bu karaktere uygun iplikler ile dokunmuş kumaşlar olmalarıdır.

Saten çoğunlukla bot ve çizmelerde astarlık olarak yer almaktadır.

c) Havlu

Havlu kumaş; iki yüzünde çözgü ipliklerinden oluşturulan halka kıvrımlı ilmeleri ya da büklümleri olan kumaştır. Yapımında daha çok pamuk ipliği kullanılmaktadır (Ergür, 2002, s. 104).

Çeşitli renklerdeki havlu kumaş genellikle spor ayakkabılarda astarlık yapılmaktadır.

d) Müflon

İçinde keçe bulunan çok kalın, yumuşak, parlak tüylü kumaştır (Ergür, 2002, s. 188). Çizme ve botlarda genellikle bej, sarı ve beyaz renklerde müflon⁹ tercih edilmektedir.

e) Keçe (polar)

Ştraygan (taranmamış yün) iplikle dokunmuş, ağır dinkleme ve şardonlama ile keçeleştirilmiş kumaştır (Ergür, 2002, ss. 136, 255). Müflon ile keçe aynı işlevi üstlenmelerinden dolayı birbirlerinin yerine kullanılabilir.

f) Cambrelle

Bunlar siyah, taba, kahve, yeşil, bej vb. renklerde, bir tarafı düz diğer tarafı pütürlü, ince ve dayanıksız astarlık malzemedir (Şekil 3.44). Düz yüzeyi yapışkanlı olanları da üretilmektedir.

⁹ Ayakkabı Endüstrisi'nde "müflon" olarak isimlendirilen malzeme için "müflonlu" kelimesi daha uygundur. Müflon; çiftparmaklılardan eğri boynuzlu, yabancı koyun ve keçi türü bir memeli hayvanın postudur. (Ergür, 2002, s. 188).



Şekil 3.44 Cambrelle. (Kastan, 2022, s. 147).

Tekstil taban esas maddesi jüttür. Jüt tropik bölgelerde yetişen, 2- 4 m. yüksekliğinde yıllık lif bitkisidir. Vatanı Doğu Hindistan'dır. Çin, Malezya, Akdeniz ülkeleri, Teksas ve Güney Karolina'da üretilse de dünya jüt üretiminin hemen hemen hepsi Hindistan'a ve Pakistan'a aittir.

Bitki çiçek açtığı zaman toplanması gerekir. Toplanan jüt bitkisi balyalanarak havuzlara atılır. Havuzların üzeri örtülerek bekletilir. Bu kirli ve havasız su içinde jüt kabukları çürüyerek açılır. Kabuklar içinden lifler çıkarılıp serilerek kurutulur. Bundan sonraki işlemlere fabrikalarda makinalar ile devam edilir. Pamuk ipliği üretiminde olduğu gibi taraklardan geçirilerek temizlenir, tamamen liflerine ayrılır, bobinlere ip olarak sarılır.

Jüt, kauçuk ya da plastik maddeler ile birlikte taban yapımında da kullanılır. Jüt tabanların yapımında, dokunmuş haldeki jüt alüminyum taban kalıplarına uygun biçimde kesilir. Kalıba yerleştirilen jütün üstüne kauçuk ya da plastik enjekte edilerek hazır taban oluşturulur. Bu tür tabanlar, 1980' li yıllarda İspanya'dan dünyaya yayılan espadril ayakkabıların tabanlarında yer almıştı. 2020'li yıllarda taban yüzeyi tamamen jütten tabanlar da (Şekil 3.45) üretilmektedir.



Şekil 3.45 Jütten Hazırlanmış Taban. (Kastan, 2022, s. 237).

Ürünün ana yapısını oluşturmeyen, esas maddelerin birleşmesini sağlayan yardımcı malzemelerin bazıları ayakkabının formunu, estetiğini özetle görselliğini doğrudan etkilerken diğerleri görsellik üzerinde etki oluşturmazlar. Toka, kapsül, bağ, çeşitli resim, şekil ve yazılar, rivet, kanca, fermuar, çeşitli iplikler, fort malzemeleri, bombe malzemeleri, finisaj malzemeleri, ökçe, ökçe sargısı, fiyapa vb.'leri doğrudan görselliği etkileyen malzemelerdir. Saya dikişlerinin alt yüzeyine yapıştırılan takviye bantları, çeşitli yapıştırıcılar, taban astarı, çeşitli çiviler vb.'leri ikinci gruba örnektir.

Malzemeler hakkında bilgi sahibi olan; malzeme alternatiflerini, belli başlı özelliklerini bilerek malzeme tercihlerini yapan tasarımcının, tasarımının hayal ettiği formda pratiğe aktarılması noktasında söz sahibi olması, ayakkabı üretim süreçleri, ayakkabı üretiminde kullanılan makineler ile el aletlerini ve özelliklerini tanıması ile yakından ilişkilidir.

3.5 AYAKKABI ÜRETİM YÖNTEMLERİ VE SÜREÇLERİ

Ayakkabı üretim yöntemleri geçmişten günümüze temelde teknoloji ve malzeme alanındaki gelişmelerin tetikleme sonucu sürekli değişim durumundadır. Bu iki ana etken ile eklemlenen sanayi devriminin ekonomi ve

toplumsal düzlemlerdeki yansımaları; seri üretime geçiş ve okullaşan meslek eğitimi de üretim yöntemlerindeki yeniliklerin ortaya çıkmasının nedenleri arasındadır. Sanayi devrimine kadar neredeyse Antik Mısır döneminden kalma el aletleri ile ayakkabı üretilirken 1800'lü yılların ikinci yarısından itibaren başlayan makineleşme çabaları sonucu günümüzde ayakkabı üretim süreçlerinin önemli bölümü tam otomatik makineler ile gerçekleştirilme düzeyine gelmiştir.

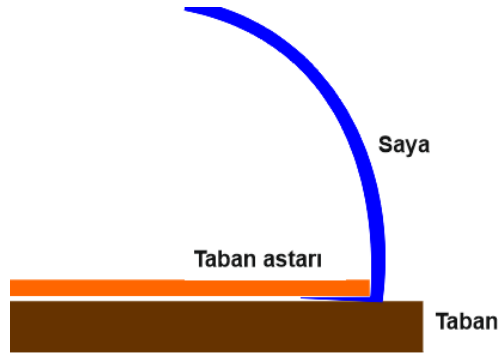
Ayakkabı üretiminde iki ana üretim yöntemi söz konusudur: Ayakkabı genel üretim yöntemi ve enjeksiyon yöntemi (Kastan, 2007, s. 67).

Ayakkabı genel üretim yöntemi

Yaygın olarak kullanılan bu yöntemin esası; öncelikle ayakkabının iki ana parçasının (saya ve taban) ayrı ayrı oluşturulması ve daha sonra bunların birleştirilmesidir. Sayanın ve tabanın hazırlanması ve birleştirilmesi birçok operasyonu gerektirmektedir. İşletmenin teknolojik düzeyi bağlamında bu işlemler el aletleri, basit makineler ya da bilgisayar kontrollü makineler, tam otomatik makineler ile gerçekleştirilir.

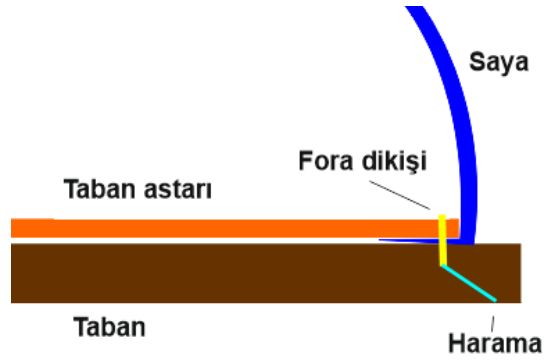
Ayakkabı genel üretim yönteminde çeşitli montaj teknikleri bulunmaktadır: Yapıştırma ayakkabı, fora dikişli ayakkabı, fora ve kazuma dikişli ayakkabı, mekval dikişli ayakkabı, patumalı- kazumalı ayakkabı, ideal tip ayakkabı, atom tipi ayakkabı, sandalet (california) tipi ayakkabı, tirol tarzı ayakkabı, rok tipi ayakkabı, tabanı enjekte ayakkabı, vulkanize ayakkabı, çivili ayakkabı ve yumuşak mes (Lunati, 1985, ss. 218- 226; Kastan, 2007, ss. 265-270).

Yapıştırma ayakkabı montaj tekniği; saya ve tabanın yalnız yapıştırıcılar ile tutturulduğu tekniktir. Önce kalıp tabanına sabitlenen taban astarı üzerine saya uçları yapıştırılır. Daha sonra taban yapıştırılır (Şekil 3.46). Günümüzde en yaygın kullanılan bu teknik diğerlerine göre daha kolay ve hızlıdır.



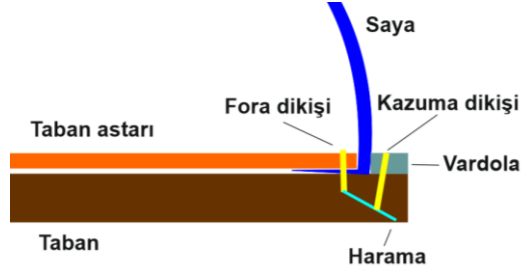
Şekil 3.46 Yapıştırma Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Fora dikişli ayakkabı (black method); taban malzemesi fora dikişi ile tutturulan ayakkabıdır (Şekil 3.47). Fora dikişi, taban, saya uçları ile taban astarını birbirine bağlayan ve fora makinesinde yapılan dikiştir. Fora dikişi harama ismi verilen dikiş kanalına dikilir. Haramalar, gizli harama (dikiş dikildikten sonra harama yaprağı kapatılan) ve açık harama olarak ikiye ayrılır.



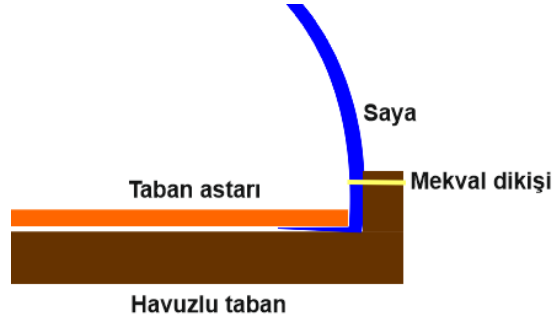
Şekil 3.47 Fora Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Fora ve kazuma dikişli ayakkabı; tabanında fora dikişi ve piyantasında kazuma dikişi olan ayakkabıların üretim tekniğidir (Şekil 3.48). Fora dikildikten sonra harama kapatılmaz. Piyantaya konulan vardola kazuma dikişi ile taban malzemesine dikilir. Kazuma dikişi tabanda haramaya gömülür. Daha sonra harama kapatılır.



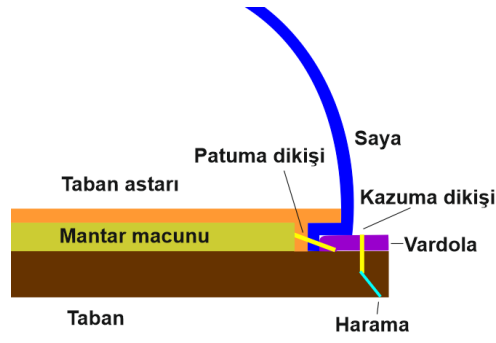
Şekil 3.48 Fora Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Mekval dikişli ayakkabı; havuzlu (kenarlı) taban atılmış ayakkabının, taban kenarlarına dikiş yapılması tekniğidir (Şekil 3.49). Mekval dikişi, masuralı ya da masurasız mekval dikiş makinelerinde yapılır. Masurasız makinelerde dikilen dikiş çok kolay sökülür.



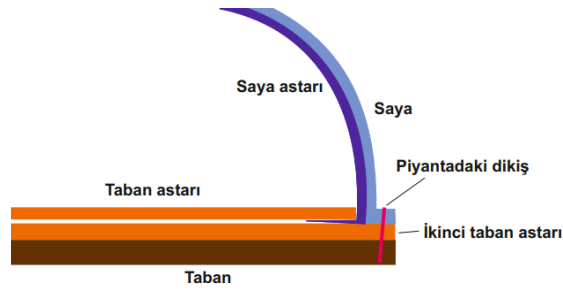
Şekil 3.49 Mekval Dikişli Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Patumalı- kazumalı (el işi, goodyear) ayakkabı; patuma dikişi, saya, taban astarı ve vardolayı birbirine bağlar. Kazuma dikişi ise vardola ile taban malzemesini birbirine diker (Şekil 3.50). Taban astarı ve taban arasında konulan mantar macunu konfor ve izolasyon sağlar. Bu teknik ile üretim zor ve maliyeti yüksektir. Ancak bu ayakkabılar oldukça dayanıklıdır.



Şekil 3.50 Patumalı- Kazumalı Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

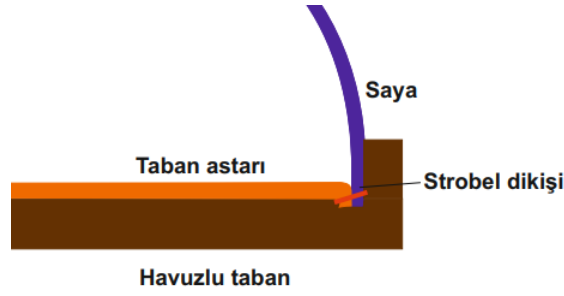
İdeal tip ayakkabı; bu tekniğin iki uygulaması bulunmaktadır: İlk uygulamada, saya astarı taban astarı üzerine yapıştırıldıktan sonra üstteki saya malzemesinin uçları dışa doğru piyantaya, ikinci taban astarı üzerine dönülür, taban malzemesi yapıştırılır ve taban malzemesi ile saya uçları birbirine dikilir (Şekil 3.51).



Şekil 3.51 İdeal Tip Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

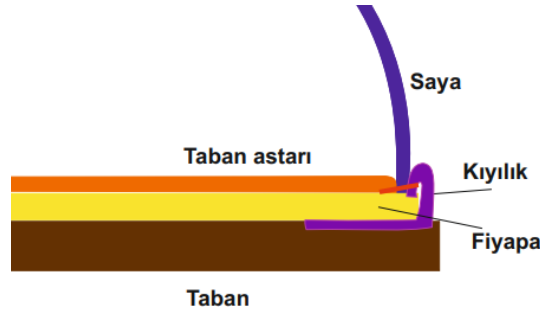
Diğer uygulamada piyantaya dönülen saya uçları ikinci taban astarına sarılır, piyantaya saya uçları ve taban astarı birbirine bağlayan dikiş atılır ve taban malzemesi yapıştırılır.

Atom tipi ayakkabı; sayası ile tabanı strobel (sayası büzerek tabanı büzmeden diken overlok) dikişi ile birleştirilen, montasız ayakkabı üretim tekniğidir (Şekil 3.52).



Şekil 3.52 Atom Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

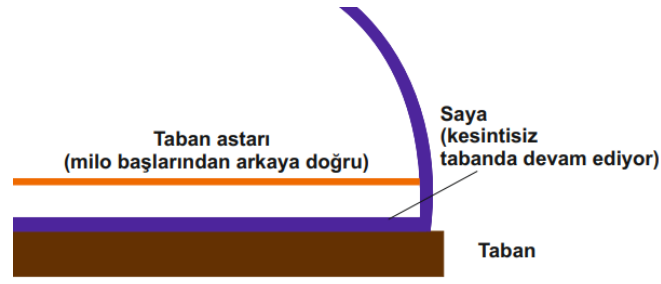
Sandalet (california) tipi ayakkabı; taban astarı malzemesi atom tarzında saya uçları ile dikilerek birleştirilir. Bir kıyılık (kenar bandı) saya uçları ile taban astarı malzemesini birleştiren kenara dikilir. Saya kalıplandıktan sonra kıyılık fiyapaya dönülür, taban malzemesi yapıştırılır (Şekil 3.53).



Şekil 3.53 Sandalet Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

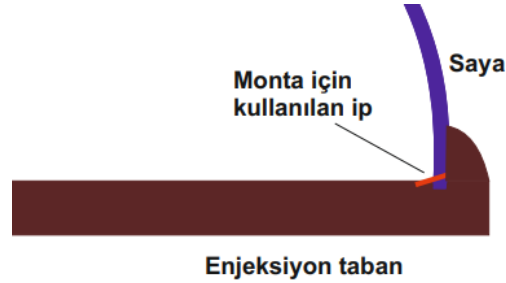
Tirol tarzı ayakkabı; saya uçları piyantaya dönüldükten sonra vardola, taban astarı ve saya birbirine dikilir. Daha sonra vardola ile taban malzemesi birbirine dikilir. Bu teknik ile dayanıklı, dağ sporu ayakkabıları üretilmektedir.

Rok tipi ayakkabı; sayaları milo başlarından buruna kadar tabanı, yüzü ile tek parça olan ayakkabıların üretim tekniğidir (Şekil 3.54). Kökeni kızılderililere dayanmaktadır.



Şekil 3.54 Rok Tipi Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Tabanı enjekte ayakkabı; saya taban astarına atom tarzında dikilerek ya da saya kenarlarına ip takılarak alüminyum kalıba monta yapılır. Alt kalıbı kapatılır ve plastik madde (PVC, PU vb.) tabana enjekte edilir (Şekil 3.55). Kolay bir tekniktir, ucuz ayakkabı üretiminde tercih edilmektedir.



Şekil 3.55 Tabanı Enjekte Ayakkabı Detay Kesit Görünümü.

Vulkanize ayakkabı; saya metal kalıba monta edildikten sonra kalıplar ısıtılır. Taban için gerekli miktarda malzeme taban kalıbına konulur ve kalıp kapatılarak malzemenin yumuşayıp kalıbı doldurması, pişmesi sağlanır.

Çivili ayakkabı; tabanı boydan boya demirlenmiş kalıplara saya 8- 10 mm. uzunluğunda bakır ya da ahşap çiviler ile monta edilir. Vardola firketeler ile kalıbın kenarından sayaya tutturulur. Taban yapıştırıldıktan sonra kazuma dikişi ile vardolaya dikilir. Bu şekilde üretilen ayakkabılar sert olur.

Yumuşak mes; saya ve tabanı tamamen yumuşak, ince derilerden hazırlanan ve üretimi saya makinesinde tamamlanan ayakkabıdır.

Ayakkabı genel üretim yöntemi bağlamında çeşitli montaj tekniklerinin tanımları verildikten sonra yapıştırma ayakkabının üretim süreci detaylandırılacaktır. Bu üretim tekniği (Tablo 3.1) başlıca yedi aşamadan oluşmaktadır: Tasarım, model, kesim, saya dikimi, montaj ve finisaj (Kastan, 2007, ss. 67- 75).

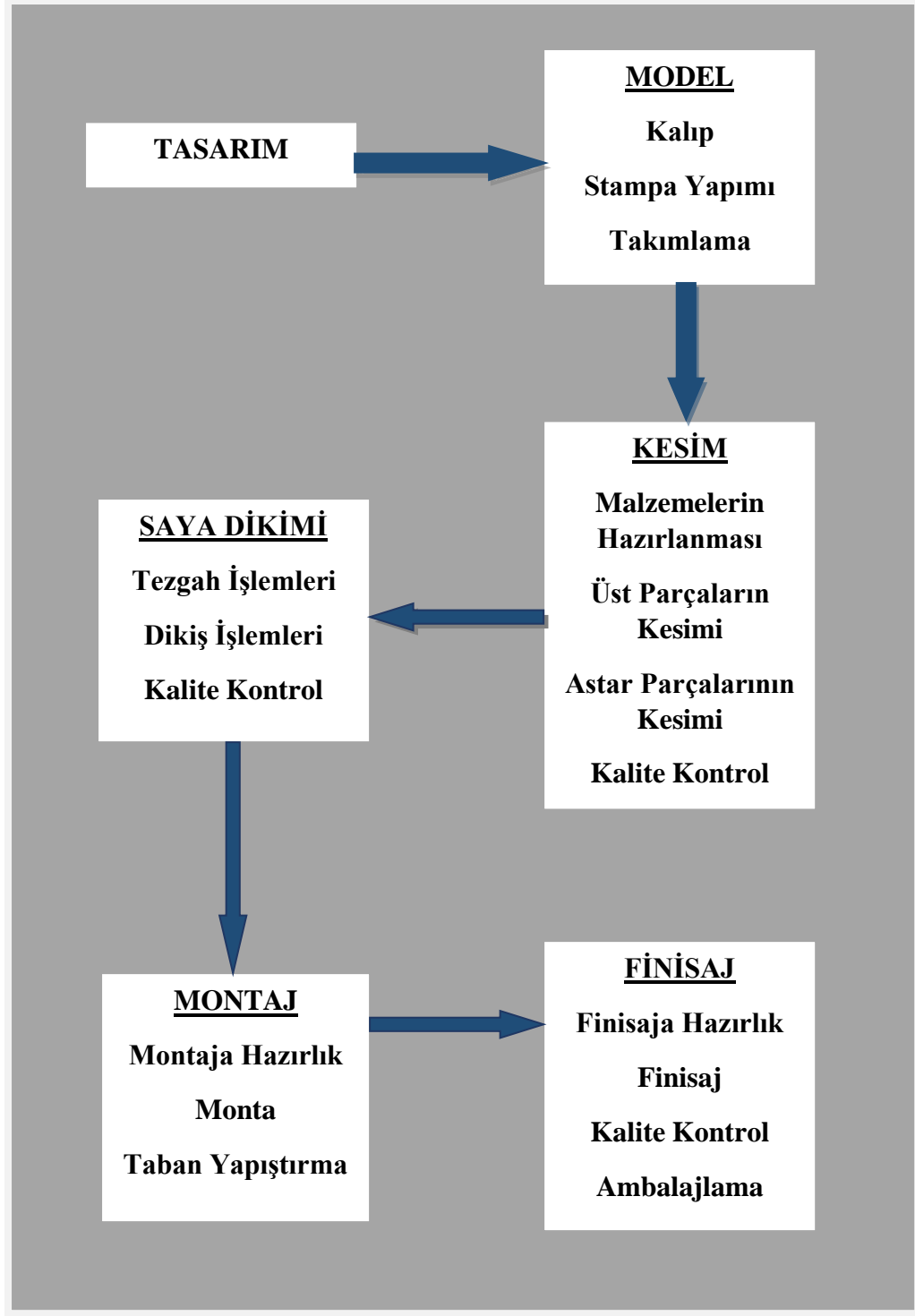
Tasarım; ilgili bölümde açıklandığı üzere tasarımcı tarafından gerekli araştırmalar tamamlandıktan sonra moda trendleri, işletmenin hedef kitle, teknoloji düzeyi, çalışanların bilgi ve becerileri ile finansal yapısına uygun tasarımlar hazırlanır.

Model; sektörde bu aşama “stampa hazırlama” (pattern making) olarak da isimlendirilmektedir. Stampa, ayakkabıyı oluşturan parçaların kalıpları, şablonlarıdır (Kastan, 2021a, s. 9). Bu aşamada tasarımlara uygun (iç) kalıplar hazırlanır, bu kalıplara uygun stampalar yapılır. İç kalıp ya da kalıp; saya ve tabanın üzerine monte edildiği, ayakkabının formunu ve ölçüsünü vermek amacıyla ahşap, plastik, alüminyum gibi çeşitli malzemelerden üretilmiş ayak benzeri gereçtir (Kastan, 2009, s. 4). Zennede 37, merdanede 41 vb. numaralarda hazırlanan stampalar denir. Deneme sonucu gerekli düzeltmeler yapılan stampalar takımlanır. Takımlama; ana stampanın asortiyi oluşturan tüm numaralara geliştirilmesi işlemidir. Deneme takımı (her numaradan bir çift) üretilir ve stampalar kesim bölümüne aktarılır.

Kesim; ayakkabıyı oluşturacak saya ve taban parçaları üst ve astar olarak, tasarımcının belirlediği malzemelerden (konvansiyonel, sentetik, tekstil) kesilir. Kesim yapılırken rok tipi ayakkabı dışındaki modellerin sayalarının enine esnemesine ve varsa malzemelerdeki doku ve desenlerin bir çiftin her iki tekinde aynı olmasına dikkat edilir. Kalite ve miktar ile ilgili gerekli kontrollerden sonra saya parçaları saya dikimine, taban ile ilgili parçalar malzeme deposu ya da montaj bantına yönlendirilir.

Saya dikimi; saya parçaları, astar ve gerekli takviyeler uygun biçimde birleştirilip tasarıma uygun olarak dikilir. Saya dikimi, tasarıma göre değişiklik göstermekle birlikte, gerekli kenarların traşlanması, kıvrıma yapılması, yakma uygulaması, parçaların yapıştırılması, saya ve araç makinelerinde gerekli

Tablo 3.1 Yapıştırma Ayakkabı Üretim Süreci.



dikişlerin yapılması, aksesuarların takılması gibi operasyonları içerir. Sayanın dikilmesi ile ayakkabının üst bölümü tamamlanır.

Montaj; monta için öncelikle saya ve iç kalıp hazırlanır. Sayanın hazırlanması fort ve bombenin yapıştırılması ve tasarım doğrultusunda diğer işlemlerdir. Kalıbın hazırlanması ise taban astarı tutturulması çalışmasıdır. Devamında monta işlemine geçilir. Monta; sayanın belli kurallara göre kalıbın üstüne yerleştirilerek saya uçlarının kalıbın tabanına önceden sabitlenmiş taban astarı üzerine yapıştırılmasıdır. Ayakkabı kalıptan çıkarıldıktan sonra kalıbın formunu uzun süre koruması için saya dövüştürülür (pistarizma yapılır). Yarı mamül ayakkabı tabanı düzgün bir yüzeye dönüştürülür ve pürüzlendirilir. Taban malzemesine güçlü bir yapıştırma sağlamak için bazı kimyasallar ile işlem yapılır. Hazırlıkları tamamlanan yarı mümü ayakkabının tabanına ve tabana yapıştırıcı sürülerek bir süre bekletilir; yapıştırıcı sürülen yüzeylerdeki kimyasal aktif hale getirilerek uygun biçimde yapıştırılır. Ayakkabı kalıptan çıkarılır.

Finisaj; bu aşamada gerekiyorsa ökçesi çivilenen/ vidalanan, astar fazlalıkları kesilen (ara işi yapılan), üretim sırasında oluşan kirler ve yapıştırıcı artıkları temizlenen, mostrası takılan ayakkabının deri sayalı ise kırışıklıkları giderilir, tasarım uygunsa cila, vernik gibi parlaticılar sürülür, küçük çaplı çizik ve yaralanmalar varsa kapatılır, bağ ve aksesuarları takılır. Kalite kontrolünden sonra ayakkabı ambalajlanır.

3.6 DEĞİŞEN AYAKKABI TANIMI

Ayakkabı kullanım gerekçelerinin felsefi paradigmalardaki evrim, imin ortaya çıkmasından günümüze süregelmektedir (Kastan, 2023, s. 70): İlk ayak giysilerinin ayak ve bacağı fiziksel olumsuzluklardan korumayı amaçladığı düşünülmektedir. Yerleşik hayata geçilmesi devamında toplumsal gelişmelerden imbibiklenen tüm sonuçlar, ayak giysisine de yansiyarak onu giyenin toplumsal konumunun tinsel yönleri (Kaper, t.y.) de bulunan ikonik bir

ime dönüştürmüştür. Yaşadığımız yüzyılda giyim- kuşam kültür, moda fenomeni ile özdeşleşerek işlevlerini sürdürmektedir.

Primitif aşamada ayak giysilerinin, ayak ile bacağı iklim ve coğrafyanın olumsuzluklarından korumak amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Sıcak, soğuk, yağışlı iklimlerde; tozlu, sert, aşırı yumuşak, kaygan vb. zeminlerde; dikenli, üstünde zararlı hayvanların bulunduğu bitki örtüsü içinde hareket etmek; yürümek, koşmak durumundaki insanlar ayak ve bacaklarını korumak için ayak kapları tasarlamış olmalıdırlar. 16 bin yıl önce Asya'dan Amerika'ya yürüyen insanların, ayaklarını soğuktan korumak amacıyla deri ve kürkten ayak giysileri yapmaları bu alandaki örneklerden birisidir.

İnsanların yerleşik hayata geçmeleri hiyerarşik yapıların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Toplumsal yapıda ihtiyaçların yönlendirdiği çeşitli meslek dalları ve bilim, sanat alanlarının oluşması; işbölümü, uzmanlaşma aşamalarının ortaya çıkması karşılıklı etkileşim halinde kurumsal yapıların yaşam pratiğinde var olmalarını getirmiştir. Devlet, ordu gibi kurumsal yapılar, ekonomik ve teknolojik gelişmeler; toplumsal basamakların oluşumu ile birlikte diğer giysi parçalarında olduğu gibi ayakkabı da toplumsal statüyü belirleyici önemli imlerden birisine dönüşmüştür. Ayakkabı formları, renkleri ve malzemeleri toplumsal sınıf, zenginlik, soyluluk, eğitim alanı ve seviyesi, din, askeri unvan, cinsiyet vb. yansıtan ikonik bir im olmuştur. Antik Mısır'da soylu ve zenginlerin değerli taşlar ile bezenmiş sandaletler kullanmaları ya da Osmanlı'nın, uyruğunda bulunan insanların dinleri ve meslekleri bağlamında değişik renklerde ayakkabılar giymelerini zorunlu kılan fermanlar çıkarması gibi. 20. yüzyılın sonlarına kadar süren bu evrede, ayakkabı giysinin aksesuarlarından birisi olarak kabul görmüş; giysi ve ayakkabı birbirinden bağımsız alanlar olarak pratiklerini uygulamış; kullanıcılar giysilerini seçtikten sonra bunlara uygun ayakkabılar tercih etmişlerdir.

