

## MODADA ÇİRKİNLİK ALGISI

Arzu EVECEN\*  
Melek KOÇ\*\*

### Özet

Modayla çirkinlik kavramının aynı söz diziminde düşünülmesi, ilk bakışta alışılmışın dışında bir düşünce gibi görünebilir. Çünkü modern dünyayla birlikte tüketimin odağına konumlanan modanın çirkin olanla yan yana anılması kendi içkin doğasına oldukça aykırı bir düşüncedir. Modanın ortaya çıktığı andan itibaren döneminin güzellik anlayışına yakın ve hatta estetik kaygı güdümüyle kendisinin de güzel olanın yaratımında bizzat etken olduğu düşünüldüğünde “güzel” liğin tam zıttı olarak konumlanan “çirkin” liğin modada şu ya da bu biçimdeki (diğer sanat alanlarında var olduğu gibi) varlığı da yadsınmaz bir gerçektir.

Tam da bu noktada çirkinlik kavramına tematik ve görsel bir perspektiften bakmak mümkündür. Modada alışılmışın dışına çıkan görünüşler bizi öznel açıdan çirkinlik kavramından söz etmeye götürürken, tematik bakımdan da bu kavram, tasarıma yansıtılmak istenen bilinçli bir zihinsel tavır olabilmektedir. Bu çalışma, çirkinliğin bir “kavram” olarak ele alınıp bazı moda tasarımcılarının bu kavrama ne şekilde yaklaştıklarının sorgulandığı nitel bir araştırma türüdür. Belgesel tarama yöntemine dayanan bu çalışmada, çirkinlik kavramına moda tasarımcılarının perspektifiyle nasıl bakılabileceğinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda yeni ve farklıyı arama yolundaki zihinlere yönlendirici bir değer kazandırılması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Çalışmada çirkinliğin güzellikten çok daha düşünsel bir edim gerektirdiğini, bu amaçla da bazı tasarımcıların izlemekle tavrılarını tasarımlarında çirkinlik kavramı üzerinden okunma yolunu seçen dört farklı tasarımcı ve/ya marka örneklem grubuna alınmıştır. Sonuç olarak bilinçli bir seçimle izleyicinin duygularını harekete geçirerek kolektif bir bellek oluşumuna katkı sağlandığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Moda tasarımı, Çirkinlik, Uyumsuzluk, Güzellik, Kavram.

## PERCEPTION OF UGLINESS IN FASHION

### Abstract

Considering the concept of fashion and ugliness in the same narrative may seem like an unusual idea at first glance, because the fact that fashion, which is positioned at the center of consumption with the modern world, is mentioned side by side with the ugly is a thought quite contrary to its very nature. When it is considered that the fashion is close to the understanding of the beauty of the period and even is a factor on the creation of the beautiful with aesthetic concerns since its emergence, it is an undeniable fact that the “ugliness”, which is positioned as the exact opposite of “beauty”, exists in one form or another in fashion (as it exists in other fields of art).

<sup>1</sup> Bu çalışma ARİTİMİ temalı 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu'nda sunulan aynı adlı bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

\* Doç., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, [arzuevecen@karatekin.edu.tr](mailto:arzuevecen@karatekin.edu.tr) ORCID ID: 0000-0002-7867-1344

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, [melekk960@gmail.com](mailto:melekk960@gmail.com) ORCID ID: 0000-0001-5698-828X

Right at this point, it is possible to view the concept of ugliness in a thematic and visual perspective. Appearances which go beyond what remains extraordinary in fashion urge us to cite the concept of ugliness subjectively whereas it could be a conscious attitude that has been intended to be reflected on the design in a thematic sense. This study is a qualitative type of research that has examined ugliness as a "concept" and questioned how some fashion designers approach this concept. The present study based on the documentary scanning method has aimed at showing how to look at the concept of ugliness through the perspective of fashion designers. Provision of those minds in search of what is new and different in this respect with a guiding value does emphasize the importance of the study. Considering that ugliness requires significantly more intellectual endeavor than beauty, four different designers and/or brands who choose interpreting/reading thematic attitudes of some designers via the concept of ugliness in their designs have thus been included in the sample group. In conclusion, it has been shown that ugliness evokes emotions of audience in a conscious preference and contribute to establishment of a collective memory.