21. yüzyılda moda tasarımcıları, ayakkabının giysinin parçalarından birisi olduğunu fark ettiler. Ev içinde ayakkabı giyme zorunluluğu olmamasına rağmen ev dışında konumuz im giyilmek durumunda olduğundan zaten aksesuar olarak varsayılması sorunlu bir durumdu. Bu holistik yaklaşım, giysi

parçaları ile birlikte aynı felsefe, tarz ve malzeme düzleminde ayakkabı tasarımlarını ortaya çıkardı. Moda tasarımcısı giysi parçalarından birisi olarak ayakkabı da tasarlamaya koyuldu. A. McQueen'in Platon'un Atlantisi isimli 2010 ilkbahar defilesinde sergilediği biyomorfik giysi ve ayakkabıların özdeşleşmişliği, bu çağdaş paradigmanın erken örneklerindedir. I. V. Herpen'in 2022- 2023 Sonbahar/ Kış defilesinde yine ayakkabının giysi parçalarından birisi olarak tasarlanıp sunulması inovatif paradigmanın genel kabul göreceğinin göstergesidir. Henüz bir bölüm moda tasarımcısı ve eğitim kurumu evrimin bu aşamasını algılayamamış olabilir. Ancak ayakkabı ile ilgili moda tasarım evrenindeki anlayış değişikliğinin toplumsal kurumları ve süreçleri derinden etkilemesi olasıdır. Yeni paradigmanın olası köklü değişim dalgasının yansımaları çalışmanın sonuç bölümünde ele alınacaktır.

BÖLÜM 4

4. AVANGARD YAKLAŞIM ÇIKIŞLI ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMLARI

20. yüzyılın sonlarından itibaren ayakkabı, giyimın parçalarından birisi olarak kabullenilmeye başlamıştır. Bu gelişme beraberinde moda tasarımcılarının ayakkabı tasarımları da hazırlamalarını getirmiştir. 21. yüzyılda bazı moda tasarımcıları avangard ayakkabı tasarımları ile öne çıkmaktadır. Burada çağdaş, avangard ayakkabı tasarımları belli sanat akımları ve tasarım yaklaşımları bağlamında sınıflandırılarak özellikleri açıklanacaktır. Bilincin, aklın gerçekleştirebileceklerini, Pozitivizm savunucusu Fütürizm çıkışlı tasarımlardan sonra bilinçaltını da yaşam pratiğine yansıtmanın yollarını arayan, hayalperest Sürrealist tasarımlar sunulacaktır. Bir anlamda toplumsal kısıtlara karşı özgürlük arayışlarının oluşturduğu denge, sanat ile modanın sınırlarını eriten ifade tarzı; Giyilebilir Sanat aracılığıyla buğulu bir ortama yönlendirilecektir. Ek olarak, çalışmada; Dekonstrüktivizm, Kinetik ve Biyomorfik paradigmlar çıkışlı örneklere de alan açıklamaktadır. Bunlar yapılırken moda tasarımcılarının eserlerini sınıflandırmanın, bir anlamda belirli kalıplar içine sıkıştırmanın, sınırlamanın, güçlüğünün bilincinde; birden çok akım, paradigma ile ilişkilendirilen çalışmaların en baskın yanını dikkate alınmaya çalışılmıştır.

4.1 FÜTÜRİZM ÇIKIŞLI ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMLARI

Günümüzde avangard sanat akımlarından Fütürizm' in hız, devinim ve ileri teknoloji odaklı paradigmasını yansıtan ayakkabı tasarımları, moda evreninde önemli bir alan kaplamaktadır. Burada ilk olarak 3 boyutlu (3D) yazıcı ile hazırlanmış çeşitli tasarım örnekleri üzerinde durulacak, devamında

giyilebilir teknoloji bağlamında ayakkabıda ileri teknoloji kullanımının pratiklerine yer verilecektir.

4.1.1 3D Yazıcı Teknolojisi İle Üretilmiş Ayakkabı Tasarımları

Bilgisayar ortamında hazırlanan, saklanan verilerin fiziksel objelere dönüştürülmesini sağlayan üç boyutlu yazıcı teknolojisi, aynı zamanda, konvansiyonel üretim yöntemleri ile hazırlanması olanaksız geometrileri de üretebilmektedir. İlk örnekleri 1980'li yıllarda ortaya çıkan 3D yazıcılar hızlı prototipleme alanında yoğun ilgi görmektedir. 2006 yılında başlayan REPRAP (Kendin Yap, Kendin Geliştir Projesi) teknolojinin bireysel kullanıcılar arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır. 3 boyutlu üretim, masaüstü üretim ya da eklemeli üretim (additive manufacturing) olarak isimlendirilen teknolojinin özü; dijital veriyi katmanlara bölüp uygun özelliklerdeki çeşitli maddeleri (çoğunlukla termoplastik türevleri) katman katman üst üste yığarak formun oluşturulması esasına dayanmaktadır (Şahin ve Turan, 2018, s. 100).

Moda endüstrisi kolayca kopyalanabilen verileri kullanan sayısal teknolojileri benimsemeye başlamıştır; 3D teknolojisinden yararlanılarak üretilen ayakkabı tasarımları çoğalmaktadır. Ancak çalışmanın içeriği 3D teknolojisinin kullanımı değil özgün tasarımların bu teknoloji ile pratiğe aktarılması olduğu için özgün ve estetik kaygıların ön planda tutulduğu ayakkabı tasarım örnekleri incelenecektir: Tasarıma mimari bir yaklaşım getiren United Nude (<https://unitednude.com/pages/about>, 27 Şubat 2024) markası, 3D teknolojisi ile ürettiği özgün formdaki ayakkabı tasarımları ile öne çıkmaktadır. 2003 yılında mimarlık eğitimi almış tasarımcı Rem D. Koolhaas ve ayakkabıcı Galahad Clark, Los Angeles merkezli United Nude markasını kurmuşlardır (https://unitednude-eu/pages/about?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 27 Şubat 2024). Hollandalı marka, saf geometriye sahip ve form aracılığıyla sadelik sunan objeler (saat, mobilya, araba vb.) yanında ayakkabı da tasarlamaktadır. 2010'lu yılların ortalarında Koolhaas, tasarımcı Issey Miyake, Francis Bitonti (<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024), Iris van Herpen, Ross Lovegrove, Michael

Young ile mimar Zaha Hadid, Ben van Berkel ve Fernando Romero ile işbirliğine giderek 3D yazıcıda hazırlanmış heykelsi ayakkabı tasarımları yaratılmasına liderlik (https://www-dezeen-com.translate.goog/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 27 Şubat 2024) yapmıştır. Burada Issey Miyake, Francis Bitonti, Ross Lovegrove ile Ben van Berkel'in tasarımları örnek olarak incelenecektir.

4.1.1.1 Issey Miyake Ayakkabı Tasarımları

Issey Miyake (1938, Hiroşima- 2022, Tokyo), Tokyo- Tama Sanat Üniversitesi Grafik Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1965'te Paris'e taşınmış ve ünlü terzilik okulu École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne'e kayıt olmuştur. Fransız modacılar Guy Laroche, Hubert de Givenchy ile Amerikalı tasarımcı Geoffrey Beene ile çalıştıktan sonra Tokyo'da kendi stüdyosunu kuran Miyake, 1973 yılında Paris'te bir grup defilesinde kendi bağımsız koleksiyonunu sergilemiştir. Doğu ve Batı unsurlarını birleştirmesi, katmanlı ve sarılmış görünümü geliştirmesi, Japon dövme tasarımlarıyla boyanmış tişörtleri, bir Japon nakışı olan sashiko tekniğini içeren palto-ları, sıklıkla origami ile karşılaştırılan kreasyonları, "pileler kralı" olarak anılmasını sağlayan pileleri, Steve Jobs'un üniforması durumuna gelen siyah balık-çığı yaka kazağı ünlü moda tasarımcısının tasarım anlayış ve pratiklerine örneklerdir (<https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake>, 27 Şubat 2024).

Issey Miyake ile United Nude işbirliğinde hem tasarım araştırması hem de ticari koleksiyona ilham vermek amacıyla bir dizi konsept ayakkabı oluşturulmuştur (<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024): Mercan ayakkabısı (coral shoe), yüksek yapı ayakkabısı (highrise shoe) ve buz ayakkabısı (ice shoe).

Mercan ayakkabısı tasarımında mercan kayalığının pürüzsüz, kavisli yüzeylerinden esinlenilmiştir. Amaç, 3D baskı tekniğini dayanıklılık ve giyilebilirlik açılarından test etmektir. Ayakkabılar FDM (-Erimiş Biriktirme Modellemesi/ Fused Deposition Modelling- üç boyutlu baskı teknolojileri

içerisinde ölçüsel doğruluğu ve tekrarlanabilirliği ile güçlü, dayanıklı ve boyutsal olarak stabil parçalar oluşturmak için kullanılan bir teknoloji yazıcıyla basılmıştır (Şekil 4.1). Kayışlar tabandaki açıklıklardan geçecek ve ayağın etrafında rahatça sıkılacak şekilde tasarlanmıştır (Şekil 4.2).

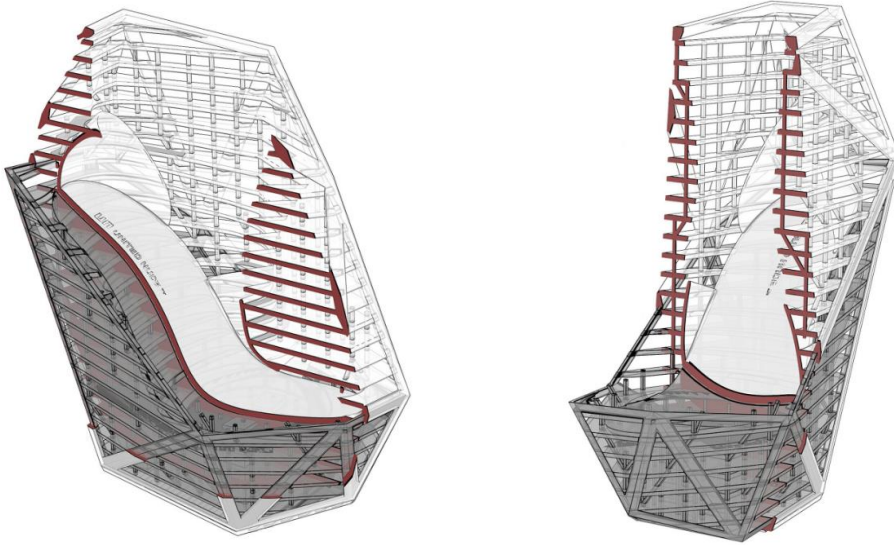


Şekil 4.1 (Üstte) Mercan Ayakkabısı Tasarım Aşamaları (Eskiz, Dijital Çizim ve Prototip), (Altta) Tabanın İç Yapısı- Dış Görünümü. (<https://www.michal.kukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024.)



Şekil 4.2 Tabanı 3D Yazıcıda Basılmış Mercan Ayakkabısı. (<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024.)

Yüksek yapı isimli tasarımda esin kaynağı, gökdelen mimarisi ve çok katlı binaların dış görünüşleridir. Tasarım, bir ayakkabının teknik gereksinimleri yanında gökdelenlerin mimari görünümünü de korumaktadır (Şekil 4.3).



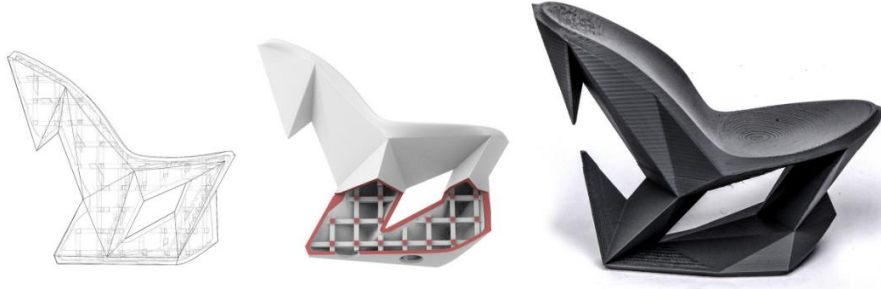
Şekil 4.3 Yüksek Yapı Ayakkabısının Dijital Çizimleri. (<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024.)

Modelleme son şeklin ve gerçek ayağın ilk üç boyutlu taramasının ardından yapılmıştır. Tasarım, sert naylonu esnek ve yumuşak TPU üst bölümle birleştirmektedir. Sonuç, giyilebilir mimari ayakkabıdır (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 3D Yazıcıda Basılmış Yüksek Yapı Ayakkabısı. (<https://www.michal.kukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 27 Şubat 2024.)

Buz ayakkabısı (Tucker, 2015), tabanı sanki bir buz bloğundan oyulmuş gibi görünecek formda tasarlanmıştır. Sekiz inç yüksekliğinde platform tabanlara ve ters piramit formunda bir ökçeye sahip buz ayakkabısı, PLA filamentini (-polylactic acid- mısır nişastası, şeker kamışı ve şeker pancarı gibi ürünlerden üretilen plastik; tamamen organik ürünlerden üretildiği için insan sağlığına herhangi bir olumsuz etkisi bulunmamaktadır) kullanılarak 3D Systems CubelPro masaüstü yazıcıda basılmıştır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 Buz Ayakkabısı Tabanı (Teknik Çizim, Dijital Çizim ve Prototip). (<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>, 28 Şubat 2024.)

Ayakkabının sayasını oluşturan deri kayışlar tabandaki boşluklardan geçirilerek ayağın boyutuna göre ayarlanmaktadır. Saya parçaları tabandan tamamen ayrılabilir (Şekil 4.6). Tasarımın lansmanı Eylül 2015’de Vogue dergisinin Tayvan'daki Fashion Night Out etkinliği sırasında yapılmıştır.



Şekil 4.6 Buz Ayakkabısı. (Tucker, 2015).

4.1.1.2 Francis Bitonti Ayakkabı Tasarımı

Mimarlık ve inşaat mühendisliği geçmişine sahip olan Francis Bitonti, 2007 yılında kurduğu Studio Bitonti’de 3D baskı teknolojisini çağdaş tasarım ve ürün geliştirme alanları ile entegre etmektedir. Bitonti, hesaplamalı tasarım teknikleri ve gelişen katmanlı üretim teknolojilerini harmanlayarak yeni bir üretim paradigmasının öncülüğünü yapmaktadır. Çalışmalarını üretimin ve kitlesel kişiselleştirmenin geleceğinde yeni estetik diller yaratma fırsatları olarak görmektedir. Tasarım çalışmaları için 3D baskının tüm potansiyelini kullanan ilk uygulamacılardan birisi olan Bitonti çok sayıda marka ve şirket ile işbirliği yapmıştır. Tasarımcı Michael Schmidt Shapeways ile çalışarak ikonik burlesk (burlesque) dansçısı Dita von Teese için 3D baskılı bir elbise yaratmıştır. Bitonti’yi ön plana çıkaran elbise, 3 binden fazla bağlantıdan oluşmaktadır; bu da onu esnek ve estetik kılmaktadır. Tasarımcı ayakkabı alanında 3D baskılı ayakkabıları uygun fiyat düzeyinde pazara sunan ayakkabı şirketi Feetz ile de çalışmaktadır. 2016 yılında Francis Bitonti Molecule Shoes, United Nude ve 3D Systems ile işbirliği oluşturarak ayakkabılar tasarlamıştır (Koslow, 2016):

Tasarım konvansiyonel ve yeni üretim tekniklerini birleştirmektedir. Ayakkabının sayısı deridir, tabanı plastik malzemedен 3D basılmış ve altın kaplanmıştır (Şekil 4.7). Sürümdeki her ayakkabı, tasarımcı tarafından geliştirilen bir algoritma tarafından, uygulamaya çeşitli girdiler verilerek farklı formda üretilmektedir. Seri üretim temelli, konvansiyonel, enjeksiyon taban üretim yönteminde böyle bir uygulama olası değildir.

4.1.1.3 Ross Lovegrove Ayakkabı Tasarımı

1958, Galler doğumlu Ross Lovegrove, Manchester Polytechnic Üniversitesi’nde endüstriyel tasarım alanında lisans ve London Royal College of Art’da tasarım konusunda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Aralarında Cacharel, Louis Vuitton, Hermes ve Dupont’un da bulunduğu birçok üretici için ürün tasarlamış ve danışmanlık yapmıştır. Lovegrove’un doğanın mantığı

ve estetiğinden ilham aldığı tasarımları teknoloji, malzeme bilgisi ve organik formların kombininden oluşan bir üçlemeyi içermektedir (<https://www.ntv.com.tr/turkiye/ross-lovegroveun-eserleri-ilk-kez-turkiyede,fQe4ncbGWEq5d4yGzDz-HA>, 29 Şubat 2024).



Şekil 4.7 Francis Bitonti, Tabanı Altın Kaplama Ayakkabı, 2016. (https://unitednude-com.translate.google.com/blogs/news/francis-bitonti-x-united-nude?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 28 Şubat 2024.)

Lovegrove, 3D teknolojisi ile basılan Ilabo isimli ayakkabı tasarımını oluşturmak için Grasshopper yazılım uzmanı Arturo Tedeschi ile çalışmıştır. Tasarımın sayası, tabanı ve kullanıcının ayağını bir perde gibi örten, parmaklar ve topuğu açıkta bırakan uzun, ince, üzerinde desen bulunan bir ağdan oluşmaktadır (Şekil 4.8). Tasarımcı, Ilabo'da materyalizmden arınma; minimum malzeme düşüncesi doğrultusunda ve aynı zamanda ayağı göstererek kadın anatomisinin tasarıma katılmasını istemiştir (https://www-dezeen-com.translate.google.com/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 28 Şubat 2024).



Şekil 4.8 Ross Lovegrove, Ilabo. (https://www-dezeen-com.translate.google.com/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 28 Şubat 2024.)

4.1.1.4 Ben van Berkel Ayakkabı Tasarımı

1957 yılında Hollanda'da doğan Ben van Berkel, Amsterdam'daki Rietveld Akademisi'nde iç tasarım ve grafik, Londra'da Architectural Association'da mimarlık eğitimlerini tamamlamıştır. 1988 yılında Berkel, Caroline Bos ile UNStudio'yu kurmuştur. Berkel, UNStudio'nun hedefini; inovatif teknolojileri inşaat sektörüne entegre ederek insanların yaşamını iyileştirmek olarak belirtmektedir (https://www-azuremagazine-com.translate.google.com/article/i-want-to-liberate-architecture-from-stylistic-references-qa-with-ben-van-berkel/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 29 Şubat 2024; <https://www.vbenzeri.com/riba-vitra-/ben-van-berkel-riba-vitra>, 29 Şubat 2024).

Mimar, United Nude için UNX2 isimli ayakkabıyı tasarlamıştır. Projeye, dikeylik fikri ile nasıl çalışılabileceği ve özellikle arkadan bakıldığında yüksekliğin nasıl uzatılabileceği düşünülerek başlanmıştır. 3D teknoloji ile üretilmek üzere tasarlanan ayakkabı tipik bir yüksek ökçeli ayakkabıyı

andırmaktadır; taban ve ayak çevresinde dikey çizgiler yer almaktadır. Her iki yanda S formunda boşluklar bulunmaktadır. Berkel, tasarımını dikey çizgilerin oluşturduğu ızgara görünümlü bir toynağa benzetmektedir (Şekil 4.9). Ayakkabıyı giymek ve yürümek kolaydır (https://www-dezeen-com.translate.google/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 28 Şubat 2024).



Şekil 4.9 Ben van Berkel, UNX2. (https://www-dezeen-com.translate.google/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 28 Şubat 2024.)

Fütürizm çıkışlı çağdaş ayakkabı tasarımlarının bir başka bölümünü giyilebilir teknoloji bağlamındaki spor ayakkabılar oluşturmaktadır.

4.1.2 Giyilebilir Teknoloji Bağlamında Spor Ayakkabı Tasarımları

Giyilebilir teknolojinin çerçevesi geniş anlamıyla; giysiler ile çeşitli teknolojik uygulamalar ve/ veya cihazların birleştirilmesi olarak betimlenmektedir. Giysilerin konvansiyonel işlevlerine yenilerini eklemek (çeşitli

etkileyiciler ile renk değişimi, dinamik yzzey dzenlemeleri, boyut ve form değişimleri, kendi kendini temizleme, su iticilik, yanmazlık, kullanıcının beden olęülerine uyum sağlamak gibi), insan bedeni ya da çevresini algılamak; bu bilgileri istenilen ortamlara aktarmak, kullanıcının fiziksel yeteneklerini destekleyerek performansını yükseltmek vb. değişik perspektifleri bulunmaktadır. Giyilebilir teknolojinin erken örnekleri 1880’li yıllarda ortaya çıkmıştır. 1884 yılında “Electric Girls” bale performansında, balerinlerin tütü etekleri altına aydınlatmalar yerleştirilmiştir. 20. yzyılın ortalarından itibaren hızla ilerleyen tekstil teknolojisi, teknik tekstilleri (Kılıç, 2017, s. 100; Yetmen, 2017, s. 278), özellikle elektronik ve bilgisayar teknolojileri ise minyatürleşen elektronik cihazları, bunların kablosuz iletişimini ve algılama kapasitelerini geliştirmiştir. Bu teknolojilerin büyük potansiyele sahip oldukları alanlardan birisi spor giysiler (Baydemir, 2017, s. 54); konumuz bağlamında spor ayakkabılardır. Spor ayakkabıların serüveni 19. yzyılın sonlarında başlamaktadır. 1800’lü yıllarda kauçuğun vulkanize edilmesiyle 1890’lardan itibaren spor ayakkabıların atası olan dokuma sayalı, kauçuk tabanlı ayakkabılar üretilmeye başlanmıştır (Ly ve Huiguang, 2008, s. 12). Günümüzde spor ayakkabı kategorisinde çeşitli amaçlar için üretilen ayakkabılar, pazarlama çalışmalarının etkisiyle de spor aktiviteler dışında günlük giyimde yaygın olarak talep görmektedir. Burada teknoloji ile desteklenerek ek işlevsel ve estetik nitelikler kazandırılmış avangard spor ayakkabı tasarımlarından bazı örnekleri ele alınacaktır.

4.1.2.1 Nike Kendi Kendine Bağlama Teknolojisine Sahip Ayakkabı

Tasarımları

Nike firması ABD- Oregonlu Phil Knight tarafından kurulmuştur. Firmanın temelleri, Stanford Üniversitesi’nde işletme yüksek lisansı yaparken ayakkabı konulu bir proje hazırlayan Knight’ın mezun olduktan sonra 1962 yılında Japonya’da Onitsuka ayakkabı fabrikasına giderek ilk spor ayakkabı siparişlerini vermesi ile atılmıştır (Knight, 2017, ss. 10, 38). 25 Ocak 1964’te Phil Knight ve Bill Bowerman tarafından kurulan Blue Ribbon Sports 30

Mayıs 1971'de Nike, Inc. olarak ismini değiştirmiştir (<https://nikecompanyblog.wordpress.com/about-us/>, 05 Mart 2024). Günümdüde dñyanın önde gelen spor ayakkabı, giysi ve aksesuarları tasarımcısı ve pazarlamacısı olan şirketlerinden birisi olan Nike'mın brüt geliri 2022 yılında 46,71 milyar \$ iken 2023 yılında % 9,65 artışla 51,217 milyar \$' a yükselmiştir ([https://www.macrotrends.net/stocks/charts/NKE/nike/revenue#:~:text=NIKE%20revenue%20for%20the%20twelve,a%2019.08%25%20increase%20from%202020.](https://www.macrotrends.net/stocks/charts/NKE/nike/revenue#:~:text=NIKE%20revenue%20for%20the%20twelve,a%2019.08%25%20increase%20from%202020.,), 06 Mart 2024).

Nike 2011 yılından itibaren, basketbolcuları hedef kitlesi olarak betimlediği, kendi kendine bağlarının sıklılığını ayarlayan spor ayakkabılar üretmeye başlamıştır (<https://www.slashgear.com/912910/whatever-happened-to-nikes-self-lacing-shoes/>, 04 Mart 2024; https://www-nike-com.translate.goog/si/a/nike-adapt-bb-release-info?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&x_trpto=sc&_x_tr_hist=true, 04 Mart 2024; <https://blog.else-corp.com/2019/09/smart-wearable-shoes-of-tomorrow-future-shoes/>, 09 Ağustos 2022): EARL (Elektro Adaptif Reaktif Bağcık -Electro Adaptive Reactive Lacing) isimli teknoloji, gün içinde çeşitli aktiviteler sırasında ayak hacmindeki değişimleri algılayarak bağcıkları ayak hacmine göre ayarlamayı amaçlamaktadır. Özel bir motor ve dişli sistemi ayağın etrafındaki boşluğu algılayarak ayakkabının üst bölümünü ayağı tam saracak forma ayarlamaktadır. Bu işlem otomatik olarak yapılabilmele birlikte kullanıcının arzusu doğrultusunda bağlar sıkılmakta ya da gevşetilmektedir. Kullanıcı sistemi ayakkabı üzerindeki tuşlara basarak ya da cep telefonu/ bilgisayarındaki bluetooth özellikli bir uygulama aracılığıyla çalıştırmaktadır. Uygulama Siri ya da Google Voice aracılığıyla ses ile de çalışabilmektedir. Kullanıcılar ayrıca yan ışıkları çeşitli renklere göre özelleştirebilirler. Ayakkabıların çalışabilmesi için şarj edilmesi önemlidir. Firma pillerin tam şarj durumunda 14- 20 gün arasında dayandığını belirtmektedir. Ayrıca her çift ayakkabı şarj olurken üzerine yerleştirileceği bir şarj matı ile birlikte pazarlanmaktadır. Ayakkabılar internet olmadan çalışmamaktadır. 2019 yılında Boston Celtics forveti Jayson Tatum, maç sırasında kendiliğinden bağlanan ayakkabıyı giyen ilk NBA oyuncusu olmuştur. Tatum verdiği

röportajda, ayakkabıların düşündüğünden daha iyi göründüklerini ve harika hissettirdiklerini söylemiştir.

Kendi kendine bağ sıklığını ayarlayan ayakkabı tasarımlarının ilki, Gele-ceğe Dönüş II (1989) filminde Michael J. Fox'un giydiği bottan esinlenen Nike MAG (Şekil 4.10) oldu. Tasarım, 2011 yılında 1.500 çift ve 2016 yılında 89 çift üretilerek pazara sunulmuştur. Koncun dış yanının üst bölümünde yer alan tuşlar, taban ve arka yanlardaki ışıklar ile bağları gerginleştiren- gevşeten motoru kumanda etmektedir.

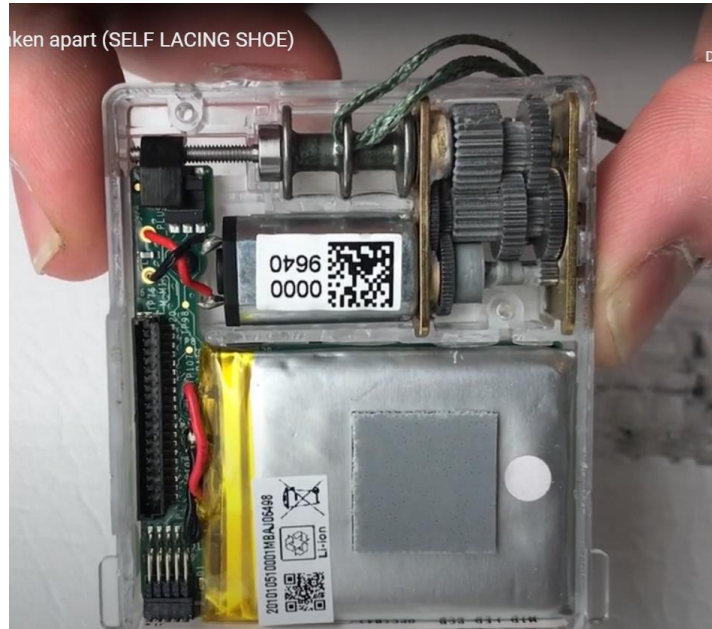


Şekil 4.10 Nike MAG. (<https://www.complex.com/sneakers/a/brendan-dunne/how-to-buy-nike-mag-2016>, 04 Mart 2024.)

2016 yılında yeni nesil kendi kendine bağlarını ayarlayan tasarım, Hyper Adapt 1.0 pazara sunulmuştur (Şekil 4.11). Bu tasarımın motor ve dişli sistemi (Şekil 4.12) sayanın üst yüzeyi ile astarı arasına yerleştirilmiş bağları (Şekil 4.13) sıkmakta ya da gevşetmektedir.



Şekil 4.11 HyperAdapt 1.0 (<https://www.thenextsole.com/tr/p/nike-hyperadapt-10-ah9389-002>, 04 Mart 2024.)



Şekil 4.12 HyperAdapt 1.0 Motor ve Dişli Sistemi. (https://www.youtube.com/watch?v=-B5vs98_eeY, 04 Mart 2024.)



Şekil 4.13 HyperAdapt 1.0 Bağlar, (Sayanın Üst Yüzeyi İle Astar Arasında).
(https://www.youtube.com/watch?v=-B5vs98_eeY, 04 Mart 2024.)

Serinin devamında 2018 yılında Huarache Edge Hyper, 2019 yılında Nike Adapt BB, 2020’de Nike Adapt BB 2.0 (Şekil 4.14) isimli tasarımlar geliştirilmiştir. Son sürümde FitAdapt isimli kendi kendine bağlama teknolojisinin yeni bir versiyonu kullanılmaktadır.



Şekil 4.14 Nike Adapt BB 2.0. (<https://www.nike.com/au/launch/t/adapt-bb-2-og2>, 04 Mart 2024.)

4.1.2.2 Adidas Springblade Drive 2.0 Ayakkabı Tasarımı

Dünyanın en değerli ilk 100 şirketi arasında yer alan, bünyesinde 92'den çok alt şirket bulunduran (<https://3makademi.com/adidasin-basari-hikayesi/>, 08 Mart 2024) Adidas'ın geçmişi, 1924 yılında Almanya'nın Bavyera eyaletinde Adolf (Adi) Dassler'in kardeşi Rudolf ile birlikte spor ayakkabılar üretmek üzere Dassler Kardeşler Ayakkabı Fabrikası- "Gebrüder Dassler Schuhfabrik" ismi ile tescil ettirdikleri firmaya kadar uzanmaktadır. Kardeşlerin babası Christoph Von Wilhelm Dassler bir ayakkabı firmasında çalışıyordu. 2. Dünya savaşı sonrası kardeşler ayrılmış; Rudolf Dassler, Puma'yı kurmuştur. Adolf Dassler, 1949 yılında "Adi Dassler adidas Sportschuhfabrik" isimli yeni firmasını tescil ettirerek Herzogenaurach kasabasında 47 çalışanı ile çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl adidas 3-çizgi tescil ettirilmiştir (<https://www.adidas-group.com/en/about/history/>, 08 Mart 2024). 1987 yılında Fransız sanayici Bernard Tapie'e 1,6 milyar \$' a satılan şirket, 1989 yılında anonim şirkete dönüştürülmüş, 1992 yılında iflasın eşiğine gelmiştir. 1995 yılında CEO Robert Louis Dreyfus şirketi halka açarak iflastan kurtarmıştır (<https://amasport797247332.wordpress.com/adidas-tarihcesi-logosu-ve-tuhaf-hikayesi/>, 08. 03. 2024). 2005 yılında rakiplerinden İngiliz Reebok firmasını 3,1 milyar €' ya satın alan şirket 2015 yılında 42 bin çalışan ve 17 milyar € ciroya ulaşmıştır (<https://amasport797247332.wordpress.com/adidas-tarihcesi-logosu-ve-tuhaf-hikayesi/>, 08 Mart 2024). Adidas 2023 yılında 21,593 milyar € brüt gelir ve 22 milyon € net kar elde etmiştir (<https://tr.investing.com/equities/adidas-salomon-income-statement>, 08 Mart 2024).

Adidas kullanıcıların değişen istek ve ihtiyaçlarını karşılamak, rakiplerinin yeni ürünleri ile rekabet etmek amacıyla teknolojik, inovatif ve avangard tasarımlar geliştirmektedir. Bu bağlamda burada Springblade Drive 2.0 isimli tasarım örnek olarak incelenecektir:

Ağustos 2013'de pazara sunulan Springblade Drive 2.0'ın (<https://www.solereview.com/adidas-springblade-review/>, 08 Mart 2024) başat özelliği, yaylanan yapraklardan oluşan taban formudur; 16 adet bağımsız

yaprağın sağladığı şok emme ile enerjiyi geri dönüştürme yetenekleridir (Şekil 4.15). Elastik polimer yaylar yastıklama işlevi yapmakta ayrıca ayağın zemine her temas ettiğinde absorbe ettiği enerji ile ileriye doğru itiş gücü sağlamaktadır. Yayların zemine temas ettiği yüzeyler aşınmayı geciktirmek amacıyla iz bırakmayan kauçuk malzeme ile kaplanmıştır. Ayakkabının sayası üst yüzeyde file, astarda ise nefes alabilen tekstil malzemeden hazırlanmıştır. Mostra (iç taban) EVA malzemeden, ayak ortasını destekleyen TPU katmanlı anatomik bir formda tasarlanmıştır. Koşu için geliştirilen tasarımın 39,5 numarasının bir teki 285 gr. ağırlığındadır (<https://www.korayspor.com/adidas-kosu-ayakkabi-springblade-drive-2-m-d69785/>, 09 Mart 2024).



Şekil 4.15 Adidas Springblade Drive 2.0. (<https://www.solereview.com/adidas-springblade-review/>, 08 Mart 2024.)

4.1.2.3 Dijitsole Akıllı Ayakkabı Tasarımı

Teknoloji ile bütünleşen başka bir ayakkabı tasarımı; Digitsole Footwear Reinvented isimli ayakkabıdır. Tasarım, Karim Oumnia tarafından kurulan Zhor- Tech. ve Digitsole isimli iki kardeş şirket tarafından 2015 yılında tanıtılmıştır.

1967, Cezayir doğumlu Oumnia, Cezayir Ulusal Politeknik Okulu'ndan mezunu olduktan sonra 1990 yılında Fransa'nın Nancy kentine gitmiş ve endüstri mühendisliği eğitimi almıştır. Ayakkabı ve teknolojik ürün

geliştirmeye yönelik şirketler kurmuştur (https://www-africatopsuccess-com.translate.google/karim-oumnia-the-king-of-shoes-who-seduced-beyonce-and-madonna/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 06 Mart 2024). Zhor- Tech., 2014 yılında Nancy’de kurulan, ayakkabı ile bağlantılı olarak mühendislik, yazılım geliştirme ve teknoloji sağlayıcı olmayı amaçlayan bir şirkettir (https://www-linkedin-com.translate.google/company/zhortech?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 06 Mart 2024). Digitsole, ısıtmalı sabit ya da çıkarılabilir iç tabanlar, özellikle nörolojik hastalık risklerini belirleyerek kullanıcıyı uyaran, giyenin performansını ölçen vb. özellikler taşıyan tabanlar ve ayakkabılar tasarlamaktadır (Carballo, 2019).

Digitsole’un Zhor- Tech. desteği ile geliştirdiği akıllı ayakkabı; ön tarafının köşeli yapısı, tabanının arka yanlarındaki daire görüntüleri, konç bölümündeki kesin çizgiler, bu çizgilerin altındaki ve öndeki aydınlatmalar, dili hareket ettiren her iki yandaki pistonlar ile özgün ve avangard bir görsellik sunmaktadır (Şekil 4.16).

Ayakkabının başat özelliği; her iki yanındaki pistonların akıllı cep telefonuna yüklenmiş bir uygulama kullanılarak bluetooth teknolojisi ile dilin açılıp- kapanmasını sağlamalarıdır (Şekil 4.17). Tasarım ayrıca ayağı ısıtan tabanlık, ayak ısısının ölçülmesi, adım sayısının hesaplanması, harcanan kalori miktarının belirlenmesi gibi özelliklere de sahiptir (Tucker, 2016).



Şekil 4.16 Digitsole Akıllı Ayakkabı (Smartshoe) Dijital Çizimi. (https://www-dezeen-com./2016/01/06/smartshoe-self-lacing-trainers-wearable-technology-digitsole-back-to-the-future-style/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 07 Mart 2024.)



Şekil 4.17 Digitsole Akıllı Ayakkabı (Smartshoe). (https://www.google.com/search?sca_esv=b9f5dc3cd9c9d28f&q=digitsole+smartshoe&tbm=vid&source=lnms&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwi5wM7Jv-CEAxWOEBAlHap3CqkQ0pQJegQIDhAB&biw=1366&bih=641&dpr=1#vhid=Sc88bl_g_5LU0M&vssid=videos-4d5dd5fe, 07 Mart 2024.)

4.1.2.4 Enko Yaylı Koşu Ayakkabısı Tasarımı

Enko yaylı ayakkabıları, makine mühendisi, girişimci ve koşu tutkunu Fransız Christian Freschi tarafından geliştirilmiş; kısmen tabandan bağımsız, yaylı yastıklama sistemine sahip bir tasarımdır. Bu özgünlük, teknik ve işlevsel

unsurların ötesinde, tasarım açısından dikkat çekici, güçlü bir görünürlük sağlamaktadır. İnovatif tasarımın çıkış noktası; Freschi'nin koşmanın neden olduğu sırt ağrılarına çözüm arayışıdır. Freschi 2000'li yılların başında ticari amacı olmayan dört yıllık bir araştırma yürütmüştür; bu süreçte çok sayıda prototip yaratmıştır (Şekil 4.18). Tasarımcı 2008 yılında bir patent almıştır. Fikrini yaşam pratiğine aktarmak için finansal destek bulamayan Freschi uzun ve zorlu bir dönem geçirdikten sonra 2014 yılında inovasyon destek programları sayesinde fon bulabilmiştir. Fransız tedarikçilerin istenilen niteliklere sahip ürünler sağlayamaması üzerine ağını uluslararası pazarlara açmak durumunda kalan Freschi, ayakkabısını İtalyan King Calzature ve yayları Alman Platzman şirketinden sağlamıştır. Ayakkabının montajı Fransa Toulouse'da yapılmaktadır. Tasarım 2015 yılında pazara sunulmuştur (Hallé, vd., 2021, ss. 52, 53).



Şekil 4.18 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı Taslak ve Eskizleri. (Goldowitz, 2015, 07 Mart 2024.)

Enko koşu ayakkabısı; ayakların yere çarpması sonucu oluşan şoku azaltmak, koşucuların vücut ağırlığına göre yay sistemini ayarlamak, ayağın yere çarpması sonucu oluşan enerjinin tamamının geri dönüştürülmesi, yastıklama kalitesinde hiçbir değişiklik olmadan 2.000 km.'ye kadar kullanılabilme özelliklerine sahiptir (<https://www.activegearreview.com/articles/sneak-peek/enko-running-shoes-a-new-revolution-in-running/>,07 Mart 2024) (Şekil 4.19):

Ayakkabılar elliden çok parçadan oluşmaktadır. Enko koşu ayakkabıları, koşucunun vücut ağırlığına uygun yaylar kullandığı için kişiselleştirilebilir, patentli “çift taban” dan yapılmış (Şekil 4.20), özel bir mekanik yastıklama sistemine sahiptir. Bu şok emme sistemi, koşucunun her adım atışta vücuduna aldığı darbeyi azaltmaktadır. Ayrıca ayakkabı, kullanıcının içe dönük (pronator) ya da dışa dönük (supinator) ayak yapısına sahip olmasına göre de ayarlanmaktadır.



Şekil 4.19 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı ve Özellikleri. (Özel patentli taban- Exclusive patented sole-, Yürüyüş ya da koşu pozisyonu- Walking or running position-, Koşucunun ağırlığına göre ayarlanmış değiştirilebilir amortisörler - Interchangeable shock absorbers adapted to runner's weight- , Entegre destek kayışları -Integral support straps- , Hafif, esnek ve hava geçirgen dokumadan sayı -Light, supple and breathable fabric upper-, Değiştirilebilir çiviler - Interchangeable studs-) (Goldowitz, 2015, 07 Mart 2024.)



Şekil 4.20 ENKO Yaylı Koşu Ayakkabısı Tabanı. (Goldowitz, 2015, 07 Mart 2024.)

4.2 SÜRREALİZM ÇIKIŞLI AYAKKABI TASARIMLARI

Özgürleşmek amacıyla bilinç ile bilinç dışını birleştirecek bir yol arayan; aklın denetiminden, ahlaki ya da estetik kaygılardan uzak; bilinçaltının sınırsız yakın evreninden yaratıcılığı yaşam pratiğine yansıtma temelli sürrealizm paradigması bağlamında da ayakkabı tasarımları yaratılmaktadır. Burada Aya Feldman, Peter Popps, Kobi Levi, Leanie Van Der Vyver, Carolin Holzhuber ve Kermit Tesoro'nun tasarımlarından bazıları, Sürrealizm çıkışlı ayakkabı tasarım örnekleri olarak ele alınacaktır.

4.2.1 Aya Feldman Ayakkabı Tasarımları

Tasarımcı Aya Feldman, İsrail Kudüs'te bulunan Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi, Takı ve Moda Bölümü öğrencisi iken Elicora Lemmer Ginsburg danışmanlığında 2015 yılında hazırladığı atlama anı (pouncing point) ve 2016 yılındaki hybird isimli mezuniyet projesinde yer alan tasarımları ile dikkat çekmektedir.

Atlama anı (Şekil 4.21) isimli tasarımda, ayakkabının dinamik yürüyüş görünümü hayvansal bedenin sıçramaya hazırlandığı anı yansıtmaktadır. Konvansiyonel ayakkabı malzemeleri arasında bulunmayan karbon fiber,

epoksi ve cam elyaf polyester¹⁰) kullanılarak gerçekleştirilen tasarım (<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/pouncing-point/>, 11 Mart 2024), topuğu açıkta bırakan gova formundadır.



Şekil 4.21 Aya Feldman, Atlama Anı (Pouncing Point), 2015. (<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybrid-white/>, 10 Mart 2024.)

Feldman, HyBird isimli mezuniyet projesinde (2016), üç parça tasarım (Şekil 4.22, Şekil 4.23, Şekil 4,24) hazırlamıştır: Tasarımcı çıkış noktasını; uzaydaki yaşam ile ilgili soruların aklını ve hayal gücünü etkilemesi; iç dünyanın yanı sıra kanatlı ve melez canlılardan ilham alarak insan ayaklarına uyan ayakkabılar tasarlamak olarak belirtmektedir. Zemine yalnız birkaç noktadan temas eden bu ayakkabılar yer çekimini tanımlamakla beraber ağırlıksız, havada asılı kalma hissi yaratmaktadır. Ancak yerçekimi kuralları geçerliliğini korumaktadır; insan vücudunu dengede tutarak onu yere ve

¹⁰ Karbon fiber; % 95'ten fazlası karbon atomlarından oluşan, insan saçının 1/10 kalınlığında, çok ince bir elyaf; çelikten dört kat, alüminyumdan iki kat hafif olmasına rağmen çeliğe göre beş kat daha dayanıklıdır (<https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr>, 11 Mart 2024), epoksi; ekzotermik reaksiyon sonucunda sertleşme özelliğine sahip olan (termoset), bir ya da birden fazla kimyasal bileşenden meydana gelen bir polimer türüdür. (<https://www.tr.weber/blog/fonksi-yonel/epoksi-nedir>, 11 Mart 2024), cam elyaf polyester; esnek ama yeterli mekanik dayanıma sahip olmayan plastik ile yüksek mekanik dayanımlı cam elyafının bir araya getirilmesi ile elde edilen kompozit malzemedir. (<https://www.etien.com.tr/ctp-nedir/>, 11 Mart 2024).

gerçekliğe sabitlemektedir. Tasarımların üretiminde karbon fiber, epoksi, keçi derisi, kösele, paslanmaz çelik ve scuba kumaş kullanılmıştır. Boyamalar airbrush boya makinesi ile yapılmıştır (Keydar, 2017, ss. 151- 153.)



Şekil 4.22 Aya Feldman, HyBird-1, 2016. (<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybrid-white/>, 10 Mart 2024.)



Şekil 4.23 Aya Feldman, HyBird-2, 2016. (<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybird-white/>, 10 Mart 2024.)



Şekil 4.24 Aya Feldman, HyBird-3, 2016. (<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybird-white/>, 10 Mart 2024.)

4.2.2 Peter Popps Ayakkabı Tasarımları

Avangard tasarımları ile tanınan Peter Popps (1959- 2021), kendi kendini yetiştirmiş Hollandalı bir ayakkabı tasarımcısıdır. 15 yaşında iken Cinderella isimli ayakkabı mağazasında çalışmaya başlamış; lise mezunu olduktan sonra ürün tasarımı ve mimarlık gece eğitimlerine katılmıştır. 22 yaşına geldiğinde Hollanda merkezli ayakkabı şirketi Sacha'da çalışmaya başlamış; satış müdürü, tasarımcı ve satın alma görevlisi olarak istihdam edilmiştir. Bu dönemde mağazaların iç dekorasyonlarını düzenlemiş (örneğin; parlak kırmızı duvarlar, dolu vitrinler ve yüksek sesli müzik) ve ayakkabı koleksiyonları tasarlamıştır. Aralarında Dr. Martens' in de bulunduğu çeşitli markalar ile işbirliği yaparak onlar için tasarımlar hazırlamıştır. 1999 yılında Sacha'dan ayrıldıktan sonra bir süre yine başka bir Hollanda merkezli ayakkabı şirketi olan Bronx'ta kadrolu tasarımcı olarak çalışmıştır. Popps, 2003 yılında tasarım stüdyosunu kurarak kendi markası altında çalışmaya karar vermiştir (https://virtualshoemuseum-com.translate.goog/peter-popps/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=tr&x_tr_hl=tr&x_tr_pto=sc, 11 Mart 2024; <https://www.canal-luxe.org/peter-popps/>, 11 Mart 2024).

Tasarımcı, topluma dayatılan ana akım kültürel değerler ve kullanıcılara ana akım moda tarafından benzer tasarımlar sunulmasına meydan okuma düşüncesinden hareketle; beş parçadan oluşan sallanmak (swing) isimli koleksiyonunu hazırlamıştır. Koleksiyondaki avangard, olağanüstü formlardaki yay (bow) (Şekil 4.25), küp (cube) (Şekil 4.26), daire ve oval (circle ve oval) (Şekil 4.27), bağcıklı (lace- up) (Şekil 4.28) ile yüzük (ring) (Şekil 4.29) isimli ayakkabılar uzun bir eskiz, konvansiyonel üretim yöntemleri arasında bulunmayan kalıplama ve 3D baskı sürecinin sonucu ortaya çıkmıştır. Koleksiyonun ilham kaynağı; teknolojiden bilim kurguya ve esarete kadar birbirine zıt konulardan gelmektedir (<https://www.canal-luxe.org/peter-popps/>, 11 Mart 2024). Kendi türünün tek ayakkabı serisini yaratan tasarımcı, her zaman hayal ile gerçek arasında bir yerde var olmuş; bu zıtlığı tasarımlarına

yansıtmiştir (https://virtualshoemuseum-com.translate.google.com/peter-popps/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc, 11 Mart 2024).



Şekil 4.25 Peter Popps, Yay (Bow), Swing Koleksiyonu. (<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/bow-d1/>, 11 Mart 2024.)



Şekil 4.26 Peter Popps, K p (Cube), Swing Koleksiyonu. (<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/cube/>, 11 Mart 2024.)



Şekil 4.27 Peter Popps, Daire ve Oval (Circle and Oval), Swing Koleksiyonu. (<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/circle-d1/>, 11 Mart 2024.)



Şekil 4.28 Peter Popps, Bağcıklı (Lace- Up), Swing Koleksiyonu. (<https://www.flickr.com/photos/94099180@N06/16186473509/in/photostream/>, 11 Mart 2024.)



Şekil 4.29 Peter Popps, Yüzük (Ring), Swing Koleksiyonu. (<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/ring/>, 11 Mart 2024.)

4.2.3 Kobi Levi Ayakkabı Tasarımları

İlk ayakkabı tasarımlarını lise yıllarında yapan Kobi Levi, tutkusunun peşinden giderek 2001 yılında Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi'nden mezun olmuştur. Mezuniyetinden itibaren serbest ayakkabı tasarımcısı olarak çalışan Levi, tasarım, sanat ve modanın standart tanımlarına meydan okuyan, kendine ait bir niş yaratan benzersiz, yaratıcı ve yenilikçi ayakkabılar tasarlamaktadır. Koleksiyonlarını Nisan 2010'da başlattığı bir bloğa yüklemesinden sonra popüler oldu; tasarımları önemli ölçüde talep aldı. Bunun üzerine Temmuz 2011'de Tel Aviv'de stüdyosunu açarak özgün tasarımlarını yüksek kaliteli malzemelerden, el ile üreterek pazarlamaya başlamıştır ([https://kobilevidesign.com/about/#:~:text=Design%20and%20shoes%20have%20been,of%20Arts%20%26%20Design%2C%20Jerusalem.](https://kobilevidesign.com/about/#:~:text=Design%20and%20shoes%20have%20been,of%20Arts%20%26%20Design%2C%20Jerusalem.,), 11 Mart 2024).

Canlı ve cansız objeleri ayakkabı formunda ifade eden tasarımcı; özellikle insan, hayvan, bitki ve cansız nesne yansıtımları ile farklılığını ifade etmektedir. Bu görselliğin arka perdesinde toplumsal sorunları vurgulayan çalışmalarına sırasıyla; darbe (blow), miyav (miao), muz (banana) ve kaydırak

(slide) örnek verilebilir (<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/>, 11 Mart 2024):

Darbe isimli tasarımında (Şekil 4.30), yüksek ökçeli ayakkabıların cinsellik simgesi olarak algılanmalarını, şişirilebilir seks bebeği formunda yarattığı bir kadın ayakkabısı ile açık biçimde göstermek istemektedir.

Miyav isimli tasarımın (Şekil 4.31) ilham kaynağı; bir kedinin sırtını esnetmesidir. Tasarım kedinin hareketinin tek bir karede dondurulmasıyla elde edilmiştir. Donmuş silüetin kullanılması tasarıma hayat veren bir hareket hissi yaratmaktadır. Sanki kedi dev bir sıçrayışla ileri atlamak üzereymiş gibi görünmektedir.

Muz kabukları ve ayakkabıların birleşimi genellikle hoş olmayan kazalara yol açmaktadır. Muz tasarımında (Şekil 4.32) Levi, muzun bir terlik gibi işlevselleştirerek ayakları içine girmeye ve parlak rengini her yere taşımaya davet etmektedir. Muz kabuğu formundaki taban ve ökçe tasarıma güç ve dayanıklılık kazandıran tek bir alüminyum parçadan üretilmiştir.



Şekil 4.30 Kobi Levi, Darbe (Blow). (<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/> 11 Mart 2024.)



Şekil 4.31 Kobi Levi, Miyav (Miao). (<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/> 11 Mart 2024.)



Şekil 4.32 Kobi Levi, Muz (Banana). (<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/> 11 Mart 2024.)

Çıkış noktası; Levi'nin müşterilerinin yüksek ökçeli ayakkabıların içinde ayaklarının kaymasından kaynaklanan şikayetleri dinlemesi olan kaydırak isimli çalışma (Şekil 4.33), çocuk oyun alanındaki kaydıraklar ile yüksek

ökçeli ayakkabıların birleştirilmesine odaklanmıştır. Tasarımın renkleri oyun sahalarının eğlencesini, neşesini kutsamaktadır. Ökçe özenli bir çalışma ile çelikten üretilmiştir.



Şekil 4.33 Kobi Levi, Kaydırak (Slide). (<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/> 11 Mart 2024.)

4.2.4 Leanie van der Vyver Ayakkabı Tasarımı

Güney Afrikalı tasarımcı Leanie van der Vyver, 2012 yılında Amsterdam'daki Gerrit Rietveld Akademi'den tasarım lisans diploması almıştır. Mezuniyetinden önce yedi yıl boyunca moda sektöründe çalışırken modada mükemmel sonuç elde etmeye çabalayan görsellerin manipülasyonunu ve insanların kendilerini bu görseller ile nasıl karşılaştırdığını net olarak farkına varmıştır. İnsanların genel olarak görünüşlerinden memnun olmadıklarını ve güzellik ile moda standartlarına göre mükemmelliğin doruğa ulaştığını keşfetmiştir. Görünüşte fiziksel olarak kendi ideal rüya versiyonlarına dönüşen insan, kendisini mükemmelleştirerek Tanrı'yı oynamaktadır. Sanki gerçek-likten fanteziye geçiş yapmış gibidir. Kendi imajını kontrol etme konusunda sınır gökyüzü; sınır bilinçaltının neredeyse sonsuzluğudur. Sanki robotik uzantıları varmış gibi davranmaktadır ve artık hem vücut parçaları üretebiliyor hem de süper güçler elde edebilecek

teknolojiye ulaşabiliyor. Artık kendi imajı ve yetenekleri üzerinde tam bir güce sahiptir. Bu duruma karşı yaşadığı hayal kırıklığı ve bu sahte görüntülere karşı duyduğu yetersizlik duygusu, korkunç güzel (scary beautiful) isimli mezuniyet projesini doğurmuştur. Korkunç güzel (Şekil 4.34), beklenmedik yeni güzellik standartları uygulayarak hepimizin ulaşmak istediği bu mükemmelliğin ötesinde ne olduğunu araştıran bir projedir (<https://design-milk.com/scary-beautiful-shoes-by-leanie-van-der-vyver/>, 12 Mart 2024; <https://virtual-shoemuseum.com/leanie-van-der-vyver/>, 12 Mart 2024). Proje bilinçaltındaki korkuları, kaygıları somutlaştırarak yaşamda sorunların, acıların gerçekliğini; ayakta kalmak için mücadele eylemi ve bunun zorluklarına gönderme yapmaktadır.



Şekil 4.34 Leanie van der Vyver, Korkunç Güzel (Scary Beautiful), 2012. (<https://discocreatives.co.za/leanie-van-der-vyver/>, 11 Mart 2024.)

Korkunç güzel projesinin Gerrit Rietveld Tasarım Ödülü'ne aday gösterilmesi üzerine jüri üyeleri tarafından yapılan yorumda; Vyver'in yarattığı tasarımın, ayakkabı kavramını birçok yeni anlama genişlettiği belirtilmiştir. Kullanıcıyı yeni bir yürüme şekli geliştirmek durumunda bırakan tasarımın; öne doğru eğilirken acı verici derecede kırılğan bir dengeyi iyileştirmeye zorladığı vurgulanmıştır. Jüri, estetiğin, ergonominin ve protezin ilginç bir koreografide birleşme şeklini alkışlamıştır (<https://virtualshoemuseum.com/leanie-van-der-vyver/>, 12 Mart 2024).

Vyver, ayakkabı tasarımcısı René van den Berg ile birlikte projeyi gerçekleştirmiştir. Ayakkabının dış yüzeyi deridir, iç bölümler destekleyici ortopedik hafızalı köpük tabakası üzerine yumuşak deri ile kaplanmıştır. Arkadan öne doğru yükselen ayakkabıları giyerken kullanıcı, ayak parmaklarını sivri uçlu ökçeye yerleştirmesinden sonra kaval kemiklerini karbon fiber çubuk ile güçlendirilmiş ayakkabının ön bölümüne dayamak için öne doğru eğilmelidir. Ayakkabı ile yürümenin tek yolu dizleri bükmek ve omuz silkmektir (<http://www.formakers.eu/project-888-leanie-van-der-vyver-scary-beautiful>, 11 Mart 2024).

4.2.5 Carolin Holzhuber Ayakkabı Tasarımları

Avusturya doğumlu ayakkabı tasarımcısı Carolin Holzhuber, moda alanındaki lisans eğitimini Linz Sanat Üniversitesi işbirliğiyle Viyana Hetzendorf Moda Enstitüsü'nde tamamlamıştır. 2014 yılında Londra Sanat Üniversitesi, Londra Moda Koleji moda ayakkabı yüksek lisans programından mezun olmuştur. Tasarımcının çalışmaları anlamlı kavramların sanatsal bir yansıması olduğu kadar çevresine ilişkin yaratıcı hayaller ve yorumların da yansımasıdır. Ayakkabıları heykelsi formdadır. Bazen kafa karıştırıcı bazen rahatsız edici, görsel açıdan zorlayıcı ayakkabıları fizik yasalarıyla alay ediyor gibi görünmekte ve yanılısamayı güzelliğin bir parçası konumuna getirmektedir. Holzhuber tasarımlarının yenilikçi ruhundan ödün vermeden konvansiyonel üretim yöntemlerine saygı göstermeyi sürdürerek her bir parçayı

Doğu Londra'daki stüdyosunda üretmektedir ([https://www. Carolin holz huber. Com/ about-2/](https://www.Carolinholzhuber.Com/about-2/), 12 Mart 2024.)