**Keywords:** Fashion design, Ugliness, Mismatch, Beauty, Notion.

## Giriş

Bazı anlam çözümlemelerinin karşıtlıklar üzerine kurulduğu göz önüne alındığında “çirkin” liğin, “güzel”in karşıtı olarak anlam bulması yazınsal alanda oldukça yaygın bir biçimdir. Kavramsal karşıtlıklardan doğan bu biçimde çirkinliğin, güzellik kavramından beslendiği oldukça açıktır. Bu görüş Bodei’in “çirkin ve güzelin bir dualite oluşturduğu” fikrine bir gönderme yapar (akt. Güneş, 2011, s.7). Bodei’e göre (2008, s.95) güzel ve çirkin her ne kadar zıt kavramlar olarak düşünülse de aslında birbirlerini tıpkı iyi ve kötü kavramları gibi tamamlamaktadırlar. Kagan (1982, s.111) “herhangi bir niteliğin olumlu anlamının ortaya çıkarılmasında, o niteliğin kendi karşıtını oluşturan ve olumsuz bir anlam taşıyan özelliklerin varlığının da ortaya çıkarılmasını öngörmesiyle” Bodei’nin fikrine katılır. Kagan’a göre “aydınlık” kavramı, “karanlık” kavramının var olmasının bir öngereğidir; tıpkı “ağırlık” kavramı, “hafiflik” kavramının; “pozitif yük” kavramı, “negatif yük” kavramının öngereği olması gibidir. Bu bağlamda, “çirkinliğin” onun öngereği olan “güzellik” le birlikte ele alınması semantik açıdan birbirini tamamladıkları fikrine uzanır.

Yazınsal alanda çoğu düşünürün üzerine daha çok konuştuğu güzellik kavramı ve onun karşıtı olarak görülen çirkinlik kavramı birbirinin zıtlıklarıyla tamamlanıp anlamsal bir yargı oluşturduğundan, çalışmanın bu kısmında “güzellik” konusuna değinmenin gerekli olduğu görülmüştür. Güzellikle ilgili elbette birçok görüş ve tanımlama vardır. Bu tanımlamalar belli ki “güzelin ne olduğu, kaynağı ve nitelikleri hakkında birçok sanatçı veya filozofun farklı fikirler ortaya koymasına” dayandırılır (Sena, 1972, s.186). Bu konudaki (güzellik ve çirkinlik) felsefik görüşlerini ortaya koyan başlıca düşünürler; Platon, Aristoteles, Sokrates, Pisagor, Polikleitos, Marcus Aurelius, Aguiño’lu Aziz Thomaso, Aziz Bonaventura, Aziz Augustinus, Immanuel Kant, Edmund Burke, Hegel, Jean Jagues Rousseau, Shakespeare, Schlegel ve Weisse’dir. Bu da “güzellik ve çirkinlik kavramının tarihsel çağlara, dönemlere, mekanlara, toplumsallıklara hatta farklı bireylere göre farklı anlamsal kurgularının olduğu” vurgusunu hatırlatır (Demir, 2018, s.25).

Güzellik sorununa sistemli olarak ilk yaklaşan, güzeli sevgi ile coşkunun nesnesi olarak tanımlayan Platon olmuş, doğru ve uygun orantıyla ifadelendirmiştir (Gençosmanoğlu, 2001, s.6). İnsanlığın varoluşundan bu yana güzel olma arzusu istenilen bir durumdur. Platon da ayrıca insanların “sağlıklı olmak, dürüst yollarla zengin olmak ve bir üçüncüsünün de güzel olmak...” isteğiyle donandığını söyleyerek (Alphan, 2008, s.17) bu fikri desteklemiştir. Aristoteles güzeli her şeyden önce canlı ve doğal olan şey ile özdeş görmüş, matematik ve orantılıyla ilgili bulmuştur. O’na göre güzel, “matematiksel bir kavramdır. Orantısız şeyler güzel değildir” (Gençosmanoğlu, 2001, s.6).