Holzhuber sonbahar- kış 2014 sezonu için tasarladığı yapışık illüzyon (conjoined illusion) kapsül koleksiyonunda gerçeğin ne olduğu ve görsel algının gerçekliği sorgulamasından yola çıkarak insan ruhuna ayna tutmaktadır. Bilinç yanında bilinçaltını, dış dünya yanında iç dünyanın varlığını dolayısıyla her iki evrenin özenle dikkate alınması perspektifinin altını çizmektedir. Dual yapıyı olağan dışı bir örnek; yapışık ikizler alegorisi ile ikonikleştirmektedir.

Tasarımcı yapışık illüzyon koleksiyonunun manifestosunda; dünyanın ancak aynadaki görüntü kadar gerçek; farklı açılardan bakıldığında formları değişiyor gibi görünen imlerin hala aynı; yansımanın imlerin farklı görüntülerini bozabilirken oluşturabildiğini de; yansıma ya da imlerin gerçek olup olmadığı algısını irdelemektedir. Amacının; bu sorunsalları somutlaştıracak ayakkabılar tasarlamak olduğunu bunu gerçekleştirirken tek yumurta ikizlerinden ilham aldığını belirtmektedir (<https://www.carolinholzhuber.com/shoes/autumn-winter-2014/#>, 13 Mart 2024). Yedi parçalık kapsül koleksiyondaki ayakkabılar, Taban A (Sole A) (Şekil 4.35), Taban B (Sole B), Taban C (Sole C), Taban D (Sole D), Taban F (Sole F), Taban H (Sole H) (Şekil 4.36) ve Taban I (Sole I) (Şekil 4.37) isimlerini taşımaktadır.



Şekil 4.35 Carolin Holzhuber, Taban A (Sole A), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonu, 2014. (<https://www.carolinholzhuber.com/shoes/autumn-winter-2014/#>, 13 Mart 2024.)



Şekil 4.36 Carolin Hulzhuber, Taban H (Sole H), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonu, 2014. (<https://www.carolinholzhuber.com/shoes/autumn-winter-2014/#>, 13 Mart 2024.)



Şekil 4.37 Carolin Hulzhuber, Taban I (Sole I), Yapışık İllüzyon (Conjoined Illusion) Koleksiyonundan, 2014. (<https://www.carolinholzhuber.com/shoes/autumn-winter-2014/#>, 13 Mart 2024.)

4.2.6 Kermit Tesoro Ayakkabı Tasarımları

Berlin’de yaşayan Filipinli (1988 doğumlu) Kermit Tesoro bilinçaltındaki korkuları ve fetiş duyguları sıra dışı tasarımlarında yansıtan enstalasyon, aksesuar ve moda tasarımcısıdır. Tesoro, Filipinler Diliman Üniversitesi’nde güzel sanatlar bölümünden mezun olduktan sonra yine Filipinler’de SoFa Moda Enstitüsü’nde pazarlama dersi almıştır. Tasarımcı Londra’da Central Saint Martins’de mücevher ve moda tasarımı eğitimi tamamlamıştır. Bir dönem ayakkabıları Lady Gaga tarafından giyilen Tesoro’nun son derece kışkırtıcı olan sürrealist ayakkabı tasarımları, hayvani ve botanik öğeler içermektedir. Çalışmalarının çoğu reçine ve sentetik kumaşlardan yapılmış olsa da kendisini ekolojik olarak sürdürülebilir ve Filipin mirasında değer verilen konvansiyonel, organik malzemelere ilgi duyan bir sanatçı olarak betimlemektedir. Tasarımlarında pencere camları, geri dönüştürülmüş avizeler, ananas kumaşı vb.’leri yanında Filipinler’de biyo-istilacı bir ağaç olan maun ağacını da kullanmaktadır. Tasarımcı çalışmalarında belirgin olmayan, neredeyse yumuşak bir his veren görsel şiddetin kaynağını; geçmişte Filipinler’in kuzey eyaletlerinde bulunan kelle avcılarında oluşan kabilenin imgeleri, desenleri ve tasarımları olarak açıklamaktadır (<https://observer.com/2023/05/lady-gaga-championed-designer-kermit-tesoro-has-even-more-wild-ideas/>, 12 Mart 2024; <https://virtualshoemuseum.com/kermit-tesoro/>, 12 Mart 2024).

Burada sanatçı/ tasarımcının çalışmalarından iki örnek ele alınacaktır: Mavi ve kırmızı renklerde sentetik kafadan bacaklı (the polypodis) ve kılıç dişli kaplan (felmaxillary).

En çok tanınan tasarımı The Polypodis (2015), hareket halindeki bir ahtapotu andıran, kullanıcının ayağını ve ayak bileğini saran dokunaçları olan yüksek ökçeli bir ayakkabıdır. Tasarımın formu, ayak formunu esas alan konvansiyonel ayakkabı formlarından oldukça farklıdır. Tasarım, Tesoro’nun Norveç’teki Munch Müzesi’nde sergilenen kafadanbacaklılara ve etobur bir bitki olan güneş çiçeğine olan hayranlığından ilham almıştır. Kafadan

bacaklılardan esinlenen tasarım mavi ve kırmızı (Şekil 4.38) olmak üzere iki farklı renkte hazırlanmıştır. Malzeme olarak toz mercanlar, toz haline getirilmiş dallarla karıştırılmış reçine ve plastik kullanılmıştır (<https://virtualshoemuseum.com/kermit-tesoro/polyposis/>, 13. 03. 2024).



Şekil 4.38 Kermit Tesoro, The Polyposis, 2015. (<https://virtualshoemuseum.com/kermit-tesoro/polyposis/>, 13 Mart 2024.)

Tesoro, çalışmayı ticari baskılar ve moda endüstrisinde kitlesel olarak üretilen sıradanlık duygusu nedeniyle körelmiş olan kendi yaratıcı dürtüleriyle yeniden bağlantı kurmanın bir yolu olarak, depresyon krizinin doruğundayken yaratmıştır. Tasarımcı karanlığa, görsel sanatlara, psikolojik kavramlar, yeraltı toplulukları ve alt kültürlerle ilgi duymaktadır. Bu tasarımının annesinin vefat etmesinden kaynaklanan kederden kaynaklandığını belirtmiştir (<https://observer.com/2023/05/lady-gaga-championed-designer-kermit-tesoro-has-even-more-wild-ideas/>, 12 Mart 2024).

Tasarımcının benzersiz, abartılı, vahşi ve görünüşte acımasız ayakkabılarının bir başka örneği, felmaxillary; insan kemikleri içeren

tasarımlarından birisidir (Şekil 4.39). Zaman zaman Filipinler'deki halka açık mezarlıklardan insan kemikleri çıkmaktadır; burada uygun bir cenaze töreni yapmaya gücü yetmeyenlerin aileleri ve arkadaşları mezar alanı için aylık “kira” ödemektedir. Eğer bu kira ödenmezse cesetler mezardan çıkarılarak rastgele başka bir yere yerleştirilmektedir. Tesoro'ya göre; bu, Filipinler'de



Şekil 4.39 Kermit Tesoro, Felmaxillary, 2015. (<https://www.forbes.com/sites/cmallasig/2017/06/14/kermit-tesoro-the-avant-garde-philippine-shoe-artist/?sh=7b43388c8596>, 13 Mart 2024.)

yaygın bir uygulamadır. Etrafa dağılmış bu kemikleri çalışmasının ayrılmaz bir parçası olarak kullanmaktadır. Tasarımcıya bu durumu; sosyoekonomik eşitsizlik nedeniyle iyi muamele görmeyen düşmüş bedenlerin ölümsüzleştirilmesi ve anılması olarak anlamlandırmaktadır (<https://www.forbes.com/sites/cmallasig/2017/06/14/kermit-tesoro-the-avant-garde-philippine-shoeartist/?sh=7b43388c8596>, 12 Mart 2024; <https://observer.com/2023/05/lady-gaga-championed-designer-kermit-tesoro-has-even-more-wild-ideas/>, 12 Mart 2024).

4.3 GİYİLEBİLİR SANAT ÇIKIŞLI AYAKKABI TASARIMLARI

Yaratıcısı tarafından sanatsal kaygılar ile tasarlanan, giyinme işlevi ön planda tutulmayan, seri üretim objesi olmayan, özgün giysi ya da giysi formunu çağrıştıran eserleri odağına alan giyilebilir sanat paradigması ayakkabı tasarımlarını da etkilemiştir. Burada giyilebilir sanat bağlamında ayakkabı tasarlayan Guo Pei, Laurence Le Constant, Masaya Kushino, Elisabeth Thorsen, Nienke Van Dee ve Safa Şahin'in tasarımlarından örnekler verilecektir.

4.3.1 Guo Pei Ayakkabı Tasarımları

1967 yılında, Çin'de doğan Guo Pei, 1986 yılında Pekin Endüstriyel Moda Tasarımı Okulu'ndan birincilikle mezun olmuştur; sonraki on yılını büyük üreticiler için tasarım yaparak geçirmiştir. Guo Pei'nin yüksek kaliteli, kişiye özel tasarımlarla ilgili itibarı gittikçe artmıştır. 2015 yılı tasarımcı için önemli bir dönüm noktası olmuş; pop şarkıcısı Rihanna, Met Gala'da tasarımlarından birisini giymiştir. Temmuz 2015'te ilk kişisel sergisini Paris'te Musée des Arts Décoratifs'te açmıştır. Guo, Paris haute couturedeki ilk çıkışını Ocak 2016'da yapmıştır (<https://www.guopei.com/>, 13 Mart 2024).

Güzel ve gösterişli giysi, ayakkabı tasarımları ile öne çıkan Guo Pei'yi giysileri ile aynı konsept, malzeme ve renk bağlamında ayakkabılar tasarlaması; ayakkabıyı giysinin parçalarından birisi olarak kabul eden çağdaş paradigmanın uygulamacılarından birisi konumuna getirmektedir. Burada tasarımcının üç ayakkabı tasarımı örnek olarak incelenmektedir: Kasım 2009'da düzenlenen 1002 Gece (1002 Nights) isimli üçüncü haute couture defilesinde buz kraliçesinin giydiği ayakkabı; 2018 İlkbahar/ Yaz sezonu için hazırladığı Cennet (Elysium) koleksiyonunda sunulan ayakkabılardan bir seçki ve ilkbahar- yaz 2019 sezonuna yönelik tasarlanan Doğu Sarayı (East Palace) koleksiyonunda sergilenen ayakkabılardan bir örnek.

Çıkış noktası 1001 Gece masalları olan, 1002 Gece koleksiyonunun konsepti; kadınların duygularıdır. Başlangıç, aşırı duyguların beslediği nihai

güzelliğe ulaşma ütopyik hedefiyle durmaksızın yeniden zirveye tırmanma arzudur. Defilede haute couture diliyle yalan- gerçek, ihanet- güven, tersine dönen ölüm, yeniden doğuş süreçlerine ilişkin hikayeler sunulmuştur. Koleksiyonu oluşturan eserler, giyilebilir sanat bağlamında zengin, heyecan verici yorumları (<https://couturetroopers.com/2013/10/29/fantasy-takes-flight-in-chinese-couturier-guo-peis-the-arabian-1002-nights-at-fide-fashion-weeks-2013/>, 15 Mart 2024) ile egzotik dekoratif desen, çok sayıda swarovski ögesi, çeşitli değerli danteller, lüks kürk, el yapımı işlemler ve metal ağırlardan oluşmaktadır (<https://guopei.cn/En/article/id/118>, 15 Mart 2024).

1002 Gece (1002 Nights) defilesinde buz kraliçesi zarif işlemler, süslemeler ve değerli taşlar ile bezenmiş giysisini (Şekil 4.40) etnik formda, platform tabanlı ayakkabı (Şekil 4.41) ile tamamlamıştır. Bot formundaki ayakkabının tabanı, tarihi Çin ayakkabılarından esintiler taşımaktadır; giysinin etek bölümü ile aynı renkteki sayanın ön bölümü yoğun biçimde inci, boncuk ve fiyonk ile süslenmiştir. Taban ile fiyonkların renkleri giysinin pelerini ile uyumludur.



Şekil 4.40 Guo Pei, Buz Kraliçesi, 1002 Gece Koleksiyonu, 2009. (<https://couturetroopers.com/2013/10/29/fantasy-takes-flight-in-chinese-couturier-guo-peis-the-arabian-1002-nights-at-fide-fashion-weeks-2013/>, 15 Mart 2024.)



Şekil 4.41 Guo Pei, Buz Kraliçesi Giysisi İle Giyilen Platformlu Bot, 1002 Gece Koleksiyonu, 2009. (<https://shihyenshoes.wordpress.com/2019/06/01/guo-pei-and-chinese-fashion/>, 14 Mart 2024.)

Tasarımcının giysiler ile aynı bağlamda ayakkabı tasarımları da sergilediği defilelerden birisi, Cennet (Elysium) (2018 İlkbahar/ Yaz) koleksiyonudur (Şekil 4.42). Cennet koleksiyonundan seçilen örnek ayakkabı (Şekil 4.43), sayası transparan malzemenin üretilmiştir. Transparan malzeme çevresi altın renginde kıyılık (biye) ile çevrilmiş; ön üstünde mavi ve beyaz renklerde, yuvarlak, püsküllü boncuklar işlenmiş aksesuar ve yanları ile arka bölümünde mavi ve beyazın değişik tonlarında çiçekler ile süslenmiştir. Ayakkabının tabanı, konvansiyonel tabanlardan farklı olarak, pleksi malzemenin çevrelediği amorf formda bir platformdur ve iç bölümü mavi renkte tüyler ile desteklenmiştir.



Şekil 4.42 Guo Pei, Mavi, Çiçek Aksesuarlı Giysi ve Ayakkabı, Cennet (Elysium) Koleksiyonu, 2018. (<https://www.guopei.com/ss18-elysium>, 14 Mart 2024.)



Şekil 4.43 Guo Pei, Mavi, Çiçek Aksesuarlı Ayakkabı, Cennet (Elysium) Koleksiyonu, 2018. (<https://www.guopei.com/ss18-elysium>, 14 Mart 2024.)

Pei, Doğu Sarayı (East Palace) (2019 İlkbahar/ Yaz) isimli koleksiyonunda giysiler (Şekil 4.44) ile aynı bağlamda diz üstüne kadar çıkan tozluklar ve ayakkabı tasarımlarını da sergilemiştir.



Şekil 4.44 Guo Pei, Doğu Sarayı (East Palace) Koleksiyonu, 2019. (<https://www.guopei.com/ss19-east-palace>, 14 Mart 2024.)

İmparatorluk ejderhaları ile işlenmiş, üst kenarı bacadan geniş, alt kenarı ayak bileğini saran, boyu uyluğa kadar uzanan tozluklar üst bölümde ayağa doğru düşmemesi için kemere bağlanırken altta ayakkabı ile eklenmiştir. Ayakkabının burnu sivri ve siliktir (ayak parmaklarının bulunduğu bölümün yüksekliği yok denecek kadar azdır). Platform tabanlı ve yüksek ökçeli ayakkabıların sayısı T bant olarak isimlendirilen bir tasarımdır; burun ve arkası kapalı, yanları açıktır. Tasarımın özgünlüğü; ayak tabanından zemine doğru gittikçe daralan ve bir noktadan sonra genişleyen platform ve ökçesidir (Şekil 4.45).



Şekil 4.45 Guo Pei, Doğu Sarayı (East Palace) Koleksiyonu, 2019. (<https://www.guopei.com/ss19-east-palace>, 14 Mart2024.)

4.3.2 Laurence Le Constant Ayakkabı Tasarımları

İlk olarak edebiyat okuyan Laurence Le Constant (1976, Reunion adası – Hint Okyanusu’nda Fransa’ya ait ada- doğumlu) daha sonra moda tasarımı alanında ön- lisans (Fransa eğitim sisteminde BTS- Brevet de Technicien Supérieur-) eğitimini tamamlamıştır. Tekstil tasarımı alanında uzmanlık eğitimi almış ve sonrasında nakış, dokuma ve tüy yapımı konularında bilgi birikimini geliştirmiştir. 2000 yılından itibaren haute couture atölyelerinde (Chanel, Dior, Emmanuel Ungara vb.) çalışmıştır. 2008 yılında büyükannesinin ölümü plastik sanat araştırmalarına yönelmesinde itekleyici unsur olmuştur. Laurence Le Constant’ın 2010 yılında yarattığı My Lovely Bones, çalışmalarının dönüm noktasını oluşturmuştur. Bu çalışma ile ilgili olarak Le Constant; Meksika halk masallarında, kemik toplamak için çölde dolaşan ve şarkı söyleyerek hayata geri dönen efsanevi kadın yaratık Huesera (kemik kadın) gibi kendisinin de kadınların büyütülmüş kafataslarını öbür dünyadan geri getirerek onlara yeni bir hayat ve yeni bir ses verdiğini söylemektedir (Şekil 4.46).



Şekil 4.46 Laurence Le Constant, Güzel Kemiklerim (My Lovely Bones) Koleksiyonu, 2010. (<https://www.laurenceleconstant.com/my-lovely-bone-serieii>, 18 Mart 2024.)

Sanatçı ayakkabı ve giyim aksesuarları tasarımlarında da deneyimlidir: 2015 yılında Chanel'in haute couture ayakkabı bölümü Massaro ile yaptığı işbirlikleri sonucu Suki, Havva (Eve), Defne (Daphne) (Görsel 134) ve Matmazel Ives (Mademoiselle Ives) 'i yaratmıştır. Bir yıl sonra Rue de la Paix'in ayakkabı yapımcısı ve saat ustası Roger Dubuis ile ortak çalışması, Velvet Greta isimli sınırlı sayıda üretilen saatin yaratılması ile sonuçlanmıştır. Sanatçı kendi tarzında spor ayakkabılar da tasarlamıştır (Şekil 4.47). Tüm tasarımlarında, konvansiyonel aksesuarlar arasında yer almayan, tüyleri kullanması tarzının başat göstergesidir. Le Constant, kullandığı tüylerin koruma altındaki ya da nesli tükenmekte olan kuşlardan değil Avrupa'da gıda endüstrisi için yetiştirilen hayvanlardan elde edildiğini vurgulamaktadır (<https://www.laurenceleconstant.com/biography>, 16 Mart 2024; <https://playjunkie.com/artist-creates-feathered-skulls-inspired-by-mexican-folk-tales/>, 18 Mart 2024).



Şekil 4.47 Laurence Le Constant ile Massaro İşbirliği, Defne (Daphne), (Ayakkabının Üzerinde Ördek ve Sülün Tüyle), Özel Koleksiyon, 2015. (<https://www.laurenceleconstant.com/in-my-shoes?lightbox=dataItem-iz6v40t24>, 18 Mart 2024.)



Şekil 4.48 Laurence Le Constant ile Nike İşbirliği, Kairos, (Ayakkabının Üzerinde Kırılmış Turmalin Taşı, Cam, Hematit Taşı ve Tüyle), Özel Koleksiyon. (<https://www.laurenceleconstant.com/in-my-shoes?lightbox=dataItem-jplfwu7p1>, 18 Mart 2024.)

4.3.3 Masaya Kushino Ayakkabı Tasarımları

Masaya Kushino (1982, Hiroşima doğumlu), Kyoto College of Art and Design'da moda tasarımı bölümünden mezun olduktan sonra Milano'da Istituto Marangoni'de moda tasarımı alanında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Japonya'ya döndükten sonra Kyoto'da çoğunlukla deriden üretilmiş ayakkabı ve çanta pazarlayan "Mayasa Kushino" markasını kurarak uluslararası pazarlara tasarımlarını sunmayı sürdürmektedir. Tasarımcı için odak noktasının müşteri; pazar, sanatçı açısından esas konunun kendisini ifade etmek olduğunu söyleyen Kushino, kendisinin her iki rolü dengelediğini düşünmektedir. Kushino sadece giyilmek üzere üretilmiş moda aksesuarları yerine giyilebilir sanat bağlamında dinamik heykelleri çağrıştıran egzotik ayakkabılar tasarlayan bir sanatçı/ tasarımcıdır. Bir röportajında; Alexander McQueen, John Galliano, Miwa Kyusetsu ve Yukio Nakagawa'dan etkilendiğini, tarzının konvansiyonel Japon malzemeleri ve işçiliğini Japon olmayan, konvansiyonel olmayan biçimde kullanmak olarak betimlemektedir (<http://masayakushino.jp/>, 18 Mart 2024; <https://www.kyotojournal.org/creative-kyoto/stepping-into-metamorphosis-the-shoes-of-masaya-kushino/>, 18 Mart 2024).

Sanatçı/ tasarımcının çalışmalarından üç örnek üzerinden yapılan seçkide rüzgar atı (lung-ta), yeniden doğuş (reborn) (<https://www.kyotojournal.org/creative-kyoto/stepping-into-metamorphosis-the-shoes-of-masaya-kushino/>, 18. 03. 2024) ile Ormanın Sfenksi (Sphinx of the Forest) yer almaktadır:

Rüzgar Atı (Tibetçe, lung- ta), at kuyruklu bir ayakkabıdır. Jingalo isimli bir at operasından ilham alan tasarım sadece Hyogo Eyaleti'nde üretilen ve samuray zırhı (yoroi) için kullanılan beyaz deri (shiro nameshi) kullanılarak üretilmiştir. Antika danteller Fransa'dandır. Kushino'nun perspektifinden; bu tasarım kültürlerin sınırsız bir karışımını temsil etmektedir (Şekil 4.49).

Yeniden doğuş (reborn) isimli tasarım, bir tek ayakkabı üzerinden dört aşamalı bir anlatıdır; her aşamada iki görsel bulunmaktadır. Sunumun esin kaynağı, Çin şiirinde kullanılan, kisyoutenketsu olarak bilinen dört aşamalı bir anlatı yapısıdır. Birinci ve ikinci aşamalarda ayakkabı üzerine ikebana isimli

Japon çiçek düzenleme sanatı ile yerleştirme yapılmıştır (Şekil 4.50, Şekil 4.51).



Şekil 4.49 Masaya Kushino, Rüzgar Atı (Lung-Ta). (<https://www.kyotojournal.Org/creative-kyoto/stepping-into-metamorphosis-the-shoes-of-masaya-kushino/>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.50 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Birinci Aşama. (<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-1.jpg>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.51 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) İkinci Aşama. (<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-2.jpg>, 19 Mart 2024.)

Üçüncü aşamada ateşe verilen ayakkabı ve üzerindeki çiçekler (Şekil 4.52) söndürüldükten sonra kalan enkaz dördüncü aşamada sunulmaktadır. Bu aşamada çiçekler yeşermeye başlayarak yaşam döngüsü yeniden başlamaktadır (Şekil 4.53). Tasarımda insanların yol açtığı felaketler, savaşlar, yangınlar ve doğal afetlere gönderme yapılmaktadır.



Şekil 4.52 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Üçüncü Aşama. (<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-3.jpg>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.53 Masaya Kushino, Yeniden Doğuş (Reborn) Dördüncü Aşama. (<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-3.jpg>, 19 Mart 2024.)

Ormanın Sfenksi (Sphinx of the Forest), Mısır mitolojisinden ilham almaktadır. Tasarım, yılan derisi ve böcek kanatları kullanılarak hazırlanmıştır (Şekil 4.54). Ayakkabının ökçesini oluşturan objenin üretiminde tercih edilen teknik, Japonya’da yanardöner böcek kanatlarının kullanıldığı konvansiyonel bir zanaat tekniğidir. Konvansiyonel tasarımlarda her durumda ökçe, sayadan küçük olurken bu tasarımda ökçe, sayadan büyük konumdadır.



Şekil 4.54 Masaya Kushino, Ormanın Sfenksi (Sphinx of the Forest). (<https://virtualshoemuseum.com/masaya-kushino/sphinx-of-the-forest/>, 19 Mart 2024.)

4.3.4 Elisabeth Thorsen Ayakkabı Tasarımları

2008 yılında Norveç ayakkabıcılık okulundan mezun olan Elisabeth Thorsen, sadece işlevsel değil sanatsal özelliklere sahip ayakkabılar üretmektedir. İlhamını masallar, doğa, sanat ve 70'lerin filmlerinden almaktadır. Ayakkabıları hem göze hoş gelmekte hem de tam kavramayı zorlaştıran estetik bir ifadeye sahiptir. Ayakkabı üretiminde yaygın kullanılmayan, mobilya, kalem, halı, perde gibi geri dönüştürülmüş malzemeler ile buz, şeker, spor bantları gibi alışılmadık malzemeleri kullanmaktadır. Ayakkabıların çoğu el dokuması eski halılardan ve bitkisel tabaklanmış deriden hazırlanmaktadır. Halı ayakkabıların hiçbir çifti tamamen aynı değildir. Thorsen, 2017 yılında sınırlı sayıdaki goodyear dikişli ayakkabı koleksiyonunu pazara sunmuştur (<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/>, 19 Mart 2024).

Thorsen, Şubat 2014 yılında Fredrikstand Norveç'te düzenlediği Ayakkabı Sanat Sergisi'nde giyilebilir sanat çerçevesindeki çalışmalarından yedi ayakkabısını sunmuştur. Bu tasarımların, konvansiyonel malzemelerden üretilmemiş ve avangard formlarda olmaları, giyilebilir sanat ile eklemlenmeleri, halı, mobilya parçaları kullanılarak iç tasarım unsurlarını moda aktarmaları öne çıkan özellikleridir (<https://www.trendhunter.com/trends/elisabeth-thorsen>, 19 Mart 2024).

Tasarımlardan iki tanesi örnek olarak incelenecektir: Ökçesinde sincap figürü bulunan tasarım, Alexander Sergeevich Puşkin tarafından 1831 yılında kaleme alınan Çar Saltan'ın Hikayesi'nden ilham almıştır. Ana fikir olarak kıskançlığın olumsuzluklarını ifade eden hikayedeki değerli fındıkları yiyen hayali sincap, Thorsen'in tasarımında profesyonel ahşap oymacılar tarafından hazırlanan ökçede betimlenmiştir (Şekil 4.55). Ele alınacak ikinci örnek; dekoratif Norveç çiçek resminden (rosemaling) çıkışlı tasarımdır. Siyah sayanın üzerine gelen aksesuar tatlı su incileri, antika boncuklar, altın ipliklerden hazırlanmıştır. Bu aksesuar çıkarılabilir ve ayakkabıya yeni aksesuarlar takılabilir. Ökçeler sanatçı/ tasarımcı ve profesyonel ahşap oymacılar tarafından elde

yapılmıştır (<https://www.kingdomofstyle.net/blog/2014/02/19/pop-them-on-the-plate>, 19 Mart 2024) (Şekil 4.56).



Şekil 4.55 Elisabeth Thorsen, Sincaplı Ayakkabı, Ayakkabı Sanat Sergisi, Norveç, 2014. (<https://www.kingdomofstyle.net/blog/2014/02/19/pop-them-on-the-plate>, 19 Mart 2024.)

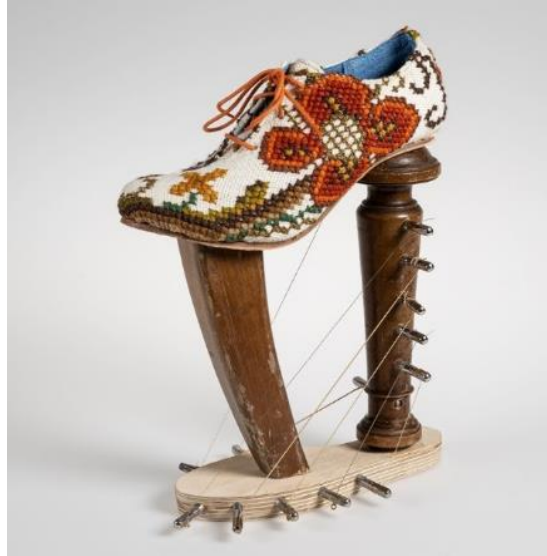


Şekil 4.56 Elisabeth Thorsen, Norveç Çiçek Resminden Çıkışlı Ayakkabı, Ayakkabı Sanat Sergisi, Norveç, 2014. (<https://www.kingdomofstyle.net/blog/2014/02/19/pop-them-on-the-plate>, 19 Mart 2024.)

Thorsen 2017 yılında eriyen ayakkabı (melting shoe) isimli, içinde çiçekler bulunan suyu ayakkabı formunda dondurarak buzdan ayakkabı hazırlamıştır (Şekil 4.57), 2022 yılında ise konvansiyonel ayakkabı malzemelerinden olmayan, işlemeli vintage masa örtüsü ve sandalye bacaklarından tasarladığı, arp sesi çıkarabilen ayakkabı, müzik ayakkabıları koleksiyonunun bir parçasıdır (Şekil 4.58).



Şekil 4.57 Elisabeth Thorsen, Eriyen Ayakkabı (Melting Shoe), 2017. (<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/melting-shoe/>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.58 Elisabeth Thorsen, Ayakkabım Üstünde 1, 2 Çalgı (1, 2 Play on My Shoe), 2022. (<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/1-2-play-on-my-shoe/>, 19 Mart 2024.)

4.3.5 Nienke Van Dee Ayakkabı Tasarımları

Nienke Van Dee (1990, Hollanda doğumlu), Eindhoven'daki Tasarım Akademisi'nde üç yıl eğitim gördükten sonra Arnhem'de, ArtEZ Sanat Akademisi Ürün Tasarımı Bölümü ile Utrecht'teki Hollanda Healthtec Akademisi Ayakkabı Tasarımı ve El Yapımı Bölümü'nden mezun olmuştur. Çalışmaları minimalist yapılar, kadın etkileri, alışılmadık malzeme kullanımı ve detaylara olan güçlü bakış açısıyla karakterize edilmektedir; tasarımları, kökenlerini görüntü ve malzemedeki aşırılığa duyulan hayranlıkta bulmaktadır (<https://www.notjustalabel.com/nienke-van-dee>, 19 Mart 2024).

Burada Van Dee'nin kadın ayakkabısında avangard formları yansıtan, güçlendirmek (reinforce) ile yerçekimi (gravitation) koleksiyonlarından birer ayakkabı ve tinsel ritüellerin akılcı yaklaşım uğruna terk edilmesine karşılık bunların yerini alacak hiçbir şeyin geliştirilmemiş olmasını odağına alan heh KU isimli tasarımı örnek olarak ele alınacaktır.

Tasarımcı 2013 yılında Kapsama (Encapsulated) isimli bir koleksiyon hazırlamıştır. Konsepti uzay yolculuğunun yaygın bir uygulama olduğu geleceğin görselleştirilmesine dayanan koleksiyon kadın ayakkabısında yeni formlar üzerine odaklanmaktadır. Koleksiyon üç farklı perspektiften oluşmaktadır: Düşük yerçekimi (hipogravity), güçlendirmek (reinforce) ve yerçekimi (gravitation). Güçlendirmek (Reinforce) koleksiyonu, dünyanın çok sayıda yüzen uyuyla çevrili olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Tasarımcı bu koleksiyonundaki ayakkabıları üretirken yağlar, presleme teknikleri ve sabitleme sıvıları gibi yöntemlerle deriye form vermiş ve yüzeyini güçlendirmiştir. Saya tek parçadan oluşmakta bir kalıbın çevresine sarılarak üretilmekte ve bunun üzerine kesim yapılarak desen ortaya konulmaktadır (<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/reinforce1/>, 19 Mart 2024) (Şekil 4.59). Konvansiyonel üretim yöntemlerinde ise saya malzemeleri önce kesilip devamında dikildikten sonra kalıbın formu verilmektedir.



Şekil 4.59 Nienke Van Dee, Güçlendirmek (Reinforce) Koleksiyonu, 2022.
(<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/reinforce1/>, 19 Mart 2024.)

Yerçekimi (Gravitation) isimli koleksiyon ise insan türünün yerçekimini yenme mücadelesini konu almaktadır. Bu konsept ağır, sert, kütleli, sağlam ve yıpranmış malzemelerle ilgilidir. Tasarımda 'wetblue' olarak anılan deri kullanılmıştır.⁽¹¹⁾ Bu malzeme adını mavi rengi ve ıslak yapısından almaktadır. Wetblue deri katlanarak birden çok katman oluşturulmuş; malzeme kuruduktan sonra sert, adeta zırhlı bir ayakkabıya dönüşmüştür (Şekil 4.60). Konvansiyonel deri tabaklamada, wetblue aşamasından sonra uygun tabaklama maddeleri ile derinin işlenmesi tamamlanır. Özellikle madensel tabaklama maddeleri ile tabaklanmış deri yumuşak bir yapıya kavuşur.

⁽¹¹⁾ Wetblue; tabaklanmaya hazırlanmış; ancak bitkisel ya da madensel tabaklama maddeleri ile işlem yapılmamış deridir.



Şekil 4.60 Nienke Van Dee, Yerçekimi (Gravitation) Koleksiyonu, 2022.
(<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/graviation2/>, 19 Mart 2024.)

Nienke Van Dee'nin 2014 yılında tasarladığı heh Ku isimli tasarım, akılcı paradigmanın egemen olduğu dünyada dışlanan tinsel ritüellerin alternatiflerinin arayışına yöneliktir. Tasarımcı hızlı hareket eden ama yavaş değişen bir dünyada kaybolmuş birisi olarak, olmak istediğinden daha fazlası olmasının beklendiğini düşünmektedir. Dayanışma arayışı içindeyken, toplumda din ve büyü içeren ritüellerin, tinsel fikirlerin ve yönlendirici rollerin bir kenara itildiğini fark etmiştir. Manevi fikirler bilim ve akıl uğruna takas edilmekte ancak ritüellerin yerini alacak hiçbir şey bulunmamaktadır. Oysa ritüelleri kullanarak duyguları, doğa olaylarını ve önemli yaşanmışlıkları öğreten ortak bir deneyim yaratmak olasıdır. Malzeme olarak; deri, ahşap ve ağartılmamış pamuk (<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/heh-uh/>, 19 Mart 2024) kullanılarak üretilen ayakkabı (Şekil 4.61), tanıtım videosunda; çöl ortamında bir kadına giydirildikten sonra taban ve ökçeyi oluşturan katmanlar arasına konulan pamuk ile meşale gibi yakılmaktadır. Şekil 4.62' de ayakkabının bu ritüelden sonraki durumu yer almaktadır.



Şekil 4.61 Nienke Van Dee, heh Ku, 2014. (<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/heh-uh/>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.62 Nienke Van Dee, heh Ku (Yandıktan sonra), 2014. (<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/heh-uh/>, 19 Mart 2024.)

4.3.6 Safa Şahin Ayakkabı Tasarımları

1989, Yozgat- Türkiye doğumlu Safa Şahin yurt dışında yabancı şirketlerde çalışmakta olan; uluslararası alanda kabul görmüş ilk Türk ayakkabı tasarımcısıdır. Şahin, 2008 yılında İstanbul'da bulunan TASEV (Türkiye Ayakkabı Sektörü Araştırma ve Geliştirme Vakfı) ayakkabı tasarım programından mezun olmuştur. Erasmus programı kapsamında gittiği Torino'da, Accademia Albertina Delle Belle di Arti'de sanat ve tasarım eğitimi almıştır. Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ndeki eğitimini 2014 yılında tamamlamıştır. 2013- 2016 yılları arasında kendi markası için tasarımlar hazırlamıştır. 2016 yılında NIKE'dan gelen teklifi kabul ederek Amerika'ya taşınmıştır. 2019 yılından itibaren Balmain'in sneaker bölümü baş tasarımcısı olarak çalışmaktadır (<https://safasahin.com/bio>, 19 Mart 2024; <https://www.trhaber.com/genel/safa-sahin-kimdir-ayakkabi-tasarimcisi-safa-sahin-nereli-kac-yasinda-h603405.html>, 19 Mart 2024). Tüm çalışmaları avan-gard paradigmanın yansımalarını taşıyan, sanat objesi görünümlü, fantastik, abiye ve spor düzlemde tasarımlar, olan Safa Şahin 2016 yılından itibaren abiye kulvardan uzaklaşarak spor ayakkabı tasarımlarına odaklanmıştır. Ancak spor ayakkabı tasarımlarında da Avangard ve sanatsal perspektifini net biçimde vurgulamaktadır.

Tasarımcının 2016 yılı öncesi dönemine ait üç örnek aşağıda sunulmaktadır. İnternet sitesinde tasarımların isimleri verilmediği gibi konsept, malzeme ya da başka herhangi bir bilgi de bulunmamaktadır. Şekil 4.63 işlevsel olmaktan çok estetik görünümü ile öne çıkan bir tasarımdır. Başka bir kadın ayakkabısı tasarımı, tabandan zemine doğru yaklaştıkça küçülen üç bölümden oluşmuş ökçesi bulunan gova (pump, court shoe) ayakkabıdır (Şekil 4.64). Tasarımda ökçe, formunun özgünlüğü dışında konvansiyonel kullanımdan iki açıdan farklı konumlandırılmıştır: Konvansiyonel ökçe uygulamasında ökçeler topuk altına gelecek biçimde dikey olarak yerleştirilirken Şahin'in tasarımında ökçe ayağın bel bölgesini desteklemekte ve yatay konumda bulunmaktadır.



Şekil 4.63 Safa Şahin, Amorf Formda Kadın Ayakkabısı Tasarımı, 2016 Öncesi. (<https://safasahin.com/tagged/shoes>, 19 Mart 2024.)



Şekil 4.64 Safa Şahin, Üç Bölümden Oluşan Yatay Ökçeli Gova Tasarımı, 2016 Öncesi. (<https://safasahin.com/tagged/shoes>, 19 Mart 2024.)

2016 yılında Nike'da çalışmaya başlayan Safa Şahin'in burada yer verilen spor ayakkabı tasarım örneklerinden birincisi; taban formu Nike'ın logosundan çıkışlı spor ayakkabı tasarımıdır (Şekil 4.65).



Şekil 4.65 Safa Şahin, Logo Projesi Kapsamında Tasarlanmış Spor Ayakkabı, Nike, 2016 Sonrası. (<https://www.gzt.com/arkitekt/ayakkabi-tutkusunun-yetenekle-bulusmasi-safa-sahin-3686654>, 19 Mart 2024.)

Balmain markasının tek boynuzlu at (unicorn low- top trainers) ismi ile pazarladığı avangard spor ayakkabı, firmanın sneaker bölümü baş tasarımcısı Safa Şahin tarafından tasarlanmıştır. Marka, 2020'de B Bold erkek ve kadın ayakkabı koleksiyonunu piyasaya sürmüştü. Koleksiyon, cesur, geleceğe bakan ve statükoya karşı çıkan, modern tüketici düşünülerek tasarlanmıştır. B Bold'un

her bir tasarımında, saya parçaları yarıdan bölünmüş bir dış tabanın üzerine yerleştirilmişti; ayda yürüme hissi veren farklı bir yastıklı platform yaratılmıştı. Şahin'in tasarımı B Bold'un eşsiz taban yapısı, negatif alan kullanımıyla bölünmüş taban tasarımını abartarak konik bir roket formuna dönüştürmektedir. Bu negatif alan, her iki taraftan çıkan ve ayakkabının altına sarılan TPU boru gibi görünen bir yapı aracılığıyla tasarımın benzersiz bağcık sabitlemesine destek sağlamaktadır. Ayakkabı, markanın tanıdık kodları (metal kaplama ve kabartmalı monogram taban) ile tamamlanmaktadır. Keskin, akıcı bir silüete sahip olan yeni tasarım B Bold ile aynı DNA'dan gelmekle birlikte o düzeyde farklıdır ki; daha önce görülen hiçbir şeye benzememektedir (Şekil 4.66).



Şekil 4.66 Safa Şahin, Tek Boynuzlu At (Unicorn Low- Top Trainers), Balmain, 2022. (<https://www.conceptkicks.com/design/safa-sahin-balmain>, 19 Mart 2024.)

Balmain'i yöneten Olivier Rousteing'in diğerlerinden önde olma arzusu, grubun metaevrene girişini sağlamıştır. Şahin'in yeni tasarımı, Balmain'in metaevren vizyonundan ve onun sınırsız yaratıcı olanaklarından ilham alarak

zaten cesur olan tasarımı en uç noktalara taşımaktadır. Bu yeni Balmain modeli, gerçeklik ile metaevren arasında köprü kuran bir gelecek vizyonu sunmayı amaçlamaktadır (<https://www.conceptkicks.com/design/safa-sahin-balmain>, 19 Mart 2024).

4.4 DEKONSTRÜKTİVİZM, KİNETİK MODA VE BİYOMORFİK MODA ÇIKIŞLI ÇAĞDAŞ AYAKKABI TASARIMLARI

Çalışmanın bu alt bölümünde, 1980'lerin ilk yıllarında ortaya konulan, yeniden yapmak amacıyla bozmak olarak özetlenebilecek dekonstrüktivizm bağlamında mimar/ tasarımcı Zaha Hadid, her imin hareket halinde olduğu evrende gelişen teknolojiyi çalışmalarına eklemeyerek hareketli giysiler tasarlayan kinetik moda tasarımcılarından Iris Van Herpen ve içinde var olduğumuz doğa, doğadaki canlılardan esinlenme bağlamında biyomorfik moda paradigmasının en iyi uygulamacılarından birisi olan ikonik moda tasarımcısı Alexander Mcqueen'in çalışmalarından örnekler sunulacaktır.

4.4.1 Zaha Hadid Ayakkabı Tasarımı

Zaha Hadid (1950, Bağdat, Irak- 2016, Miami, ABD) avangard dekonstrüktivist tasarımları ile tanınan mimardır. Yüksek öğretiminin başlangıcında Lübnan, Beyrut'taki Amerikan Üniversitesi'nden matematik alanında lisans derecesi almıştır. 1972'de, ilerici mimari düşüncenin önemli merkezlerinden birisi olan Architectural Association'da eğitim görmek üzere Londra'ya gitmiştir. 1979'da Londra merkezli firması Zaha Hadid Architects'i (ZHA) kurmuştur.

Kazimir Malevich ve Süprematistlerden ilham alan, agresif geometrik tasarımları, parçalanma, istikrarsızlık ve hareket duygusuyla karakterize edilmektedir. Bu parçalanmış tarz, onun "dekonstrüktivistler" olarak bilinen mimarlar içinde anılmasını getirmiş; 1988 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen dönüm noktası niteliğindeki "Dekonstrüktivist Mimarlık" sergisiyle popüler hale gelmiştir. Hadid'in inşa edilmiş ilk büyük

projesi Weil am Rhein, Almanya'daki Vitra İtfaiye İstasyonu'dur (1993); bir dizi keskin açılı düzlemden oluşan yapı, uçan bir kuşu andırmaktadır. Mimari tasarımları ile çeşitli ödüller kazanan Hadid'in önemli eserleri arasında, Roma'da Maxxi Çağdaş Sanat ve Mimarlık Müzesi, Londra'da bir ortaokul olan Evelyn Grace Academy için tasarladığı şık yapı, Bakü'de Haydar Aliyev Kültür Merkezi, 2012 Olimpiyatları için inşa edilen Londra Su Sporları Merkezi; 2012 yılında East Lansing, Michigan Eyalet Üniversitesi'nde açılan Eli ve Edythe Broad Sanat Müzesi ve Hong Kong Politeknik Üniversitesi için Jokey Kulübü İnovasyon Kulesi (2014), Katar Al Janoub Stadyumu (2019) sayılabilir. Bir yandan dünya ölçeğinde böyle büyük başarılar imza atan mimar diğer yandan çalışmalarının fantastik biçimleri, masrafları ve ölçeklerinden dolayı eleştirilerin hedefi olmuştur. Londra Su Sporları Merkezi'nin sorunlu alanı Hadid'i tasarımını küçültmeye zorlarken özellikle önde gelen Japon mimarların artan protestoları, Tokyo 2020 Olimpiyatları için tasarladığı Yeni Ulusal Stadyum planını tamamen iptal etmesine neden olmuştur. 2014 tarihli bir raporda, Katar'da Al Janoub Stadyumu inşaatında, kötü çalışma koşulları nedeniyle yaklaşık 1000 yabancı işçinin öldüğünün açıklanması üzerine Hadid, bir mimar olarak güvenli çalışma koşullarını sağlama sorumluluğuna itiraz etmiş ve bu sözlerinden dolayı duyarsız olarak değerlendirilmiştir. Hadid daha sonra özür dilemeyi kabul etmiş; açıklanmayan bir meblağı işçi haklarını koruyan bir hayır kurumuna bağışlamıştır. Hadid, Mimarlık Derneği, Harvard Üniversitesi, Chicago Üniversitesi ve Yale Üniversitesi dahil olmak üzere birçok yerde mimarlık dersleri vermiştir. Ayrıca mobilya, takı, ayakkabı, çanta, iç mekan ve sahne dekorları tasarlamıştır (<https://www.britannica.com/biography/Zaha-Hadid>, 20 Mart 2024).

Çalışmada Zaha Hadid'in United Nude için tasarladığı Nova isimli ayakkabı (Şekil 4.67), dekonstrüktivizm çıkışlı ayakkabı tasarımlarına örnek olarak incelenecektir. 2013 yılında tasarlanan ayakkabının üretiminde kullanılan teknik ve bazı malzemeler ayakkabı tasarımının ilklerindedir.

Tasarımın sayası krom vinil kaplı⁽¹²⁾, tabanı kauçuk (Şekil 4.68), saya astarı deri, platform ve ökçesi karbon fiberden üretilmiştir. Üretiminde döndürülmüş kalıp (rotation- molding) tekniği kullanılan ayakkabı, içinde gizli bir fiberglas yapı ile stabilitesi sağlanmış 16 cm.'lik bir ökçeye sahiptir. Tasarımın çizgileri mimarın önceki çizimleri ile Roma'daki Maxxi Müzesi silüetinden etkilenilmiş hissi oluşturmaktadır. Bir diğer referansın ise dekonstrüktivizme yapıldığı düşünülebilir.



Şekil 4.67 Zaha Hadid, Nova, United Nude İçin Tasarım, 2013. (<https://www.arkitera.com/haber/zaha-hadidden-futuristik-ayakkabilar/>, 20 Mart 2024.)

Zira ayağın tam olarak nereye oturacağını anlamak, giyenin ve bakanın birkaç dakikasını almaktadır. Bu başarılı ve kazançlı United Nude tasarımı için Zaha Hadid şöyle yazmıştır: “Her zaman için malzemeler ve proporsiyonlarla deneyler yapanları takdir etmişimdir. United Nude için yaptığımız işbirliği de,

⁽¹²⁾ Krom sert gri renkte bir metaldir. Krom kaplamalar nikel ya da bakır üzerine yapılmaktadır. Kaplama olarak kullanıldığında güçlü metalik bir görüntü, yansıtıcı, parlak bir yüzey oluşturmaktadır. Krom vinil kaplamaların birçok rengi bulunmaktadır ve kaplanan parçanın korozyona karşı direncini önemli ölçüde arttırmaktadır (<https://www.luas.com.tr/krom-kaplama>, 20 Mart 2024; <https://tr.sinovinyl.com/news/krom-vinil-wrap-3/>, 20 Mart 2024).

klasik ayakkabı tipolojisini yeniden deneyimliyor ve bütünlüğün sınırlarını zorluyor.” Günümüzde United Nude internet sitesinde ayakkabı Zaha Nova ismi ile pembe altın ve siyah renklerde 5.000 \$’a satılmaktadır (<https://www.arkitera.com/haber/zaha-hadidden-futuristik-ayakkabilar/>, 20 Mart 2024; <https://unitednude.com/products/zaha-nova-black?variant=31681387757648>, 20. 03. 2024; <https://unitednude.com/products/zaha-nova-rose-gold?variant=31681387790416>, 20 Mart 2024.



Şekil 4.68 Zaha Hadid, Pembe Altın Rengindeki Nova’nın Kauçuk Tabanı, 2024. (<https://unitednude.com/products/zaha-nova-rose-gold?variant=31681387790416>, 20 Mart 2024.)

4.4.2 Iris Van Herpen Ayakkabı Tasarımları

1984, Hollanda doğumlu moda tasarımcısı Iris Van Herpen, teknoloji ve konvansiyonel couture işçiliğini birleştirmekte, geçmişi ve geleceği şimdiki zamanın farklı bir biçimi altında harmanlamaktadır. Tasarımları, dişiliğin hareketle birleştiği yeni şekilleri keşfetmek üzerine kuruludur. 3D baskının giysi yapımında kullanılmasında öncü olan, inovatif bir isimdir. Moda tasarımcısı yeni formları nasıl yarattığına ilişkin kendisine sorulan bir soruyu yanıtlarken; ilham almak için hareketlerin formlarını incelediğini, tasarıma tercüme etmek için hareketlerin, örneğin; su, sokaklardaki insanlar, dans ya da

filmlerin, kendisine ilham verdiğini söylemiştir. Kendisi için önemli olanın; bir şekil ya da formun sadece vücudun çevresindeki yarattığı değil aynı zamanda diğer şekillerle uyum içinde yaratılan bütünlük olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Van Herpen, çevresi ile uyumlu, holistik perspektifi benimsemiş, kinetik giysi tasarımları hazırlayan bir tasarımcıdır. Tasarımcı, Arnhem'de, Art-Academy Artez'de dört yıl moda tasarımı okumuştur. Bu sırada Alexander McQueen ve Claudy Jongstra'nın yanında staj yapmıştır. Üretken bir tasarımcı olan Van Herpen, 2008 yılında sunduğu Kimyasal Kargalar (Chemical Crows) isimli ilk büyük koleksiyonundan itibaren her yıl iki koleksiyon hazırlayıp defilelerde sunumlarını gerçekleştirerek moda çalışmalarını sürdürmektedir (https://www.google.com/search?q=iris+van+herpen+kimdir&rlz=1C1GCEA_enTR885TR885&oq=iri&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0i131i433i512j46i131i433i512j69i60i4.3463j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8, 25 Temmuz 2022; <https://vogue.com.tr/haber/iris-van-herpen>, 28 Temmuz 2022; <http://fashionziner.com/2018/05/14/modern-futuristik-moda/>, 02 Şubat 2023. Son koleksiyonu Mimari Yapılar (Architectonics) Temmuz 2023'de Paris Haute Couture Haftası'nda sunulan; su mimarisi, yüzen şehirlerin geleceğinden ve biyoteknoloji tasarım konseptinden ilham alan bir avangard çalışmadır (<https://www.irisvanherpen.com/collections/architectonics>, 21 Mart 2024).

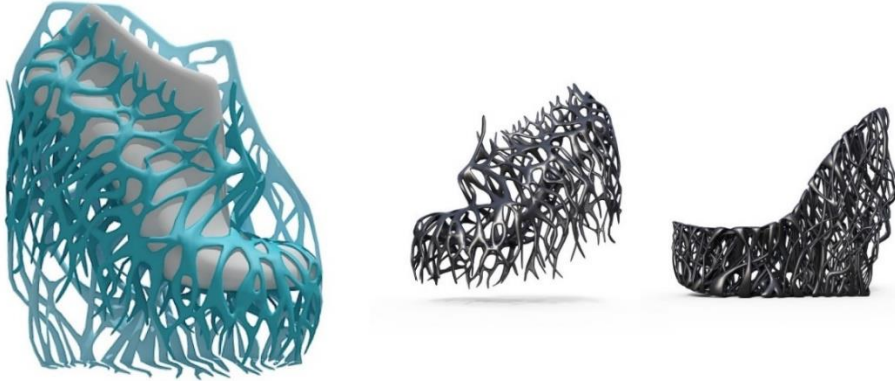
Kinetik moda uygulamalarına örnek olarak; Iris Van Herpen'in Vahşi Doğa (Wilderness Embodied), Dönüşüm (Meta Morphism) ve Mimari Yapılar (Architectonics) koleksiyonlarında yer alan ayakkabılar üzerinde durulacaktır.

Moda tasarımcısı, Paris Haute Couture sonbahar- kış 2013- 2014 Sonbahar/ Kış kapsamında sunduğu Vahşi Doğa (Wilderness Embodied) ismini taşıyan koleksiyonunda; birbirine dolanmış ağaç dallarının ayağı sarması izlenimini vermeyi amaçlayan ayakkabılar (Şekil 4.69) tasarlamıştı (<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2353176/These-roots-walking-Models-clomp-runway-Lady-Gaga-favored-designer-nature-inspired-platforms.html>, 21 Mart 2024; <https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024). Van Herpen, Los Angeles'da yaşayan ürün tasarımcısı Michal Kukucka ile işbirliği yaparak tasarım fikrinin pratiğe

aktarılmasını sağlamıştır: Süreç dijital bir kalıp üzerinde katmanlı dalların oluşturulmasıyla başlamıştır (Şekil 4.70). Taban kullanıcının ağırlığını destekleyecek sert naylon, saya gerekli esneklik ve konforu sağlaması için TPU'dan hazırlanmıştır. 3D sisteminde basılan ayakkabılar defile için siyah renkte (Şekil 4.71) 12 çift olarak üretilmiş; giysi renkleri ile uyumlu boyanmıştır (<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024) (Şekil 4.72).



Şekil 4.69 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Ayakkabı Tasarımı (Birbirine Dolanmış Ağaç Dalları, Kökleri Görseli ve Eskiz Çizimleri), 2013. (<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024.)



Şekil 4.70 Iris Van Herpen İle Michal Kukucka İşbirliği, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Ayakkabı Tasarımı (Dijital Kalıp Üzerinde Katmanlı Dallar Formunun Oluşturulması), 2013. (<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024.)



Şekil 4.71 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Koleksiyonu İçin Üretilen Ayakkabı, 2013. (<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024.)



Şekil 4.72 Iris Van Herpen, Vahşi Doğa Defilesi, Giysiler ve Ayakkabılar, Paris, 2013. (<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>, 21 Mart 2024.)

Van Herpen, Dönüşüm (Meta Morphism) isimli, Haute Couture 2022-2023 Sonbahar/ Kış koleksiyonunda; somut olmayan kimliklere mercek tutarak ufukta beliren metaevren ve hipergerçeklik fenomenleri ile toplumun değişimine odaklanmakta; insan sonrası gerçekliklerde beden derinliklerini araştırmaktadır. Koleksiyon salınan kimlikler üzerine düşünürken; insanın fiziksel bedeni ötesinde kim olduğu, dijital benzerlerini nasıl tasavvur ettiği, dijital evrende kim olmayı hayal ettiği sorularının yanıtlarını irdelemektedir. Van Herpen, Romalı şair Ovid'in 8. yüzyılda tamamladığı, 15 kitaptan oluşan öyküsel şiir türündeki *Metamorphoses*'dan esinlenmiştir. Günümüzde dijital ikizlerimizi yeniden yaratma yeteneğiyle birlikte, ruh arayışı, benlik duygusunu kaybetme ve yeni gerçeklikler bulma alanı yaşam pratiklerindedir. Tasarımcı, bu sunumunda karma gerçeklik podyum deneyimi yaratmak için Microsoft ile işbirliği yaparak; defile sırasında, HoloLens 2 kulaklıklar ve cep telefonlarındaki artırılmış gerçeklik aracılığıyla gösterilen dijital avatarlar ile uyum içinde fiziksel modellere yer vermiştir. Yapaylık ve doğa arasındaki tematik gerilimleri yansıtan koleksiyon üç mit etrafında şekillenmektedir: Arachne'nin hikayesi, Narcissus'un hikayesi ve son olarak Daphne ile Apollon'un hikayesi ([https:// www.numeromag.nl/iris-van-herpen-meta-morphism-aw-2022-couture/](https://www.numeromag.nl/iris-van-herpen-meta-morphism-aw-2022-couture/), 21 Mart 2024).

Bu çalışmada örnek gösterilecek ayakkabı, Daphne ile Apollon'un hikayesinden çıkışlı tasarımlar arasında bulunmaktadır. Bu hikayeye yapılan gönderme; Daphne'nin bir defne ağacına dönüştüğü anı temsil eden son görünüme işaret ederken, Sorunlu Gelişme (Glitched Growth) giysisi (Şekil 4.73) ve diğer görünümler Daphne'nin metamorfozlarının farklı aşamaların yansıtarak bitki ve kemik oluşumunu anlatmaktadır. Bu görünümler, bedenin nesneleştirilmesi etrafında tasarlanmış; Daphne'nin vücudunun sınırsızca dönüştürüldüğü ve insan ile doğanın ayırt edilemez olduğu mitinin gelecekteki metaverse melezlerini hayal etmektedir (<https://www.numeromag.nl/iris-van-herpen-meta-morphism-aw-2022-couture/>, 21 Mart 2024).



Şekil 4.73 Iris Van Herpen, Sorunlu Gelişme (Glitched Growth) İsimli Giysi, Dönüşüm (Meta Morphism) Koleksiyonu, Paris, 2022. (<https://www.irisvanherpen.com/collections/metamorphism/collection-1#img-12186>, 21 Mart 2024.)

Sorunlu gelişme isimli giysi ile birlikte sunulan ayakkabı, tabanının farklı formu ve özgün aksesuarları ile öne çıkmaktadır. Ayakkabı birlikte kullanıldığı giysi ile aynı bağlamda; ökçesiz, tabanı milo başlarından arkaya doğru düz olarak uzanan, ön bölümü yukarıya doğru kalkık, yüksek platformlu bir tabana sahiptir. Saya tarak çizgisi üzerinde bir bant ile topuğu ve bileği çevreleyen parçalardan oluşmaktadır. Açık renkteki ayakkabının çevresi, dönüşümü yansıtan, 3D baskı tekniği ile üretilmiş, gümüş renginde metalik görünümlü aksesuar ile çevrelenmiştir (Şekil 4.74).



Şekil 4.74 Iris Van Herpen, Sorunlu Gelişme İsimli Giysi İle Kombin Edilmiş Ayakkabı, Dönüşüm (Meta Morphism) Koleksiyonu, Paris, 2022. (https://superacpov.live/product_details/57640414.html, 21 Mart 2024.)