Sokrates'e göreyse güzellik "yararcılık" ve "hazcılık"la ilişkilidir ve herhangi birşey insanlar tarafından yararlı yani işlevsel olduğunda güzeldir. Eğer ki o şey, haz veriyorsa işte o zaman reddedilmelidir (Plebe' den akt. Cömert, 2013, s.43). Kant ise "güzeli" beğeni yargısıyla ilişkilendirir. "Bir nesneyi yada bir tasarım türünü hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma yada hoşlanmama yoluyla yargılama yetisi" olarak tanımladığı beğenide, hoşlanma nesnesini güzel olarak betimler (Kant, 2006, s.62).

Güzelliğin anlamlandırılma sürecine yönelik görüşler 18. yy.'a dek devam etmiş, 18.yy.'da Alman düşünür Alexander Baumgarten güzellik kavramına yeni bir anlam yükleyerek güzelliği estetik değere sahip olma ile eş anlamlı kılmıştır. Bununla birlikte yine "güzeli" sanat ve doğayı tanımlamak için kullanılan "yüce" ve "pitoresk" le de yakınlaştırmıştır. Günümüze gelindiğinde artık güzel, "neden olan durum ya da nesne karşısında duyulan beğeni, hayranlık, heyecan, mutluluk" olarak tanımlanmaktadır (Şentürer'den akt. Sağsöz ve Aydın, 2013, s.80).

Umberto Eco (2009:16) güzelliği çoğu zaman hoşla giden şeyleri ifade etmek için kullanılan bir sıfat olarak görür ve güzeli "sempatik, hoş, çekici, cana yakın, sevimli, tatlı, uyumlu, harika, narin, şirin, güzel, büyüleyici, muhteşem, olağanüstü, hayranlık uyandırıcı, eşsiz, sıra dışı, masalsı, efsanevi, görkemli, efsunlu, mükemmel, değerli, göz alıcı, müthiş, yüce, üstün" sıfatlarıyla betimler.

Filozofların güzellik düşüncesi kimi zaman dışsal (biçim) kimi zaman içsel (içerik) bir arayış barındırmaktadır. Bu durumda eserdeki güzellik yargısı içsel-içeriksel (Platon, Plotinos, Hegel, Schelling ve Heidegger vb.) nitelikler ile dışsal-biçimsel nitelikler üzerinden sorgulanmaktadır. İçsel nitelikler, "güzel bir eser temsil ettiği şeyin idesine, özüne ve kavramına bir bütün olarak uygun olan şeyler" olarak açıklanırken, dışsal-biçimsel nitelikler ise tasarım ilkeleri (orantı ve simetri, düzen ve harmoni, çoklukta birlik ve ekonomi) ile ifade edilmektedir (Demir, 2018, s.30).

Bu noktada çalışmanın temel noktası olan çirkinliğe sözü getirecek olursak bahsedilen kavramın "güzellik" kadar üstünde düşünülmemiş olduğu gerçeğini Eco'nun görüşleriyle açıklamak mümkündür. Eco, çirkinliği hiçkimsenin üzerinde düşünmeye değer bulmadığını, sadece güzelin zıt anlamlısı olarak tarif edildiğini vurgularken kendisi tıpkı güzellik gibi çirkinliğin de üzerinde fazlaca durur ve güzelliğin sıkıcı çirkinliğin ise aktif olduğu görüşünü şu sözleriyle dile getirir:

"Güzellik kimi açılardan sıkıcıdır. Güzellik mefhumu çağdan çağa değişse de güzel nesnelere her zaman belirli kurallara uymak zorundadır... Çirkinlik tahmin edilebilir değildir ve barındırdığı olasılıkların sonu yoktur. Güzellik ölçülebilir. Çirkinlikse Tanrı gibi sonsuzdur" (Eco'dan akt. Henderson, 2018, s.12). Bu ifade bir zamanlar Victor Hugo'nun "güzelin tek hali vardır, çirkinin ise bin hali" söylemini referanslar gibidir (Ronchi, 2020).

Alman felsefeci Johann Karl Friedrich Rosenkranz'ın 1853 yılında yazdığı ve Türkçe'ye "Çirkinin Estetiği" adıyla çevrilen eseri çirkinlik kavramı üzerine yazılmış ilk yayım olarak bilinir (Yiğit, 2019, s.593). Karl Rosenkranz burada çirkinlik ve ahlaki şer arasındaki benzerliğe dikkat çekerek, çirkinliğin uyum, orantı ya da bütünlük olarak anlaşılan güzelliğin tersi olduğunu öne süren geleneksel bir bakış açısı olduğunu belirtir. Karl Rosenkranz, doğada çirkinliğin, manevi çirkinliğin, resimde çirkinliğin, şekil yokluğunun, asimetrinin, uyumsuzluğun, biçimsizliğin, şekil bozulmasının, tiksincin çeşitli şekilleriyle ilgili analizler yaparak, çirkinliğin; uyum, orantı ya da bütünlük olarak anlaşılan güzelliğin karşıtı olduğunu öne sürer (Eco, 2009, s.16).

Bununla birlikte birçok felsefeci de çirkinlik üzerine söz söylemiştir. Platon çirkinliği hiçlik ile özdeşleştirmiştir ve çirkinlik kavramını her zaman olumlu şekilde ifade etmiştir (Bodei, 2008, s.96). Platonun çirkinlik kavramını Bodei (2008, s.96) "çirkin saltık yokluğu, güzelin, yani duyulur

biçimlerde parlayan ve farklı düzeyde de olsa doğruyla birlikte iyi takımyıldızına dâhil edilen sonsuzluğun olumsuz izidir” şeklinde tanımlamaktadır.

Kant ise çirkinliği, güzelliğin karşıtı olarak iğrenmekle eş değer tutmaktadır. Ayrıca doğadaki çirkinliğin (savaş, hastalık ve öfke) sanata dönüştürüldüğünde güzel olabileceğini, sanatın çirkin olarak görülen ve bilinen her şeyi güzele dönüştüreceğini ifade eder (Kant’tan akt. Doğan, 2014, s.19).

Charles Lalo’da çirkinliği “ahenge aykırı (hostil) bir durum, ya da beklediğimiz ve var olması gereken bir ahenk yerine geçen bir ahenksizlik” sayar. Seail “insandaki kin, nefret gibi olumsuz duygularla” ifadelendirir. Taine ise çirkinliğin “sanat eserlerinde güzel olabileceğini” savunmaktadır (Sena, 1972, s.235-236).

Eco (2009, s.384) en genel terimlerle “çirkinliği” şu şekilde tanımlar:

*“İtici, dehşet verici, iğrenç, sevimsiz, tuhaf, nefret uyandırıcı, tiksindirici, nefretlik, müstehcen, pis, kirli, uygunsuz, aykırı, korkunç, bayağı, ürpertici, ürkütücü, tüyler ürpertici, yakışıksız, feci, ürkünç, berbat, baş belası, ucube, mide bulandırıcı, nahoş, tatsız, iç bulandırıcı, pis kokulu, dehşetli, soysuz, kaba, antipatik, hantal, biçimsiz, tıpsız, şekli bozuk olandır”.*

Bir nesnenin kişide güzel yada çirkin olarak yargılanması görünen gerçek ile ideallerin birbiriyle örtüşme veya örtüşmeme durumuyla açıklanır. Bu durumda algılanan nesne ile idealler arasında bir uyumsuzluk var ise bu nesne çirkin, uygunluk varsa güzel olarak duyumsanır (Kagan,1982, s.111). Çirkinlikte bir olumsuzluk, yetersizlik, teknik araçlarla sonuç arasında bir uyumsuzluk, biçimsel bir oransızlık, bir uyumsuzluk vardır (Timuçin, 1998, s.125).