Tasarımcı Temmuz 2023’de Paris Haute Couture Haftası’nda bu kez su mimarisi ve biyonik yeniliklerden ilham alan mimari yapılar (architectonics) isimli koleksiyonunu tanıtmıştır. Yüzen şehirlerin geleceğinden ve biyonik tasarım konseptinden çıkışlı bu avangard koleksiyon, insanların hem kara hem de deniz ortamında yaşadığı bir vizyonu yansıtmaktadır (<https://www.irisvanherpen.com/collections/architectonics>, 21 Mart 2024). Denizin mimarı olarak bilinen Fransız mimar ve oşinograf Jacques Rougerie'nin su altı yaşam alanları ve yüzen laboratuvar tasarımları, van Herpen'in su şehirciliği keşfine ilham kaynağı olmuştur. Koleksiyonun diğer görünümleri, şu anda Güney Kore'de inşa edilmekte olan, mimar Bjarke Ingels tarafından tasarlanan, devrim niteliğindeki dünyanın ilk yüzen şehri oceanix'ten etkilenmiştir. Ar-Ge'nin yönlendirdiği koleksiyon, akışkanlığı, parçalanması ve değişen kalıplarıyla bilinen parametrik mimarinin ilkelerini hayata geçirmektedir. Tasarımın dinamik enerjisi, vücudun etrafında titreşen patlayıcı desenlerde, fraktal formlarda ve modanın geleneksel sınırlarını

yeniden tanımlayan çarpık perspektiflerde açıkça görülmektedir (<https://couturenotebook.com/best-haute-couture-blog/iris-van-herpens-architectonics>, 21 Mart 2024).

Van Herpen, koleksiyonu hazırlarken moda ile yüzen mimari arasındaki sınırları bulanıklaştıran üç yeni couture tekniği yaratmaya odaklanmıştır: “Biophilic” teknik, kalıp işlevi görecektir şekilde birbirine bağlanmış, lazer kesim, mimari çizgisel alanlara yanar döner denizkulağı kabuğunun parçalarının yerleştirilip şeffaf silikon ile sabitlenmesinden sonra mermer dokulu bir silikonun uygulanmasıdır. “Oceanix” tekniği, hareket eden modeller tarafından boşlukta yapısı bozulup düzenden kaosa doğru patlayan, grafiksel poligon desenlerin boyanması için geliştirilmiştir. İnce fiberglas çubuklar ile patlamalara ağırlık ve titreşim dağıtmak için dikkatlice dengelenerek akışkanlık ve parçalanma arasında bir etkileşim yaratılmaktadır. Koleksiyonun diğer tekniği, “sensorama”; 0,7 mm. pirinçten su jeli ile kesilmiş, parlatılmış, el ile üç boyutlu fraktal mineral oluşumlara katlanmış daha sonra her katmanı diğerine lazer kaynağı ile eklenmiş tekniktir. Koleksiyon, sezonun uyumlu renk paleti, metalik gümüş, bronz ve altın detaylarla vurgulanan beyaz ve siyah kontrastını birleştirmektedir. Denizkulağı mavisi, turkuaz ve sedefli deniz kabuğu tonlarıyla karıştırılan yumuşak nane yeşili tonları okyanus havası yaratmaktadır (<https://luxferity.com/brand/iris-van-herpen/news/iris-van-herpen-present-new-haute-couture-autumn-winter-2023-24-collection-architectonics>, 21 Mart 2024) (Şekil 4.75).

Koleksiyon kapsamında taban ve ökçeleri aynı forma sahip, bileği saran bir ayakkabı ile koncu diz altına kadar uzanan bir çizme tasarlanmıştır. Burada çizme tasarımının ayrıntıları ele alınacaktır: Siyah renkte tasarlanan çizmenin belli bölgelerinde dekolte bulunan sayısı, su altı bitkilerinin yüzeye doğru uzanan yaprakları ya da dalgıçların hava hortumlarını çağrıştıran üç boyutlu aksesuarlar ile kaplanmıştır. Çizmenin burnu köşelidir. Taban pençe bölümü çepeçevre kenarlarından zemine doğru genişleyen ince bir platforma sahiptir. Platform bel bölümünden arkaya doğru uzanarak ökçe ile eklenmektedir. Yüksek ökçe yürümeyi kolaylaştıran kalın formdadır. Diğer yandan tabanın

burun bölümünde yürüyüş payı (tabanın ön bölümünde yukarıya doğru yapılan kavis) olmaması; adım atarken ayağın bükülememesine yol açacak; yürümeyi zorlaştıracaktır (Şekil 4.76).



Şekil 4.75 Iris Van Herpen, Giysi ve Çizme, Mimari Yapılar (Architectonics) Koleksiyonu, Paris, 2023. (<https://luxferity.com/brand/iris-van-herpen/news/iris-van-herpen-present-new-haute-couture-autumn-winter-2023-24-collection-architectonics>, 21 Mart 2024.)



Şekil 4.76 Iris Van Herpen, Çizme (Önden Görünüş) ve Aynı Taban Yapısına Sahip Ayakkabı (Yandan Görünüş), Mimari Yapılar (Architectonics) Koleksiyonu, Paris, 2023. (<https://www.irisvanherpen.com/collections/meta-morphism>, 22 Mart 2024.)

4.4.3 Alexander McQueen Ayakkabı Tasarımları

Lee Alexander McQueen (1969, Londra- 2010, Londra), 16 yaşında okuldan ayrılarak İngiliz erkek giyim tarzının tarihi merkezi olan Londra'nın Mayfair semtinde ısmarlama erkek takım elbisesi diken terzi dükkanlarında çıraklığa başlamıştır. Bir süre sonra tiyatro kostüm tasarımcıları Angels ve Bermans ile yolları kesişmiştir. Bir süreliğine Milano'da moda tasarımcısı Romeo Gigli'nin tasarım asistanı olarak çalışmıştır. Londra'ya döndükten sonra McQueen Central Saint Martin's College of Art & Design'a kayıt olmuş ve 1992'de moda tasarımı alanında yüksek lisans derecesi almıştır. Mezun olduktan kısa bir süre sonra, McQueen kadınlar için kıyafet tasarlayan kendi işini kurmuştur. Son derece düşük bel kesiminden dolayı "bomster"

olarak isimlendirilen pantolonunun piyasaya sürülmesiyle önemli bir başarı elde etmiştir. Mezuniyetinden sadece dört yıl sonra McQueen, Louis Vuitton'a ait Givenchy markasının baş tasarımcısı olmuştur. Marka yöneticileri ile görüş ayrılıkları yaşasa da 1996, 1997 ve 2001 yıllarında Givenchy'de geçirdiği süre boyunca Yılın İngiliz Tasarımcısı ödülünü kazanmıştır. 2000 yılında Gucci, Alexander McQueen'in özel şirketinde yüzde 51 hisse satın almış; işini büyütmesi için sermaye sağlamıştır. McQueen kısa bir süre sonra Givenchy'den ayrılmıştır. 2004 yılında kendi erkek giyim serisini başlatmıştır. Tasarımcı, sıra koleksiyonlarının performans sanatından ilham alan teatral podyum sunumları ile tanınıyordu (<https://www.biography.com/fashion-designer/alexander-mcqueen#citation>, 28 Temmuz 2022; <https://www.vam.ac.uk/articles/alexander-mcqueen-an-introduction>, 23 Mart 2024; Onessimo, 2023). Moda tarihine geçen ikonik defilelerine örnekler; Eylül 1998'de düzenlediği No. 13 isimli ilkbahar/ yaz 1999 defilesinde Shalom Harlow'un giydiği beyaz elbiseye iki robot tarafından siyah ve sarı renkli boyalar püskürtülmüştür, (bu çalışmanın giyilebilir sanat başlığı altında bir görseli sunulan) Kate Moss'un hologramı 2006 sonbahar/ kış koleksiyonun gösteriminde ruhani bir şekilde havada uçmuşdur, ilkbahar/ yaz 2010 Platon'un Atlantisi isimli koleksiyonu biyomorfik modanın habercisi olmuştur.

Alexander McQueen'in son defilesinde sergilediği Platon'un Atlantisi koleksiyonunda yer alan armadillo ayakkabılar burada incelenecek ikonik tasarımlardır. McQueen, bu koleksiyonda Darwin'in 19. yüzyıl evrim teorisini 21. yüzyılın küresel ısınmaya ilişkin kaygılarıyla birleştirerek Platon tarafından anlatılan denize gömülen efsanevi ada Atlantis'e gönderme yapmaktadır. Buzulların eriyeceği, denizlerin yükseleceği ve insanlığın yaşamını sürdürmek için evrim geçirmesi gereksiniminin kaçınılmaz olacağı geleceğin dünyasını yansıtmaktadır. Koleksiyonda McQueen, modellerini insan-hayvan-uzaylı melezlerinden oluşan, diğer dünyaya ait varlıklardan çift cinsiyetli bir ordu olarak sunmaktadır. Dev robot kollar üzerindeki iki kamera podyum boyunca hareket ederek bu örnekleri incelemekte ve görüntüleri klinik laboratuvarı andıran beyaz fayanslı bir zemine yansıtmaktadır. Model Raquel Zimmermann,

kumda kıvranan ve canlı renkli yılanlarla kaplı bir LED ekranda görünmektedir. Her model karadaki yaşamdan deniz altındaki yaşama geçişin haritasını çizdikçe görüntüleri değişmektedir. Saçlar ya tepeler halinde kafaya sıkı bir şekilde örülmüş ya da yüzgeç benzeri tepeler halinde şekillendirilmiş, modellerin yüz hatları ise protez geliştirmelerle çarpıtılmıştır; her iki özellik de biyolojik adaptasyonu çağrıştırmaktadır (Şekil 4.77). Türden türe geçişle birlikte renkler ve dokular değişmektedir. Yeşil ve kahverengi tonlarında pulkanathıları (güveleri- moths) tasvir eden jakarlar, gül renkli kamuflaj baskılar deniz üzerindeki hayata gönderme yapıyordu; amfibi yılan izleri suya geçişi akla getiriyordu; mavi ve mor renklerdeki tasarımlar vatoz ve denizanası gibi okyanus canlılarının görsellerini içeriyordu. Burada McQueen, dijital baskı



Şekil 4.77 Alexander McQueen, Platon'un Atlantisi (Plato's Atlantis)- 2010, İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://zegalba.tumblr.com/post/734925481891282945/alexander-mcqueen-platos-atlantis-show>, 25 Mart 2024.)

tekniklerinin kullanımını mükemmelleştirmiş ayrıca deniz özelliklerini taklit edecek bir dizi yeni şekil geliştirmiştir: Belirgin kalçalar ve omuzlar yerini amorf formlara bırakmış; yivli bir mini etek denizanasının kıvrımlarına

benzetilmiş; kabarık kollar solungaçları çağrıştıracak şekilde katlanmış ve kıvrılmıştı. Ridley Scott'ın Alien (1979), James Cameron'un The Abyss (1989) ve John McTiernan'ın Predator'ı (1987) dahil olmak üzere bilimkurgu ve fantastik filmlere yapılan sinematik göndermeler, yalnızca gösteri davetiyesi ve renk paletinde değil aynı zamanda ayakkabı tasarımlarında da ifade edilmiştir. Gösteri sona erdiğinde Zimmermann ekranda yeniden belirerek yavaş yavaş dalgaların altında kaybolmuş ve kameralar artık seyirciye odaklanmıştır. Gösteri, fotoğrafçı ve web yayıncısı Nick Knight ile işbirliği içinde gerçekleştirilen, internet üzerinden canlı olarak yayınlanan ilk defile olmuş ve moda ile teknoloji arasında etkileşimli bir diyaloga olanak sağlamıştır (<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/encyclopedia-of-collections-sons-platos-atlantis/>, 25 Mart 2024).

Platon'un Atlantisi koleksiyonunda, 30 cm. yüksekliğindeki armadillo ve uzaylı ayakkabı tasarımları, McQueen'in en dikkat çekici ayakkabı kreasyonları arasında yer almaktadır. Armadillo bot, kullanıcının bir parçası gibi görünmekte; bacağı uzatarak pençe benzeri bir tehdidi balerinin estetiği ile harmanlamaktadır. Bot, ayağın doğal anatomisine tamamen atıfta bulunulmayan bir formda yaratılmış; piton derisinden yapılmış tasarımların pullu yüzeyi, ayakkabıya adını veren hayvanın zırlı kabuğunu çağrıştırmaktadır. Botun platform parçası ahşaptan el ile oyulmuş; ayak formundaki astar ile tasarımın silüetini oluşturan üst bölüm ayrı ayrı üretilmiştir. Tasarımın arka ve iç yanında fermuar bulunmaktadır. İnce ve yüksek ökçesi, içe doğru yaptığı kavis sayesinde bot silüetinin ön bölümü ile simetri oluşturmaktadır. İkonik ökçe saya ile bütünleşiktir; saya malzemesi kesinti yapmadan ökçe ucuna kadar uzanmaktadır. Yüksekliği ve ağırlığı nedeniyle giymesi zor olmasına rağmen ayağın üst bölümüne karşılık gelen yapı kullanıcının adım atarken botu daha kolay taşımaya olanak tanımaktadır (Şekil 4.78, Şekil 4.79).



Şekil 4.78 Alexander McQueen, Armadillo Bot (Payetli), Platon'un Atlantisi-2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/armadillo-boot/>, 25 Mart 2024.)



Şekil 4.79 Alexander McQueen, Armadillo Bot (Renkli Piton Derili), Platon'un Atlantisi- 2010, İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://fi.cheaponline2024.ru/content?c=alexander+mcqueen+armadillo+shoes&id=29>, 25 Mart 2024.)

Bazı botların ağız bölümüne bant ve toka eklenmiştir (Şekil 4.80). Armadillo botlar pulkanatlılar ve sürüngenleri betimleyerek deniz üstündeki

yaşamı simgelemektedir (<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/arma-dillo-boot/>, 25 Mart 2024).



Şekil 4.80 Alexander Mcqueen, Tokalı Armadillo Bot (Piton Derili) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/python-skin-armadillo-boot/>, 24 Mart 2024.)

Koleksiyonun diğer ayakkabı tasarımı; uzaylı ayakkabısıdır. Tasarım insani ve diğer canlı formları kendine özgü bir şekilde dönüştürmesi ile Alien (1980) filminin özel efekt ekibinin üyesi olan Hans Rudolf Giger (1940- 2014) uzaylı karakterlerinden ilham almıştır. 3D baskı teknolojisi ile reçineden üretilen platform tabanlı ve yüksek ökçeli ayakkabının ökçe ve taban çevresinde biyomorfik bir omurga kıvrılmaktadır. Ayakkabının üst bölümünde yer alan, tarak çizgisi üstünde biyomorfik yapının oluşturduğu bir kemer, ayağın yüzü (konturpiyesi) ve bileği saran transparan bantlar ayağı tutmaktadır. Defile akışında modeller Mcqueen'in su altı dünyası ile daha derin bir şekilde bütünleştikçe ayakkabılar beyazdan (Şekil 4.81) parlak gümüş ve kromatik maviye (Şekil 4.82) doğru evrim geçirmektedir (<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/armadillo-boot/>, 24 Mart 2024).



Şekil 4.81 Alexander Mcqueen, Uzaylı Ayakkabısı (Beyaz Renkte) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://www.vam.ac.uk/museumof-savagebeauty/mcq/alien-shoe/>, 24 Mart 2024.)



Şekil 4.82 Alexander Mcqueen, Uzaylı Ayakkabısı (Parlak Mavi Renkte) Platon'un Atlantisi- 2010 İlkbahar/ Yaz, Paris, 2009. (<https://www.vogue.com/article/alexander-mcqueen-spring-2010-platos-atlantis>, 25 Temmuz 2022.)

BÖLÜM 5

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Toplumsal her alanda, etkin oyuncuların birisi olan moda öncelikle giyim ile ilgilidir. Bu bağlamda moda tasarımı ya da giysi tasarımı ile ilgili hızla değişen toplumsal dinamiklerin yarattığı yeni yaklaşımlar gündemdeki yerlerini almıştır. Bunlardan; Hızlı Moda, Yavaş Moda, Kinetik Yaklaşım, Biyomorfik Yaklaşım öne çıkanlar arasındadır. Sanat ile moda tasarımı az ya da çok ancak sürekli birbirleri ile kesişen, sınırları eriyip bileşen alanlardır. Çalışmada ele alınan avangard sanat akımlarının da modayı etkilediği çeşitli örnekler bağlamında görülmektedir.

Fransızca avant- garde kelimesi, Türkçe’de öndeki koruma, öncü birlik anlamına gelmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat alanında da kendine yer bulan avangard kavramının başat özellikleri; zamanının ilerisinde radikal olmak, kökten bir yenilik, üstü örtük bir statüko eleştirisidir. Kavram ancak 19. yüzyıldan itibaren kültürel ve sanatsal bağlamda etkin bir kullanıma ulaşmıştır. Avangard kavramının farklı araştırmacılar, sanatçılar, akademisyenler tarafından değişik yönleri öne çıkarılmış olsa da; çalışmada, Poggioli ve Foster’in perspektifleri doğrultusunda; bir sıfat olarak ele alınarak zamandan bağımsız, sanat ve tasarım çalışmalarını yönlendiren temel bir paradigma olarak kabul edilmiştir. Yine çalışmada geniş yelpazedeki avangard sanat ve tasarım yaklaşımlarından daraltılmış örnekleme yöntemi ile seçilenler incelenerek giysi ve ayakkabı modasına yansımaları vurgulanmaktadır:

1964 yılında André Courrèges’in Ay Kızı Koleksiyonu ile Hüseyin Çağlayan’ın 2009 tarihli Eylemsizlik isimli moda şovu Fütürist akımın moda dünyasındaki yansımalarına örneklerdir. Dadaizm, Rick Owens’ın 2015 yılında sergilediği Sfenks ve 2017 yılında sunduğu Parıltı koleksiyonlarında giysi tasarımına aktarılmaktadır. Sürrealizm’in modaya etkileri, Elsa Schiaparelli’nin

maymun kürklü kadın botu (1938), ayakkabı şapka (1937- 38) gibi tasarımlarında açıkça görülmektedir. Lyubov Popova ve Varvara Stepanova'nın yaklaşım ve tasarımları Konstrüktivizm' in moda alanındaki yansımalarına örneklerdir. Kübizmin moda evrenine yansımalarına verilecek örnekler; Coco Chanel'in 1926'da tasarladığı küçük siyah elbise ile Viktor & Rolf'un 2016 tarihli Yontuların Performansı isimli moda sunumlarıdır. Yves Saint Laurent'in 1965 sonbahar koleksiyonu Mondrian Koleksiyonu olarak anılmaktadır. Koleksiyonda Laurent tarafından tasarlanan giysiler ile Roger Vivier tarafından hazırlanan ayakkabılar P. Mondrian'ın ağaç soyutlamasından çıkışlıdır. Rei Kawakubo'nun Yürüyen Heykeller isimli 2014 ilkbahar/ yaz defilesi Kavramsal Sanat bağlamında değerlendirilmektedir. Viktor& Rolf'un 2010 yılında tasarladıkları giysideki sıra dışı form eksikliği, Martin Margiela'nın 2009 ilkbahar/ yaz koleksiyonunda yer alan illüzyon teknikleri ve Yohji Yamamoto'nun 2022- 2023 sonbahar/ kış koleksiyonda giysi ile beden, estetik ya da işlevselliğe karşı çıkış bağlamındaki tasarımları Dekonstrüktivist moda örnekleridir. Roberto Capucci'nin Kutu Hattı isimli eseri, Brooks Harris Stevens'in Küçük Yalanlar başlıklı sergisinde yer alan giysileri ve sunum tekniği, Kirsten Fletcher'in Woven in Tent isimli çalışması, Li Xiaofeng'in kırık porselen parçaları ile oluşturduğu giysileri ve Alexander Mcqueen'in 2006 tarihli moda şovunda Kate Moss'un hologram görüntüsü Giyilebilir Sanat kapsamında dikkat çeken çalışmalarıdır.

Yukarıda sunulan örneklerden görüleceği üzere; konumuz olan avangard sanat ve tasarım alanındaki gelişmeler ayakkabı dahil giysi modasını doğrudan etkilemektedir. Bunlar aynı zamanda çağımızda ortaya konulmuş olan; bu bağlamdaki ayakkabı tasarımlarının alt yapısını oluşturmaktadır.

Ayakkabı; işlevsel ve estetik özelliklere sahip, psikolojik, sosyolojik, kültürel boyutları bulunan, çeşitli malzemelerden üretilen, kullanımı zorunlu giysi parçalarından birisidir. Saya (üst) ve taban (alt) olmak üzere iki ana bölümden oluşan ayakkabı, ortalama 25 değişik malzemenin uygun şekilde bir araya getirilmesi ile üretilmektedir. Günümüzde ayakkabı tasarımı ve üretimi özel uzmanlık alanlarıdır. 170 bin yıl kadar önce başlayan ayak giysisi

kullanma serüveninde önceleri ayağı koruma amacı güdüüyordu. Ayakkabıların kullanım amaçları, yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte işlevsellik yanında toplumsal statü göstergesi olma niteliğini kapsayacak biçimde gelişmiştir. Bu dönemde ayakkabı, giyim- kuşamın aksesuarlarından birisi olarak kabul edilmiştir. 21. yüzyılda ise aksesuarın isteğe bağlı kullanılma niteliği farkına varılarak; ayakkabının aksesuar değil giyim-kuşamın olmazsa olmaz parçalarından birisi olduğu anlaşılmıştır. Bu perspektiften konuyu ele alan moda tasarımcıları giysiler ile aynı bağlamda, form, desen, doku ve renkte ayakkabılar tasarlamaktadırlar.

Yaşadığımız çağda, avangard sanat akımlarının etkilediği ve yeni ayakkabı paradigmasını yansıtan örnekler; fütürizm, sürrealizm, giyilebilir sanat, dekonstrüktivizm, kinetik moda ve biyomorfik moda çıkışlı ayakkabı tasarımlarından seçkiler bağlamında sunulmuştur:

Tasarımların bazıları, spor ayakkabılar gibi, kullanıcıların fiziksel istek ve ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir; bu ayakkabılarda işlevsellik ön plandadır. Birçoğu ise; bir hikayeden çıkışlıdır; bu tasarımlarda sanatsal, estetik paradigma başat unsurdur.

Fütürizm çıkışlı çağdaş ayakkabı tasarımları 3D yazıcı teknolojisi kullanılarak ve giyilebilir teknoloji bağlamında üretilmiş ayakkabılar olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir:

Issey Miyake'nin tasarladığı Mercan, Yüksek Yapı ve Buz Ayakkabısı (2015), Francis Bitonti'nin tabanı plastik malzeme üzerine altın kaplanmış ayakkabısı (2016), Ross Lovegrove'un Ilabo isimli ayakkabısı, Ben van Berkel'in UNX2 isimli ayakkabı tasarımı inovatif üretim yöntemi olan 3D teknolojisi ile basılmış ayakkabı tasarımlarının örnekleri arasındadır. Tasarımların önemli bir bölümü, ayak formundan oldukça farklı bir forma sahiptir: Bu tasarımlar iç form ve dış form olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır: İç form; ayağın üç boyutlu formuna uygun, konforlu biçimde yürümeyi sağlayacak bir yapıdır. Dış form ise; konvansiyonel ayakkabı formunun ötesinde, konsepti yansıtacak, ek olarak ayağın girip- çıkmasını sağlayacak bir boşluk (ağız) bulunan tasarımlardır. Bu avangard perspektifin

kökeni Mcqueen'in Platon'un Atlantisi Koleksiyonu' ndaki Armadillo tasarımına (2009) kadar gitmektedir. Yüksek Yapı isimli tasarımda yatay ve dikey, Ilabo ve UNX2 isimli tasarımlarda dikey çizgiler ile oluşturulan çizgisellik dikkat çekmektedir. Yüksek Yapı'nın dış formu, çizgiden oluşan form görünümündedir. Diğer iki tasarım, biçim yaratan çizgilere örnektir. 3D teknolojisi ile üretilen tasarımların tamamında taban ön plandadır. Tabanlar konvansiyonel taban formundan farklı, özgün desen ve dokulara sahip, yüksek ve gösterişlidirler. Giyeni taşıyabilmesi amacıyla tabanlar sert plastikten üretilmişlerdir. Miyake'nin Yüksek Yapı, Bitonti'nin tabanı altın kaplamalı, van Berkel'in UNX2 isimli tasarımlarının tabanlarında görüleceği üzere, bir çoğunun konvansiyonel üretim yöntemleri ile üretilmeleri olası değildir. Ayakkabıların üst bölümleri (sayaları), ayağa konfor sunacak yumuşak plastikten hazırlanmıştır.

Fütürizm çıkışlı başka bir yaklaşım; ileri teknoloji uygulamalarının yer aldığı spor ayakkabılardır. Nike firmasının 2011 yılından itibaren üretmeye başladığı, kendi kendine bağlarının sıklığını ayarlayan ayakkabısı ile Adidas'ın 2013'de pazarlamaya başladığı yaylanan 16 adet bağımsız yapraktan oluşan taban formuna sahip Springblade Drive isimli ayakkabısı bu alandaki ilk çalışmalardır. Digitsole tarafından 2015 yılında tanıtılan Akıllı Ayakkabı ve Enko'nun 2015 yılında pazara sunduğu yaylı koşu ayakkabısı giyilebilir teknolojinin ayakkabı uygulamaları olarak dikkat çeken tasarımlardır. Nike'ın Geleceğe Dönüş- II filminde yer alan botlardan esinlendiği spor ayakkabısı ile Digitsole' un Akıllı Ayakkabısı wi- fi (kablosuz bağlantı alanı- wireless fidelity) teknolojisi, elektronik ve yazılım alanlarındaki gelişmelerden yararlanan öncü ayakkabı tasarımlarıdır. Diğer iki tasarım Adidas ve Enko' nun tasarımları ise giyenlerin yürüme/ koşma anında zemine aktardıkları kinetik enerjinin en azından bir bölümünün yeniden kullanımını sağlayan mekanik düzenlemeler içermektedir. Nike ve Digitsole' un fütürist görünümlü ayakkabılarına karşın diğer iki tasarım tabanlarına eklenen parçalar ile alışılmamış bir görüntüye sahiptir. İncelenen dört tasarımın ortak noktası; uzun süren ar- ge

çalışmaları sonucu geliştirilmiş olmaları hatta Nike ile Digitsole tasarımlarının geliştirilme süreçlerinin sürmesidir.

Sürrealizm çıkışlı ayakkabı tasarımı alanında; Aya Feldman' in Atlama Anı (2015), HyBird- 1, HyBird- 2 ve HyBird- 3, Peter Popps'un Sallanmak (Swing) Koleksiyonu'ndan Yay, Küp, Daire ve Oval, Bağcıklı ve Yüzük, Kobi Levi'nin Darbe, Miyav, Muz ve Kaydırak, Leanie van der Vyver'in Korkunç Güzel, Carolin Holzhuber' in 2014 yılında hazırladığı Yapışık İllüzyon Koleksiyonu ile Kermit Tesoro' nun The Polypodis, Felmaxillary isimli tasarımları özgün örneklerdir.

A. Feldman'in Atlama Anı isimli tasarımı konvansiyonel malzemelerden ve ayakkabı formundan uzak; karbon fiber, epoksi ve cam elyafından üretilmiş, dinamik ancak dengede durabilmek için dikkatli olunması gereken özgün bir formdadır. Tasarımcının diğer çalışmalarında olduğu gibi bu tasarımında da form özgünlüğü tabandadır. Çıkış noktası uzaydaki yaşam olan HyBird Koleksiyonu'nda, Atlama Anı tasarımında kullandığı özgün malzemelere paslanmaz çelik ve scuba kumaşı eklemiş ayrıca konvansiyonel malzemeler (keçi derisi ve kösele) de kullanmıştır. Sayaları gova modelinden oluşan koleksiyondaki tasarımların taban formları özgündür. Diğer yandan bu tasarımlarda, boş- dolu dengesi başarılı biçimde oluşturulmuştur. Özellikle HyBird- 1 isimli tasarımın dört noktadan zemine temas eden tabanı ile zemin arasında ve konç bölümündeki boşlukların hacmi ile ayakkabının hacmi oldukça dengelidir.

P. Popps'un Sallanmak isimli koleksiyonunu oluşturan tasarımların olağanüstü formları, hayal ile gerçeğin sınırlarının belirsizleştiği bir noktada ortaya konulmuştur. Fütürizm çıkışlı tasarımlarda altı çizilen iç ve dış form uygulaması, dengede kalma ve yürüme konusunda sınırları zorlayan dış formun özgünlüğü bağlamında Popps'un tasarımlarında zirve yapmıştır. Bu tasarımların başka bir özelliği; az renkli (siyah, beyaz ve gümüş) olmalarıdır.

K. Levi, Sürrealizm çıkışlı diğer tasarımcılardan farklı olarak maddi yaşamın içinde başka alanlarda yer alan imleri ayakkabı formu ile bütünleştirme konusunda özgün çalışmalar yapmaktadır. Giyilebilir ayakkabılarının alışılmadık formları ile canlı ve çok renkli olmaları dikkat çekmektedir.