Çirkinlik kavramı felsefede olduğu kadar sanat alanında da kendini gösterir. Sanatta çirkinliğin bilinçli şekilde ortaya konuluşu klasik sanat anlayışından uzaklaşmasıyla başlar. Şöyle ki, klasik sanatta yer edinmiş olan “estetik kaygı” yani “güzellik kaygısı” avangart sanatla birlikte sanatın bir ölçütü olmaktan çıkar. Artık sanatta güzellik arayışı reddedişsel bazı sanat akımlarından Kübizm, Dadaizm, Neo-Dadaizm, Sürrealizm, Nihilizm ve Kitsch v.b.’le birlikte yerini çirkinliğe bırakır (Uncu ve Çalışır, 2018, s.457).

Sanatta kazanılan bu yeni estetik dil, güzelin varlığı kadar çirkinin de asaletin olduğu kadar aşağılık olanın da estetik bir temsil değerinin olabileceği fikrini ortaya koyar (Sakallı, 2018, s.122). Özellikle Duchamp’ın “pisuar”ı bir sanat eseri olarak ortaya koyması, estetik normların hiçe sayılmasına yol açar. Böylece sanat artık, biçimin güzelliğinden ziyade içeriğin yaratıcılığına taşınarak klasik estetikten uzaklaşır. Bu şu demektir; Duchamp sonrası kavramsallaşan sanatla birlikte sanat eserleri göze hitap etmekten uzaklaşırken, ilettikleri düşüncelerle ön planda olur. 80’li yıllarda ise sanat daha önce hiç karşılaşmadığı şekilde kendini, provokatif bir eğilimin etkisine kaptırır. Özellikle Julia Kristeva’nın abject (iğrenç) kavramıyla birlikte (Doğan, 2014, s.1), bedenle ilişkili tiksinti ve/ya korku oluşturacak durumlar (ölüm, şiddet, hastalık, yaralanma v.b.) sanata yansımıştır. Abject sanatın bedeni ele alışımda beden ideal bir güzellik algısı yaratmaz onun yerine çirkin ve tiksindirici görünümlere bürünür (Sakallı, 2018, s.122).

Kuspit (2010, s.44-52), bu tarz estetik değerlerden arındırılmış eserler için “Postestetik” terimini kullanır. O’na göre sanat artık estetik deneyimin ifadesi ve aracısı olmaktan çıkar. Postestetik sanatın temel bir olgusu olarak gördüğü protest sanattaki amaçsa dünyanın çirkinliğini ortaya koymak üzere kurgulanmasıdır. Burada estetik, düşünsel ve güzel sözcükleriyle eşse kötü olarak betimlenir.

“Çirkin” ve/ya “çirkinliğin” sanatta izleksel açıdan ele alınabilir bir kavram olduğu da oldukça açıktır. Ancak bazı düşünürler çirkinin sanata konu olduğunda ve güzel şekilde sunabildiğinde bir bakıma güzele yaklaştığını savlar.