L. van der Vyver, Korkunç Güzel isimli tasarımında; giyeni, tasarımın konsepti içine çekmeye; onu tasarımın mesajını almaya fiziksel olarak zorlamaktadır. Tasarımın oldukça yüksek taban ve ökçesi ile ters olarak giyilmek durumunda kalınması bilinçaltının korkuları, kaygıları ile yaşamın acılarına karşın ayakta kalma mücadelesinin somut uygulamasıdır; ayakkabının üzerinde durmak için dizlerin belli oranda kırılması gerekmektedir. Çalışma ayak giysisi olarak kullanılmaktan çok tasarımcıdan kullanıcıya duyguların yoğun olarak aktarılma aracı olarak gerçekleştirilmiştir.

C. Hulzhuber' in tek yumurta ikizlerinden esinlendiği Yapışık İllüzyon Koleksiyonu da formsal anlamda özgün tasarımlardan oluşmaktadır. Ayakkabının aynadaki yansımaları çağrıştıran, taban bölümlerinden birbirine bağlanan tasarımlar yaşamın ikili yapısını, dengeyi çağrıştırmaktadır.

K. Tesero' nun tasarımları özünde bilinçaltındaki korku, şiddet ve fetiş duyguların dışı vurumudur. Kafadanbacaklı ve etobur güneş çiçeğinden ilham aldığı The Polypodis isimli tasarımı özgün malzemelerden (toz mercan, toz haline getirilmiş dallar, reçine ve plastikten) üretilmiştir. Tasarımın konvansiyonel ayakkabılardan oldukça farklı ancak organik canlıları çağrıştıran formu yüksek tabanlı bir ayakkabı görünümündedir. Tesero'nun kılıç dişli kaplan çıkışlı Felmaxillary isimli tasarımında insan kemiklerini kullanması; çalışmanın form ve malzeme olarak organik düzlemde kalmış olmasına rağmen ayak giysisi olarak özgün bir uygulama olduğu gerçeğini değiştirmektedir.

Giyilebilir sanat bağlamında Guo Pei'nin 1002 Gece Koleksiyonu (2009) ile Cennet ve Doğu Sarayı isimli koleksiyonlarında (2018) yer alanlar örnek gösterilebilir. Laurence Le Constant 2010 yılında tasarladığı Güzel Kemiklerim isimli koleksiyonda kafatası formlarını, 2015 yılında hazırladığı Suki, Havva, Defne ve Matmazel Ives isimli ayakkabılarını tüyler ile sanat eserlerine dönüştürmüştür. Le Constant- Nike işbirliği turmalin taşı, cam, hematit taşı ve tüyler ile süslenmiş Kairos isimli spor ayakkabının yaratılmasını sağlamıştır. Masaya Kushino da Rüzgar Atı, Yeniden Doğuş ve Ormanın Sfenksi isimli tasarımları ile sanat, moda ve tasarımın sınırlarını belirsizleştiren ayakkabı

tasarımlarına imza atmıştır. Elisabeth Thorsen'in 2014 tarihli sincaplı ayakkabısı, Norveç çiçek resminden çıkışlı ayakkabısı, 2017 yılında tasarladığı eriyen ayakkabı ve 2022 yılında hazırladığı Ayakkabım Üstünde 1, 2 Çalgı ile Nienke Van Dee'nin 2013 yılında hazırladığı Kapsama isimli koleksiyonundaki ayakkabılar (düşük yerçekimi, güçlendirmek ve yerçekimi) ile tinsel ritüel arayışına odaklanmış heh KU isimli tasarımı giyilebilir sanat örneklerindedir. Safa Şahin'in alışılmadık formlardaki estetik kadın ayakkabıları ile daha çok taban tasarımlarındaki özgünlük bağlamında spor ayakkabı tasarımları da aynı alandaki diğer uygulamalardır.

G. Pei'nin ayakkabı tasarımları, çağdaş ayakkabı anlayışına paralel biçimde, giysi tasarımları ile (konsept, malzeme ve renk olarak) aynı bağlamdadır. Tasarımcının incelenen ayakkabılarının sayaları dekoratif desenler, değerli danteller, inci, boncuk, kürk, el yapımı işlemler, fiyonk vb.'leri ile bezenmiştir. 1002 Gece Koleksiyonu'nda yer alan, yüksek platformlu, taban yüzeyi bitki desenli kabartmalar ile süslenmiş ayakkabı, tarihi Çin ayakkabılarını çağrıştırmaktadır. Cennet Koleksiyonu'nda sergilenen mavi çiçek aksesuarlı ayakkabının amorf formdaki tabanı pleksi malzemeden şekillendirilmiş ve boş iç bölümü mavi renkte tüyler ile desteklenmiştir. Doğu Sarayı Koleksiyonu'nda ise tabanı ve ökçesi zemine doğru daralan ve bir noktadan sonra genişleyen formda ayakkabı tasarımları dikkat çekmektedir. Bu koleksiyonda yer alan konvansiyonel Çin motifleri işlenmiş, uyluğa kadar uzanan, oversize tozluklar özgün bacak giysileridir.

L. le Constant tüm aksesuar ve ayakkabı tasarımlarında, neredeyse tasarımın bütün yüzeyini kapladığı tüyler ile öne çıkmaktadır. Sanatçı/tasarımcı yüzey süslemelerini ördek, sülün vb. hayvanların tüyleri ve çeşitli taşları (Turmalin, Hematit vb.) kullanarak gerçekleştirmektedir.

M. Kushino, giyimle işlevini arka plana iterek dinamik heykelleri çağrıştıran egzotik ayakkabılar tasarlamaktadır. Giyilebilir sanat bağlamındaki tasarımlarından; Rüzgar Atı isimli çalışması, abartılı taban formu ve arka tarafına eklenmiş at kuyruğu ile özgün bir forma sahiptir. Tasarımda samuray zırhı yapımında kullanılan beyaz derinin (shiro nameshi) yer alması, malzeme-

deki özgünlüğü betimlemektedir. Tasarımcının Yeniden Doğuş isimli çalışması ince ve yüksek ökçeli bir kadın ayakkabısının üzerinde yeşeren, büyüyüp gelişen, doğal ya da insan kaynaklı afetler ile yok olma noktasına gerileyen ancak bir anlamda küllerinden doğarak tekrar yeşeren doğayı simgelemektedir. Çalışma içeriğinde aşamalı ifadeyi somutlaştıran ender, özgün çalışmalardan birisidir. Sanatçı/ tasarımcının form ve kullanılan malzemeler (yılan derisi ve yanardöner böcek kanatları) açısından özgün başka bir çalışması, Ormanın Sfenksi'dir. Tasarımın ökçesi ayakkabının ana bölümünden daha büyüktür. M. Kushino Uzak Doğu'nun konvansiyonel malzeme ve sanatlarını (Samuray zırhı yapımında kullanılan deri, Çin şiiirinde kisyontenketsu olarak anılan dört aşamalı anlatı, Japon çiçek düzenleme sanatı ikebana, Japonya'da böcek kanatlarının kullanıldığı zanaat tekniği vb.) avangard bir perspektifle kombinleyerek ayakkabı tasarımlarında özgünlüğe, estetiğe ulaşmaktadır.

E. Thorsen hikaye, doğa, sanat ve 70' ler filmlerinden ilham aldığı tasarımlarında mobilya, halı, perde vb. geri dönüştürülmüş malzemeler ile buz, şeker gibi alışılmadık malzemeleri tercih etmektedir. Sincaplı ayakkabı, Norveç Çiçek resminden çıkışlı ayakkabı tasarımlarında görüldüğü üzere zanaatsal becerileri kullanması başka bir özelliğini oluşturmaktadır.

Tasarımlarında konvansiyonel malzemelerden deriyi tercih eden Nienke van Dee; ayakkabıları üretirken avangard yöntemler kullanmaktadır. Güçlendirmek isimli koleksiyonunda deriyi kalıbın üzerine sararak form verdikten sonra kesim yaparak tasarladığı sayayı oluşturmaktadır. Tasarım keskin hatları ile dikkat çekmektedir. İnsanın yerçekimini yenme mücadelesini konu alan; ağır, sert, kütleli malzemeler ile ilgili Yerçekimi Koleksiyonu' nda yarı işlenmiş deri (wetblue) kullanmıştır. Tasarımcının öncü çalışmalarına başka bir örnek; heh Ku isimli tasarımıdır. Akılcı paradigmanın geri plana ittiği tinsel ritüellerin alternatiflerini araştıran tasarımcı bu çalışmasında; iki parçadan oluşan gova tarzı bir saya ile aralıklı yatay kösele katmanlarından oluşan yüksek tabana sahip bir ayakkabının taban aralıklarına sabitlediği pamuklu dokumayı yakmaktadır. Ritüelin tamamlanması ile söndürülen ayakkabının tabanı yaşanmışlıkların izlerini taşıyan farklı bir ambiyansı yansıtmaktadır. Bu

çalışma, tasarımcının tasarım üzerinde söz sahibi olma sınırlarını genişleterek üretimden sonra da tasarım sürecinin sürebileceğini göstermesi açısından da avangard bir yaklaşımdır.

Safa Şahin, Türkiye’ de yaşarken alışılmadık formlarda ve malzemeler ile ayakkabılar tasarlamaktaydı. İncelenen örneklerdeki amorf forma sahip kadın ayakkabısı tasarımı, dişil enerjiyi ve üretkenliği simgelemektedir. Yatay ökçeli gova tasarımında üç bölümden oluşan ökçe, tasarımda tekrarın estetik bir örneğidir. Tasarımcı yurt dışına çıktıktan sonra hazırladığı spor ayakkabı tasarımları; sivri burunlu, ince- uzun formları ve alışılmadık detayları (bağ yerleri gibi) ile sporun dinamizmini ayakkabı formuna açık biçimde aktarmaktadır. Spor ayakkabılarının görüntüleri, ileriye doğru fırlayacakmış duygusu yaratmaktadır.

Mimar Zaha Hadid dekonstrüktivist paradigmayı yalnız mimari tasarımlarında değil United Nude firması için hazırladığı Nova isimli ayakkabı tasarımında (2013) da yansıtmıştır. Tasarım form, malzeme ve üretim yöntemi olarak ilkleri barındırmaktadır. İç ve dış olmak üzere iki formdan oluşan tasarım, avangard formu ile yatay çizgilerden oluşan bazı katmanları öne doğru hareket ediyormuş ya da katların bazıları öne doğru kayarak bütünlük bozulacak, ayakkabı dağılacak duygusu oluşturmaktadır. Dış yüzeyi krom vinil kaplı tasarımın platform ve ökçesi karbon fiberden üretilmiş, içindeki fiberglas yapı ile sabitlenmiştir. Üretiminde döndürülmüş kalıp tekniği kullanılmıştır.

Özellikle 3D baskı teknolojisi başta olmak üzere teknoloji ve konvansiyonel couture işçiliğini kombinleyen; hareketi giysi ve ayakkabı tasarımlarına aktaran Iris van Herpen, kinetik sanatın önemli temsilcilerinden birisidir. Tasarımcı ayakkabı tasarımlarını, ayakkabının çağdaş anlamına uygun olarak giysileri ile aynı düzlemde oluşturmaktadır. Birbirine dolanmış ağaç dalları, kökleri çıkışlı Vahşi Doğa Koleksiyonu’nda yer alan ayakkabılar 3D teknolojisi ile üretilmiştir. Ayakkabıların tabanları kullanıcının ağırlığını taşıyacak sert naylon, sayası esnek ve yumuşak TPU’ dan hazırlanmıştır. Dönüşüm Koleksiyonu’ nda yer alan Sorunlu Gelişme isimli giysi ve ayakkabı Daphne’nin metamorfozunun farklı aşamalarını yansıtarak bitki ve kemik

oluşumunu anlatmaktadır. Ayakkabı tasarımı, ökçesiz ve milo başlarından geriye doğru uzanan yüksek platformlu tabanına ek olarak üzerindeki metamorfozu yansıtan, 3D baskı tekniği ile üretilmiş gümüş renkli, metal görünümlü, gösterişli aksesuar ile dikkat çekmektedir. Mimari Yapılar Koleksiyonu için tasarladığı ayakkabılar, konsept (su mimarisi ve biyomik tasarım) ile uyumlu aksesuarları yanında tasarımcının ikonik düzenlemesi olan; tabanın, bel bölümündeki boşlukta arkaya uzanan formunun yeni bir varyasyonudur.

Alexander McQueen'in son moda şovu Platon'un Atlantisi'nde (2009) sunduğu, yeni ayakkabı anlayışı doğrultusunda giysiler ile aynı paralellikteki Armadillo Bot ve Uzaylı Ayakkabısı biyomorfik modanın en dikkat çekici örneklerini oluşturmaktadır. İç ve dış formların kullanıldığı ilk ayakkabı tasarımlarından birisi olan Armadillo Bot, konvansiyonel malzemelere ek olarak ahşap platform parçasına sahiptir. İç ve arkada iki fermuarı bulunan tasarımın ince ve yüksek ökçesi, içe kavisli formu bot silüetinin ön bölümü ile simetri oluşturmaktadır. Deniz üstündeki yaşamı simgeleyen pulkanatlılar ve sürüngenlerin derilerini çağrıştıran saya yüzeyi kesinti yapmadan ökçe ucuna kadar uzanmaktadır. Defilenin ilerleyen bölümlerinde, konsept bağlamında insanlar su altında yaşamaya adapte oldukça ayak giysileri de evrim geçirerek Uzaylı Ayakkabı formu ortaya çıkmıştır. Özünde platformlu, ince, yüksek ökçeli gova ayakkabı formu biyomorfik yapının oluşturduğu bir sarmal ile kaplanmış; ayrıca ayaktan çıkmasını engelleyen transparan bantlar ile desteklenmiştir. Su altı dünyasında zaman ilerledikçe tasarımın ilk başlarda beyaz olan rengi parlak gümüş ve parlak maviye dönüşmektedir.

İncelenen tasarımcıların/ sanatçıların tamamı; tasarım ve/ veya sanat eğitimi almışlar; çoğunlukla Paris, Milano ya da Londra'da sektör deneyimi kazanmışlardır. Yine bu yaratıcı kişiler, başarılı mezuniyet projeleri ile dikkat çekmişlerdir; tanınmalarında kişisel web siteleri etkili olmuştur. Avrupalı olmayan tasarımcılar etnik kültürleri ile Batı modasını bir araya getirerek özgün tasarımlar oluşturmuşlardır. Tasarımcı/ sanatçıların bu benzer

özellikleri, moda tasarımı alanında kariyer yapmak isteyen kişiler için önemlidir.

Sanat, moda ve tasarımın çalışma alanları sınırlarının belirsizleşmesi ve günümüzdeki yeni ayakkabı tanımı, ayakkabı tasarımının moda tasarımı kapsamında değerlendirilmesini getirmektedir. Bu perspektifin; yakın gelecekte, moda tasarımı eğitiminin ayakkabı tasarımını da kapsamı sonucunu doğurması beklenmektedir. Ayakkabı tasarımının kendine özgü yönleri bulunmaktadır. Ayakkabı tasarımcısı, moda tasarım ile ilgili bilgi ve deneyimlere ek olarak, Ayakkabı Sektörü, ayak anatomisi ve fizyolojisi, ayakkabı malzemeleri, ayakkabı üretim yöntemleri, ayakkabı tasarım ve üretiminde kullanılan bilgisayar programları, makine- teçhizat ile el aletleri hakkında da bilgi ve deneyim sahibi olmalıdır. Ayakkabı tasarımı ile ilgili konular moda tasarımı bölümlerinin müfredat programlarına bütünlüğü bozmayacak, sinerji oluşturacak şekilde eklenmelidir. Ayakkabı tasarımı eğitimi verecek öğretim üyeleri yukarıda ana hatları sıralanan alanlarda yeterli kuramsal bilgiyi edinmiş ve uygulama yapmış olmalıdır. Eğitim kurumlarında ayakkabı tasarım ve prototip üretilmesi konularında yeterli donanıma sahip atölyeler kurulmalıdır.

Çalışmada yer alan tüm örnekler sanat ile tasarımın örtüştüğü durumlar; tasarımcı/ sanatçının kendini ifade etme aracı olarak konvansiyonel araçlardan kaçınarak sanatsal değeri olan giysi parçaları yaratmaya yönelmesini betimlemektedir. Tasarımcı/ sanatçının sanatsal kaygılar ile yarattığı tasarımlar, tek (unique) olarak uygulanması durumunda sanat eseri olarak kabul edilebilirken sınırlı sayıda üretilmesi özgün, kaliteli ürünler pazara sunan markaların kurulup gelişmesinin yolunu açmaktadır.

Uluslararası alanda ülke imajını yükseklerde konumlandırmak ve milli gelir düzeyine katkı sağlamak amacıyla; tasarımcı ve/ veya firma bazında uluslararası markalar oluşturabilmek için gerekli özgün ve estetik tasarımlar yaratılabilmeli ve bunların sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Endüstriyel tasarım perspektifinden çok sanatsal değeri olan tasarımlar ancak sanat ve tasarım konularını bilen, bu alanları ahenkli biçimde birleştirip eserler ortaya koyabilen

tasarımcı/ sanatçılar tarafından sanat ve tasarım alanlarının bir potada eritilmesi ile olasıdır. Moda tasarım eğitiminden (müfredat, eğitimci, donanım), mezuniyet sonrası kamu, meslek kuruluşları ve/ veya firmalar tarafından sağlanan desteklere kadar sürecin tamamı planlanarak uluslararası başarıyı yakalayabilecek tasarımcı/ sanatçılar moda evrenine hazırlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- Akalın, S., vd. (1993). *Ayakkabıcılık terimleri sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayını.
- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı Sanatında akımlar* (2. baskı). Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (Derleyen ve Sunan). (2015). *Sanat manifestoları Avangard Sanat ve direniş* (4. baskı). İletişim Yayınları.
- Black, S. (2011). *Eco- Chick: The fashion paradox*. Black Dog'dan aktaran Niinimaki, K. (2013). *Tenents of sustainable fashion*. Niinimaki, K. (Ed.). (2013). *Sustainable fashion: New approaches içinde*. Aalto University Publication.
- Blackman, C. (2013). *Modanın tarihi 1900'den günümüze*. (K. O. Kaftanoğlu, Çev.). Kerasus Kitap.
- Blahnik, M. (t.y.). *Manolo's new shoes*. Thames & Hudson.
- Bonfand, A. (2015). *Soyut Sanat*. (I. Ergüden, Çev.). Dost Kitabevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1994).
- Bozkurt, N. (2008). *20. yüzyıl düşünce akımları yorumlar ve eleştiriler* (3. baskı). Morpa Kültür Yayınları.
- Bursal, N. ve Ercan, Y. (1997). *Maliyet muhasebesi; İlkeler ve uygulama*. (6. basım). Der Yayınları.
- Bürger, P. (2004), *Avangard Kuramı Ali Artun'un sunuşu ile*. (E. Özbek, Çev.). İletişim Yayınları.
- Calinescu, M. (1987). *Five faces of modernity*. Duke University Press.
- Cottington, D. (2019). *Avangard*. (N. Öрге, Çev.). Dost.
- Çoruhlu, Y. (2007), Orta ve İç Asya'da kazı ve araştırmalarda elde edilen materyale göre erken devir Türklerinde çizme, E. G. Naskali (Ed.), *Ayakkabı kitabı içinde*, İstanbul: Kitapevi, 159- 200.
- Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. Hayalperest Yayınevi.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil terimleri sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Erlandson, M. J. ve McClure, S. B. (Ed.) (2011). *10.000 Years of shoes. Museum of naturel and cultural history*. University of Oregon.
- Fogg, M. (Ed.) (2014). *Modanın tüm öyküsü*. (E. Gözgülü, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü* (2. basım). (E. Hoşsucu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gerval, O. (2009). *Fashion accessories*. A&C Black.
- Görünür, L. (2014). *Pabuç Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan*. Mas Matbaacılık San. ve Tic. AŞ.
- Gürbüz, S. ve Şahin, F. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Hallé, J., vd. (2021). *Innovation in sports*. John Wiley & Sons, Inc.
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan tanrılara sapiens*. (E. Genç, Çev.). İstanbul.
- Harrison, C. ve Wood, P. J. (Ed.). (2003). *Art in theory 1900- 2000: An anthology of changing ideas* (2. baskı).
- Heskett, J. (2013). *Tasarım*. (E. Uzun, Çev.). Dost Kitabevi.
- Heskett, J. (2017). *Tasarım* (2. baskı). (E. Uzun, Çev.). Dost Kitabevi.
- Hong, F. (1997). *Footbinding, feminism and freedom*. British Library Cataloguing.
- Hopkins, J. (2013). *Moda tasarımında moda çizimi*. (B. Başoğlu, Çev.). Literatür Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta devrim* (6. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Jones, S. J. (2009). *Moda tasarımı*. (H. Kılıç, Çev.). Güncel Yayıncılık.
- Kastan, C. (2007). *Ayakkabı Teknolojisi; Genel bilgiler, ayakkabı makineleri, saya kesimi, saya dikimi* (2. baskı). Ocak Grafik.
- Kastan, C. (2021a). *Tüm yönleriyle stampa yapımı*. Aktif Yayınları.

- Kastan, C. (2023). Çağdaş ayakkabı tasarımında evrilen ayakkabı kavramı ve yansımaları, F. Salman ve F. Gürsoy (Ed.), *Gelenekselden geleceğe değişim ve gelişim moda, tekstil ve el sanatları çalışmaları* içinde (67-75). İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Yayını.
- Kawamura, Y. (2016). *Moda- loji: Moda çalışmalarına giriş*. (Ş. Özüdoğru, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Koyunlu, A., vd. (2021). *Dokuma örgüleri*. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Knight, P. (2017). *Ayakkabı gurusu Nike'nin yaratıcısının yaşam öyküsü*. (H. Gündoğdu, Çev.). Pegasus Yayınları.
- Lunati, A. (1985). *Lo stilista techica calzaturiera*.
- Ly, L. ve Huiguang, Z. (2008). *Sneakers*. Southbank Publishing.
- Nochlin, L. (1989). *The politics of vision essays on nineteenth- century art and society, the invention of the Avant- Garde: France 1830- 1880*. Harper & Row, Publishers.
- O'Keeffe, L. (1996). *A celebration of pumps, sandals, slippers & more shoes*. Workman Publishing Company.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine Giriş I*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Poggioli, R. (1968). *The Theory of the Avant- Garde*. (G. Fitzgerald, İtalyanca'dan İngilizce'ye Çev.). Harvard University.
- Pratt, L. ve Woolley, L. (2008). *Shoes*. Imago Publishing Limited.
- Ramond, C. (2011). *Derrida sözlüğü*. (Ü. Edeş, Çev.). Say Yayınları.
- Turani, A. (2007). *Sanat terimleri sözlüğü* (12. basım). Remzi Kitabevi.
- Turner, S. B. (1984). *The body and society*. Basil Blackwell.
- Watson, L. (2007). *Modaya yön verenler*. (G. Ayas, Çev.). Güncel Yayıncılık.
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve özdeşleyim*. (İsmail Tunalı, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Yelmen, H. (2005). *Türk dericiliği 2400 yaşında*. DERİMOD.

Tezler

- Ağyar, M. M. (1995). *Konstrüktivizm ve günümüze dek yansımaları*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, T.C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çeliksap, S. (1992). *Giyside gerçek üstü arayışlar*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. T. C. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kastan, D. (2017). *XX. Yüzyıl modasında dizüstü çizmenin işlevsel ve biçimsel çözümlenmeleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Makaleler

Ağaç, S. ve Dağ, D. (2021), Kapsül koleksiyon tasarım süreci- Örnek bir çalışma, *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), 254- 269.

Alpat, F. E. (2019), Moda ve sanat bağlamında Roberto Capucci örneği ve Giyilebilir Sanat, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 43, 195- 215.

Alpat, F. E. ve Papila, A. (2019), Erte ve tasarımlarının 20. yüzyıl kadın modası ve Art Deco akımının ortaya çıkışına etkileri, *İdil*, 57, 559- 576.

Arslan, E. ve Gökçe, E. (2022), Giyilebilir Sanatta alternatif malzemeler ve seramik kullanımı, *Jia Journal*, 5 (11), 16- 41.

Bağatır, R. D. (2011). Nesnenin ötesi: Kavramsal sanatın dayanak noktaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (7), 23- 33.

Baydemir, T. (2017), Giyilebilir teknolojiler ve spor, *TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi*, 52- 59.

Benek, S. A. (2023), Giysinin heykele dönüşümü: Örneklerin teknik açıdan incelenmesi, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 10 (4), 977- 988.

Bulduk, B. (2018). Sanat ve Dil Grubu ya da Nesnesi Olmayan Sanat. *İdil*, 7 (43), 243- 247.

Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2018). Dekonstrüsyon kavramsalında moda tasarımı. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 4 (1), 13- 28. e-ISSN: 2458-9381.

Değerli, N. G. (2018), 21. yüzyılda Giyilebilir Sanatın öncü moda tasarımcıları. *İdil*, 7 (51), 1413- 1426.

Demirci, E. Y. ve Ceylan, Ö. (2022), Moda ve tekstil tasarımında Kinetik Yaklaşımlar, *Niğde Ömer Halis Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3 (4), 125- 144.

Enes, Ö. (2022), Biyomimetik Yaklaşımın moda aksesuar ürün tasarımında uygulanmasına yönelik bir çalışma: Şekil hafızalı aksesuarlar, *TJFMD*, 4 (1), 1- 22.

- Günay, A. (2017), Kübizm ve Art Deco örneğinde 20. yüzyıl başlarında Avrupa’da moda ve plastik sanat ilişkisi, *Art- Sanat*, 7, 249- 264.
- Gürcüm, B. H. ve Tanyer, S. (2021), Moda tasarımında sürdürülebilirlik ile yeniden doğuş, *İdil*, 80, 549- 562.
- Haylamaz, G. (2022). Moda tasarımında kavramsal yaklaşımlar, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (61), 305- 312.
- Henderson, L. D. (1981), Italian Futurism and “the fourth dimension”, *Art Journal*, 41 (4), 317- 323.
- Huysen, A. (1981), The search for tradition: Avant- Garde and Postmodernism in 1970’s. *New German Critique* No: 22.
- İncirkuş, B. (2020). Çağdaş sanat yapıtının göstergebilimsel incelenmesi: Joseph Kosuth’un “bir ve üç sandalye” adlı çalışması. *afyon kocatepe üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 22 (2), 615- 623.
- Kastan, C. (2009), Ayakkabı kalıbı ölçü sistemleri: Fransız Ölçü Sistemi, *İAÜ ABMYO Dergisi*, 13, 3- 16.
- Kastan, C. ve Kastan, D. (2022), Tarih öncesi dönemden günümüze evrilen ayakkabı tasarımları, *Electronic Journal of Vocational Colleges (EJOVOC)*, 12, 15- 53.
- Kaya, A. (2023), Piet Mondrian ve sanatının Teozofi Felsefesi ile olan ilişkisi, *Erciyes Akademi*, 37 (3), 943- 957.
- Kılıç, H. Ö. (2017), Giyilebilir teknoloji ürünleri pazarı ve kullanım alanları, *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9 (4), 99- 112.
- Koca, E. ve Koç, F. (2009), Giysi tasarımında yaratıcılık, *e- Journal of New World Sciences Academy*, 4 (1), 33- 44.
- Mandacı, E. (2017), Arkeolojik bulgular ve çivi yazılı kaynaklar ışığında Eski Mezopotamya’da giyim kültürü, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 41 (2), 55- 80.
- Nas, E. ve Şimşir, E. (2022), Giyilebilir Sanatta malzemenin tasarım sürecine etkileri, *İdil*, 91, Mart 2022, 411- 424.
- Özaltun, G. (2020). Enstalasyon Sanatı ve Hale Tenger’in çalışmalarından örneklemeler. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 6 (32), 1033- 1046.
- Rutli, E. E. (2016). Derrida’nın Yapısökümü. *Temaşa*, 5, 49- 67.

- Sarı, S. (2017), Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında dijital tekstil tasarım uygulamaları, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 69- 85.
- Şahin, K. ve Turan, B. O. (2018), Üç boyutlu yazıcı teknolojilerinin karşılaştırmalı analizi, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (2), 97- 116.
- Şenol, N. K. ve Elmas, A. O. (2022), Picasso Kübizmi üzerinden sanat ve moda etkileşimi (Viktor & Rolf Örneği), *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi*, 5, 1-14.
- Tezgör, G. E. ve Aytin, B. K. (2022). Biyomorfik form ve örüntülerden esinlenen tasarımlar üzerine bir stüdyo deneyimi, *Sanat Eğitimi Dergisi*, 10 (1), 33- 45.
- Trinkaus, E. (2005), Anatomical evidence for the antiquity of human footwear use, *Journal of Archaeological Sciences*, 32, 1515- 1526.
- Trinkaus, E. ve Shang, H. (2008), Anatomical evidence for the antiquity of human footwear: Tianyuan and Sunghir, *Journal of Archaeological Science*, 1 (6), 1928- 1933.
- Uslu, M. F. (2012). Avangard sanat siyasetsiz düşünülebilir mi? *İnsan ve Toplum*, 2 (3), 183-192.
- Yakar, A. G. (2021). Konstrüktivist mimarlığın reel ve ütopya düzleminde mekansal incelemesi. *Tasarım Kuramı*, 17 (34), 169- 188.
- Yetmen, G. (2012), Giyilebilir Sanat (Wearable Art), *ETHOS*, 5 (1), 76- 93.
- Yetmen, G. (2017), Giyilebilir teknoloji, *Ulakbilge*, 5 (9), 275- 289, DOI: 10.7816/ulakbilge-05-09-13.
- Yıldırım, L. ve Sakalauskaite, J. (2011). Devrim sonrası “ilk Sovyet Modası'nın” oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının etkisi, *DEÜ GSF Dergisi Yedi*, 6, 31-39.

Bildiriler

- Alpat, F. E. (2012), Yavaş Moda nedir?, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Antalya: 08-10 Ekim 2012, 044- 047.
- Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2015). Dekonstrüksiyon ve giysi modası. Gazi Üniversitesi 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Ankara: 5- 7 Kasım 2015.

Günay, A. (2012), Giyside sanatsal yaklaşımlar, Akdeniz Sanat Dergisi, 4 (7), 51- 54, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı- I, Antalya.

Kastan, C. (2018), Konseptte dayalı özgün tasarım sürecine deneysel bir yaklaşım, ADD İST Sanat ve Tasarım Diyalogları- Şubat 2018- Bildiriler Kitabı ve Sergi Katalogu, 129- 132.

Özüdoğru, Ş. (2013). Bir sanat biçimi olarak moda: Moda sergileri ve galeri estetiği. Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyum Bildiri Kitabı, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu 21- 23 Kasım 2013, Sakarya, 41- 46.

Internet

arkeofili.com/istanbulun-gecmisi-yenikapi-kazilarindan-neler-ogrendik/,
29 Haziran 2017.

Biography.com Editors. (2021). *Coco Chanel*. 03 Kasım 2023, <https://www.biography.com/history-culture/coco-chanel>.

Blažková, F. (2023). *Biomimicri*. 08 Mayıs 2024, <https://swarmmag.com/fashion/biomimicry/>.

by fabrickated. (2014). *The story of a shoe- Roger Vivier and Yves St Laurent*.
04 Aralık 2023, <https://fabrickated.com/2014/09/16/the-story-of-a-shoe-roger-vivier-and-yves-st-laurent/>.

Carballo, C. (2019). *A new smart shoe can detect your risk for diseases like Alzheimer's, Parkinson's and more*. 06 Mart 2024, https://footwearnews-com.translate.google/business/technology/zhor-tech-smart-shoe-tech-detects-parkinsons-alzheimers-1202730053/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc&_x_tr_hist=true.

Conaway, G. (2019). (January 20, 1964) André Courrèges : Moon Parties. 03 Şubat 2023, <http://galacticjourney.org/tag/andre-courreges/>.

Damlacı, N. (1980). *Kavramsal sanat üzerine paragraflar*. 13 Aralık 2023, <https://www.sanattanimitoplulugu.org/Kavramsal%20Sanat%20Uzerine%20Paragraflar.htm>.

domusacademy.com/jobs-trends/how-to-become-fashion-designer/. 16 Şubat 2024.

file:///C:/Users/asus/Downloads/ILLUSTRASYON%20SUNUM.pdf. 18 Şubat 2024.

Flynt, H. (1963). *Concept Art*. 13 Aralık 2023, <http://old.museotamayo.org/uploads/publicaciones/1.ConceptArt-HenryFlint.pdf>.

Fury, A. (2017). *Cutting room: Behind the scenes of Rei Kawakubo' s Met Fifth Avenue show*. 25 Aralık 2023, <https://www.wallpaper.com/fashion/fashion/rei-kawakubo-met-fifth-avenue-exhibition-behind-the-scenes>.

Goldowitz, N. (2015). *Enko Running Shoes*. 07 Mart 2024, <https://weartesters.com/enko-running-shoes/>.

greekreporter.com. 02 Mayıs 2022.

<http://differentiscool.com/kate-moss-hologram-2/>. 07 Şubat 2023.

<http://fashionziner.com/2018/05/14/modern-futuristik-moda/>. 02 Şubat 2023.

<http://galacticjourney.org/january-20-1964-andre-courreges-moon-parties/>. 03 Şubat 2023.

<http://masayakushino.jp/>. 18 Mart 2024.

<http://www.denimkumas.net/denim-kumas-nedir.htm>. 11 Temmuz 2017.

<http://www.formakers.eu/project-888-leanie-van-der-vyver-scary-beautiful>. 11 Mart 2024.

<http://www.otounsai.com/kaucuk.html>. 19 Aralık 2010.

<http://www.zandrarrhodes.ucreative.ac.uk/2013/02/the-conceptual-chic-collection.html>. 03 Ocak 2024.

<https://3makademi.com/adidasin-basari-hikayesi/>. 08 Mart 2024.

<https://4rtgallery.blogspot.com/2013/01/porcelain-costumes-by-li-xiaofeng.html>. 07 Şubat 2023.

<https://amasport797247332.wordpress.com/adidas-tarihcesi-logosu-ve-tuhaf-hikayesi/>. 08 Mart 2024.

<https://asylumsfx.com/work/hussein-chalayan-inertia>. 03 Şubat 2023.

<https://awarewomenartists.com/en/artiste/varvara-stepanova/>. 27 Eylül 2023.

<https://blacklapel.com/thecompass/5-essential-suede-shoes-for-summer/>, 14 Nisan 2024.

<https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/fermuar-kim-ne-zaman-icat-etti>. 24 Şubat 2024.

<https://blog.else-corp.com/2019/09/smart-wearable-shoes-of-tomorrow-future-shoes/>. 09 Ağustos 2022.

<https://blogs.library.jhu.edu/2017/07/ancient-egypt-the-birthplace-of-flip-flops/>. 24 Şubat 2024.

<https://couturenotebook.com/best-haute-couture-blog/iris-van-herpens-architectonics>. 21 Mart 2024.

<https://couturetroopers.com/2013/10/29/fantasy-takes-flight-in-chinese-couturier-guo-peis-the-arabian-1002-nights-at-fide-fashion-weeks-2013/>. 15 Mart 2024.

<https://design-milk.com/scary-beautiful-shoes-by-leanie-van-der-vyver/>. 12 Mart 2024.

<https://designmixer.com.tr/2011/02/02/made-in-china-art-porcelain-costumes-by-li-xiaofeng/>. 07.02.2024.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fashion-accessory>. 09 Şubat 2024.

<https://discocreatives.co.za/leanie-van-der-vyver/>. 11 Mart 2024.

<https://fi.cheaponline2024.ru/content?c=alexander+mcqueen+armadillo+shoes&id=29>. 25 Mart 2024.

<https://gardrops.com/kadin/ayakkabi/jean-bot-3>. 14 Nisan 2024.

<https://glamourdaze.com/2012/08/the-little-black-dress-from-chanel-to-givenchy.html>. 03 Kasım 2023.

<https://guopei.cn/En/article/id/118>, 15 Mart 2024.

https://insapedia.com/dekonstruktivizm-nedir/#google_vignette. 27 Aralık 2023.

<https://isdi.in/blog/types-of-fashion-designing/>. 08 Şubat 2024.

<https://janeeglington.blogspot.com/2012/04/deconstructing.html>. 03 Ocak 2023.

[https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr/karbon-fiber-karbon-elyaf/#:~:text=Karbon%20fiber%2C%20%95'ten,\(Composites%20Turkey%2C%202020\).&text=Karbon%20fiberin%20en%20yayg%C4%B1n%20\(%25,lifler%20de%20hammadde%20olarak%20kullan%C4%B1lmaktad%C4%B1r](https://kalkinmasozlugu.izka.org.tr/karbon-fiber-karbon-elyaf/#:~:text=Karbon%20fiber%2C%20%95'ten,(Composites%20Turkey%2C%202020).&text=Karbon%20fiberin%20en%20yayg%C4%B1n%20(%25,lifler%20de%20hammadde%20olarak%20kullan%C4%B1lmaktad%C4%B1r). 11 Mart 2024.

<https://kobilevidesign.com/about/#:~:text=Design%20and%20shoes%20have%20been,of%20Arts%20%26%20Design%2C%20Jerusalem.> 11 Mart 2024.

<https://www.muslu.com.tr/solvent-fort-bombe.php>. 09 Şubat 2024.

<https://luxferity.com/brand/iris-van-herpen/news/iris-van-herpen-present-new-haute-couture-autumn-winter-2023-24-collection-architectonics>. 21 Mart 2024.

<https://luxiders.com/yohji-yamamoto-autumn-winter-2022-2023-ready-to-wear/>. 03 Ocak 2023.

<https://magazine.artland.com/joseph-kosuth-shifting-art-from-how-to-why/>. 21 Aralık 2023.

<https://magictransistor.tumblr.com/post/117275106606/antoine-pevsner-torso-untitled-developable>. 19 Eylül 2023.

<https://nikecompanyblog.wordpress.com/about-us/>. 05 Mart 2024.

<https://observer.com/2023/05/lady-gaga-championed-designer-kermit-tesoro-has-even-more-wild-ideas/>. 12 Mart 2024.

<https://philamuseum.org/collection/object/65328>. 19 Şubat 2023.

<https://philamuseum.org/collection/object/65450>. 13 Nisan 2024.

<https://playjunkie.com/artist-creates-feathered-skulls-inspired-by-mexican-folk-tales/>. 18 Mart 2024.

<https://renaudpetit.medium.com/on-rick-owens-fashion-dadaism-392f062a8f03>. 05 Şubat 2023.

<https://roxana-signs.blogspot.com/2012/09/andre-courreges-and-moon-girl.html>. 12 Nisan 2024.

<https://runningmagazine.ca/sections/gear/shoes/winter-running-shoes-2015/>. 25 Şubat 2024.

<https://safasahin.com/bio>. 19 Mart 2024.

<https://safasahin.com/tagged/shoes>. 19 Mart 2024.

<https://shihyenshoes.wordpress.com/2019/06/01/guo-pei-and-chinese-fashion/>. 14 Mart 2024.

<https://stmf.sakarya.edu.tr/sites/stmf.sakarya.edu.tr/file/1385683148-ustm-pdf.pdf>. 25 Aralık 2023.

https://superacpov.live/product_details/57640414.html. 21 Mart 2024.

<https://tekstilbilgi.net/hizli-moda-fast-fashion-nedir.html>. 08 Şubat 2024.

<https://tekstilbilgi.net/kadife-kumas-kisaca.html>. 16 Mayıs 2021.

<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2017/11/triko-nedir.html>. 22 Eylül 2019.

<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2020/11/maroken-nedir-maroken-kumas-deri-ne.html#:~:text=Maroken%20Fas'ta%20i%C5%9Flenen%20C,benzetilen%20koyun%20derilerine%20de%20denir.> 13 Mayıs 2021.

<https://thehandbagspa.com/nappa-leather-look/>. 02 Kasım 2019.

<https://thevou.com/fashion/fashion-shows/>. 03 Ocak 2023.

<https://tr.investing.com/equities/adidas-salomon-income-statement>. 08 Mart 2024.

<https://tr.sinovinyl.com/news/krom-vinil-wrap-3/>. 20 Mart 2024.

<https://unitednude.com/pages/about>. 27 Şubat 2024.

<https://unitednude.com/products/zaha-nova-black?variant=31681387757648>. 20 Mart 2024.

<https://unitednude.com/products/zaha-nova-rose-gold?variant=31681387790416>. 20 Mart 2024.

https://unitednude-com.translate.goog/blogs/news/francis-bitoni-x-united-nude?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 28 Şubat 2024.

https://unitednude-eu/pages/about?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 27 Şubat 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybrid-white/>. 10 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/hybrid-white/>. 10 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/aya-feldman/pouncing-point/>. 11 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/1-2-play-on-my-shoe/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/elisabeth-thorsen/melting-shoe/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/kermit-tesoro/>. 12 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/kermit-tesoro/polyposis/>. 13 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/leanie-van-der-vyver/>. 12 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/masaya-kushino/sphinx-of-the-forest/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/graviation2/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/heh-uh/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/nienke-van-dee/reinforce1/>. 19 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/bow-d1/>. 11 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/circle-d1/>. 11 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/cube/>. 11 Mart 2024.

<https://virtualshoemuseum.com/peter-popps/ring/>. 11 Mart 2024.

https://virtualshoemuseum-com.translate.google.com/peter-popps/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 11 Mart 2024.

<https://vogue.com.tr/haber/iris-van-herpen>. 28 Temmuz 2022.

<https://wp.nyu.edu/compass/2019/03/28/constructivism-fashioning-socialist-modernity/compass>. 20 Şubat 2023.

<https://www.activegearreview.com/articles/sneak-peek/enko-running-shoes-a-new-revolution-in-running/>. 07 Mart 2024.

<https://www.adidas-group.com/en/about/history/>. 08 Mart 2024.

<https://www.alemdarshoes.com/siyah-rugan-tuylu-kadin-bot-1240>. 14 Nisan 2024.

<https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10534/the-yves-saint-laurent-show-where-art-and-fashion-collided>. 04 Aralık 2023.

<https://www.archive.thedali.org>. 22 Ağustos 2022.

<https://www.arkhesanat.com/sanat-terimleri-sozlugu/>. 08 Mayıs 2024.

<https://www.arkitera.com/haber/zaha-hadidden-futuristik-ayakkabilar/>. 20 Mart 2024.

<https://www.artkolik.net/sanaticilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3993>. 05 Aralık 2023.

<https://www.ayakkabimalzememarket.com>. 13 Nisan 2024.

<https://www.bebbini.com/blog/icerik/elma-derisinden-ayakkabi-uretimi>. 02 Şubat 2022.

<https://www.biography.com/fashion-designer/alexander-mcqueen#citation>. 28 Temmuz 2022.

<https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake>. 27 Şubat 2024.

<https://www.britannica.com/biography/Zaha-Hadid>. 20 Mart 2024.

<https://www.canal-luxe.org/peter-popps/>. 11 Mart 2024.

<https://www.carolinholzhuber.com/about-2/>. 12 Mart 2024.

<https://www.carolinholzhuber.com/shoes/autumn-winter-2014/#>. 13 Mart 2024.

<https://www.complex.com/sneakers/a/brendan-dunne/how-to-buy-nike-mag-2016>. 04 Mart 2024.

<https://www.conceptkicks.com/design/safa-sahin-balmain>. 19 Mart 2024.

<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-2353176/These-roots-walking-Models-clomp-runway-Lady-Gaga-favored-designer-nature-inspired-platforms.html>. 21 Mart 2024.

<https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/16724/3/comme-des-garcons-ss14>. 25 Aralık 2023.

<https://www.design-is-fine.org/post/141329606954/roberto-capucci-linea-a-scatola-box-line-1958>. 07 Şubat 2023.

<https://www.dezeen.com/2011/11/23/shoes-by-kobi-levi/>. 11 Mart 2024.

<https://www.dw.com/en/the-guggenheim-museum-bilbao-turns-25/a-41013716>. 03 Ocak 2023.

<https://www.ekgmedikal.com/blog/icerik/parasut-kumas>. 16 Mayıs 2021.

<https://www.etien.com.tr/ctp-nedir/>. 11 Mart 2024.

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/regola>. 14 Şubat 2024.

<https://www.flickr.com/photos/94099180@N06/16186473509/in/photostream/>.
11 Mart 2024.

<https://www.flowerayakkabi.com/bej-tasli-triko-kadin-topuklu-bot>, 14 Nisan 2024.

<https://www.forbes.com/sites/cmallasig/2017/06/14/kermit-tesoro-the-avant-garde-philippine-shoe-artist/?sh=7b43388c8596>. 13 Mart 2024.

<https://www.formidablemag.com/andre-courreges/>. 03 Şubat 2023.

https://www.google.com/search?q=iris+van+herpen+kimdir&rlz=1C1GCEA_enTR885TR885&oq=iri&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0i131i433i512j46i131i433i512j69i60l4.3463j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8. 25 Temmuz 2022.

https://www.google.com/search?sca_esv=b9f5dc3cd9c9d28f&q=digitsole+smartshoe&tbm=vid&source=lnms&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwi5wM7Jv-CEAxW0EBAIHap3CqkQ0pQJeg_QIDhAB&biw=1366&bih=641&dpr=1#vhid=Sc88bl_g_5LU0M&vssid=videos-4d5dd5fe. 07 Mart 2024.

<https://www.guopei.com/>. 13 Mart 2024.

<https://www.guopei.com/ss18-elysium>. 14 Mart 2024.

<https://www.guopei.com/ss19-east-palace>. 14 Mart 2024.

<https://www.gzt.com/arkitekt/ayakkabi-tutkusunun-yetenekle-bulusmasi-safasahin-3686654>. 19 Mart 2024.

<https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/shows-trends/news/g36389/viktor-rolf-couture-spring-summer-2016/?slide=12>. 13 Nisan 2024.

<https://www.irisvanherpen.com/collections/architectonics>. 21 Mart 2024.

<https://www.irisvanherpen.com/collections/metamorphism>. 22 Mart 2024.

<https://www.irisvanherpen.com/collections/metamorphism/collection-1#img-12186>. 21 Mart 2024.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/magritte-rene/rene-magritte-buyuk-aile-8810/>. 17 Şubat 2023.

<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-1.jpg>. 19 Mart 2024.

<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-2.jpg>. 19 Mart 2024.

<https://www.jeremyriad.com/wp-content/uploads/2012/06/masaya-kushino-reborn-3.jpg>. 19 Mart 2024.

<https://www.kingdomofstyle.net/blog/2014/02/19/pop-them-on-the-plate>. 19 Mart 2024.

<https://www.korayspor.com/adidas-kosu-ayakkabi-springblade-drive-2-m-d69785/>. 09 Mart 2024.

<https://www.kyotojournal.org/creative-kyoto/stepping-into-metamorphosis-the-shoes-of-masaya-kushino/>. 18 Mart 2024.

<https://www.kyotojournal.org/creative-kyoto/stepping-into-metamorphosis-the-shoes-of-masaya-kushino/>. 18 Mart 2024.

<https://www.laurenceconstant.com/biography>. 16 Mart 2024.

<https://www.laurenceconstant.com/in-my-shoes?lightbox=dataItem-iz6v40t24>. 18 Mart 2024.

<https://www.laurenceconstant.com/in-my-shoes?lightbox=dataItem-jplfwu7p1>. 18 Mart 2024.

<https://www.laurenceconstant.com/my-lovely-bone-serieii>. 18 Mart 2024.

<https://www.luas.com.tr/krom-kaplama>. 20 Mart 2024.

<https://www.macrotrends.net/stocks/charts/NKE/nike/revenue#:~:text=NIKE%20revenue%20for%20the%20twelve,a%2019.08%25%20increase%20from%202020>. 06 Mart 2024.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485540>. 01 Şubat 2023.

<https://www.michalkukucka.com/iris-van-herpen-haute-couture-shoe>. 21 Mart 2024.

<https://www.michalkukucka.com/shoe-experiments-issey-miyake>. 27 Şubat 2024.

<https://www.mollybessa.com/poliuretan-taban-kadin-hakiki-deri-sandalet>. 14 Şubat 2024.

<https://www.moma.org/collection/works/81181>. 08 Şubat 2023.

<https://www.muslu.com.tr/solvent-fort-bombe.php>. 09 Şubat 2024.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Cubist-Bust--KUBISTICKE-POPRSI-/6565CB63FD538486>. 30 Ekim 2023.

<https://www.nike.com/au/launch/t/adapt-bb-2-og2>. 04 Mart 2024.

<https://www.notjustalabel.com/nienke-van-dee>. 19 Mart 2024.

<https://www.ntv.com.tr/turkiye/ross-lovegroveun-eserleri-ilk-kez-turkiyede,fQe4ncbGWEq5d4yGzDz-HA>. 29 Şubat 2024.

<https://www.numeromag.nl/iris-van-herpen-meta-morphism-aw-2022-couture/>. 21 Mart 2024.

<https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar>. 30 Ekim 2023.

<https://www.prada.com/tr/en/p/double-wheel-re-nylon-gabardine-sneakers>. 14 Nisan 2024.

<https://www.renemagritte.org/the-large-family.jsp>. 17 Şubat 2023.

<https://www.sanatinoykusu.com/wassily-kandinsky/>. 04 Aralık 2023.

<https://www.slashgear.com/912910/whatever-happened-to-nikes-self-lacing-shoes/>. 04 Mart 2024.

<https://www.solereview.com/adidas-springblade-review/>. 08 Mart 2024.

<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design>. 26 Eylül 2023.

https://www.textilecurator.com/home-default/home-2-2/brooksharris_stevens/. 07 Şubat 2023.

<https://www.thedaliuniverse.com/en/news-dali-and-the-surrealist-shoe>. 22 Ağustos 2022.

<https://www.thenextsole.com/tr/p/nike-hyperadapt-10-ah9389-002>. 04 Mart 2024.

<https://www.tintmimarlik.com/dekonstruktivizm-nedir/>. 27 Aralık 2023.

<https://www.tr.weber/blog/fonksiyonel/epoksi-nedir>. 11 Mart 2024.

<https://www.trendhunter.com/trends/elisabeth-thorsen>. 19 Mart 2024.

<https://www.trhaber.com/genel/safa-sahin-kimdir-ayakkabi-tasarimcisi-safa-sahin-nereli-kac-yasinda-h603405.html>. 19 Mart 2024.

<https://www.vam.ac.uk/articles/alexander-mcqueen-an-introduction>. 23 Mart 2024.

<https://www.vam.ac.uk/collections/elsa-schiaparelli>. 19 Şubat 2023.

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/alien-shoe/>. 24 Mart 2024.

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/armadillo-boot/>. 25 Mart 2024.

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/encyclopedia-of-collections-platos-atlantis/>. 25 Mart 2024.

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/python-skin-armadillo-boot/>. 24 Mart 2024.

<https://www.vbenzeri.com/riba-vitra-/ben-van-berkel-riba-vitra>. 29 Şubat 2024.

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-performance-of-sculptures-spring-summer-2016>. 03 Kasım 2023.

<https://www.viktor-rolf.com/world-of-viktorrolf>. 03 Kasım 2023.

<https://www.vogue.com/article/alexander-mcqueen-spring-2010-platos-atlantis>. 25 Temmuz 2022.

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons>. 25 Aralık 2023.

<https://www.worldofwearableart.com/wearableart-archive/woven-in-tent>. 07 Şubat 2024.

https://www.youtube.com/watch?v=-B5vs98_eeY. 04 Mart 2024.

<https://www.zaha-hadid.com/architecture/eli-edythe-broad-art-museum/>. 03 Ocak 2023.

<http://www.zandrarhodes.ucreative.ac.uk/2013/02/the-conceptual-chic-collection.html>, 03 Ocak 2024.

https://www-africatopsuccess-com.translate.goog/karim-oumnia-the-king-of-shoes-who-seduced-beyonce-and-madonna/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 06 Mart 2024.

- https://www-azuremagazine-com.translate.goog/article/i-want-to-liberate-architecture-from-stylistic-references-qa-with-ben-van-berkel/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 29 Şubat 2024.
- https://www-dezeen-com./2016/01/06/smartshoe-self-lacing-trainers-wearable-technology-digitsole-back-to-the-future-style/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 07 Mart 2024.
- https://www-dezeen-com.translate.goog/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 27 Şubat 2024.
- https://www-dezeen-com.translate.goog/2015/04/13/united-nude-3d-printed-shoes-zaha-hadid-ben-van-berkel-michael-young-milan-2015/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 28 Şubat 2024.
- https://www-linkedin-com.translate.goog/company/zhortech?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. 06 Mart 2024.
- https://www-nike-com.translate.goog/si/a/nike-adapt-bb-release-info?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc&_x_tr_hist=true. 04 Mart 2024.
- <https://zegalba.tumblr.com/post/734925481891282945/alexander-mcqueen-platos-atlantis-show>. 25 Mart 2024.
- Jain, S. A. (2023). *Various Types of Designers in Fashion Industry*. 07 Şubat 2024, <https://textilelearner.net/different-types-of-designers-in-fashion-industry/>. 07 Şubat 2024.
- Kaper, O. (t.y.). *Ancient Egyptian Footwear: An Archeological Analysis*. 25 Şubat 2024, <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/humanities/ancient-egyptian-footwear-an-archeological-analysis>.
- Keydar, A. (2017). *A walk of art visionary shoes*. ss. 151- 153. 11 Mart 2024, https://www.textileismore.com/core/projects/230/user_files/records/120/1211/BEZALEL_-_A_WALK_OF_ART_-_CATALOGUE.PDF.pdf.
- Koslow, T. (2016), *Interview with Francis Bitonti: One of the first designers to adapt 3D Printing Technology*. 28 Şubat 2024, https://3dprinting-center-net.translate.goog/interview-with-francis-bitonti-one-of-the-first-designers-to-adapt-3d-printing-technology/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc.

- Küçükkaya, N. (2010). 30 Ekim 2010, <http://www.guldaltekstil.com/sunideri.htm>.
- LeWitt, S. (1967). *Paragraphs on Conceptual Art*. 13 Aralık 2023, https://monoskop.org/images/3/3d/LeWitt_Sol_1967_1999_Paragraphs_on_Conceptual_Art.pdf.
- Lodder, C. '*Liubov Popova: Resimden tekstil tasarımına*', *Tate Papers no.14*. 26 Eylül 2023, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design>.
- matcha-jp.com/en/3536. 02 Mayıs 2022.
- Mattei, S. (2023). *Kompozisyon VII, Wassily Kandinsky*. 04 Aralık 2023, <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/kompozisyon-vii-wassily-kandinsky/333310>.
- Onesimo, G. (2023). *Alexander McQueen's most iconic runway shows*. 23 Mart 2024, <https://www.lofficielusa.com/fashion/alexander-mcqueen-iconic-runway-shows-designer-lee-mcqueen-fashion-history>.
- oregonencyclopedia.org. 02 Aralık 2016.
- Petit, R. (2017). 7 Mart 2023, <https://renaudpetit.medium.com/on-rick-owens-fashion-dadaism-392f062a8f03>.
- Raj, (2015). 04 Nisan 2021. <https://tvaraj.com/2015/09/04/paduka-the-footwear-once-worn-by-men-and-women-in-india/>.
- realityspeaks.expertscolumn.com. 26 Ocak 2017.
- Reed, D. L., vd. (2016). *The study of primate evolution from a Lousy Perspective*. 24 Ağustos 2017, https://www.researchgate.net/publication/298719099_The_study_of_primate_evolution_from_a_lousy_perspective.
- Savaşer, I. (2019), *Avangard sanat hareketleri ve Dadaizm*. 01 Eylül 2022, <http://kolajart.com/wp/2019/08/01/isil-savaser-avangard-sanat-hareketleri-ve-dadaizm/>.
- Sterling, B. (2000). *The Manifesto of Futurist Woman*. 19 Nisan 2024, <https://www.wired.com/2008/11/the-manifesto-1/>.
- Street, M. (2021). "*Slow fashion*" *The Holistic Approach to Sustainable Fashion*. <https://untitled-magazine.com/slow-fashion-the-holistic-approach-to-fashion-what-brands-to-keep-an-eye-out-for/>. 08 Şubat 2024.

Tural, G. A. (2022). *V- 2 Roketleri*. 19 Nisan 2024, <https://www.itusavtek.com/post/v-2-roketleri>.

Tucker, E. (2016). *Digitsole presents back to the future- style self-lacing trainers*. 07 Mart 2024, https://www.dezeen-com./2016/01/06/smartshoe-self-lacing-trainers-wearable-technology-digitsole-back-to-the-future-style/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc.

Tucker, E. (22 September 2015). *United nude unveils ice shoes with eight-inch 3d-printed heels*. 27 Şubat 2024, <https://www.dezeen.com/2015/09/22/united-nude-ice-shoes-3d-printed-sculptural-soles-rem-d-koolhaas/>.

usa.chinadaily.com.cn. 12 Aralık 2016.

Verner, A. (2016). *Viktor & Rolf spring 2016 couture*. 03 Kasım 2023, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-couture/viktor-rolf>, westerndigs.org. 12 Aralık 2016.

Williams, E. (2015). *How we made Alexander McQueen's Kate Moss hologram*. 07 Şubat 2024, https://www-creativereview-co-uk.translate.google.com/alexander-mcqueens-kate-moss-hologram/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc.

www.factmonster.com. 10 Mart 2017.

www.footwearhistory.com. 21 Mart 2017.

www.mainlinemenswear.co.uk. 01 Eylül 2021.

www.rorneacrosseurope.com. 03 Şubat 2017.

www.tarihiolaylar.com. 31 Ağustos 2021.

yehaindia.com, 04 Nisan 2021.

Diğerleri

Kastan, C. (2021b), *Ayakkabı tasarımının temelleri ders notları*.

Kastan, C. (2022), *Meslek Yüksekokulları için ayakkabı malzemeleri ders notları*.

ÖZGEÇMİŞ