Bilindiği üzere sanat eserleri biçim ve içerik olmak üzere iki temel niteliğe sahiptir. Eserde ilk görülen şey onun biçimi, esere sanatçı tarafından yüklenen anlamsa onun içeriğidir. Uncu ve Çalışır (2018, s.457) “bir sanat eserinin estetik olarak sahip olması gereken temel unsurların biçimsel yeterlilik olduğundan” söz eder. “İçeriğin ise illa estetik açıdan güzel olma gibi bir zorunluluğu yoktur. Örneğin, tiksindirici bir gerçeklik, biçimsel olarak kusursuz bir görsellikte yansıtılabilir. Çirkin olan, sanatçının usta yorumuyla estetik bir biçime büründüğünde bambaşka bir haz ve ilgi uyandırmaktadır”. Tıpkı bu Baudelaire’ın “iğrenç olan bir şeyin, sanatsal ifade gücüyle güzelliğe dönüştüğünü; bu da sanatın -ya da sanatçının- şaşılması ayrıcalıklarından biri olduğunu” dile getirmesi gibidir (Bozkurt, 1995, s.10). Aristoteles’in de anlatısı yine sanattaki çirkinliğin güzele dönüşmesi üzerinedir. Aristoteles sanatta çirkin olan şeyden duyulan tiksinti duygusunu, çirkin olanı yansıtmadaki güzellik ile aşabileceğini ve çirkin olan şeyi güzel olarak betimleyen sanatın estetik bir rahatlama yolu açabileceğini söyler (Kagan, 1993, s.145).

O halde sanat güzel ve çirkin konu edinebilir. Sena (1972, s.237)’ya göre “sanat çirkinini kendi sınırları içine aldıktan sonra, onu deha merceğinden geçirecek güzel kadar çekici bir değere kavuşturabilir. Yani sanat için mutlak çirkinlik yoktur”. Çirkinlik ve sanat farklı olarak düşünülse de aslında bu durum gayet ironik bir algı olarak ifade edilmektedir. Bu durumda güzellik kadar çirkinlik de oldukça etkileyici olabilmekte ve çirkin olarak görülen herhangi bir şey de güzel olabilmektedir (Eco, 2009, s.16).

### **Moda ve Çirkinlik**

Modadaki çirkinlik algısında ilk göze çarpan belli ki tasarlananın biçimidir. Bu biçimin zihinde oluşturduğu bireysel yargı, çirkinlik kavramının oluşumundaki en temel etkenlerden biridir. Tasarlananın biçimi ise bir bakıma beden görünümüne ilişkindir. Bu yüzden tasarımcılar güzelliğin ve çirkinliği daha çok beden görünümü üzerinden kodlama yoluna gider. Evecen (2015, s.222-225)’in de dediği gibi bedenle yaratılan ideal güzellik anlayışı dönemlere ve kültürlerle göre değişiklik gösterse de günümüzde temel işlevinden sıyrılmış beden, modanın tüketime hizmet etmesi için ihtiyaç duyduğu en önemli kaynaklardan biri halini almıştır. Bu yüzden “bedenin görüntüye indirildiği toplumlarda yaşlı veya şişman olmaya izin yoktur” (Agacinski vd., 2014, s.231). Beden görünümünün çirkin modayla olan ilişkisini şimdilik bir kenara bırakırsak “modada çirkinlik kavramı nedir?” ve “nasıl olur da moda çirkinlik kavramından beslenmeye ihtiyaç duyar?” sorularının cevaplarını aramak yerinde olacaktır.

Çirkinlik kavramının genel anlamda modada hangi anlamlar taşıdığı sorunsalına birçok açıdan bakmak mümkündür. Trendera’dan (trendleri bir neslin bakış açısıyla analiz eden bir şirket) bir trend tahmincisi olan Megan Collings, “güzellik bakanın gözündedir fakat çirkin moda, yaygın olmayan demektir, yani herkesin giydiği, genel nüfusun şu anda “in” (revaçta) olarak gördüğü şeyler değildir” şeklinde ifade eder. Ancak, çirkin moda ve çirkin giyim arasında bir fark olduğunu dile getiren stilist Dani Michelle (kendisi Bella Thorne, Lucy Hale ve Kourtney Kardashian’ın stilistiğini üstlenmiştir) son zamanlarda Preen’den aldığı oldukça çirkin, ama oldukça harika olan bir elbiseyi örnek göstererek “çirkin moda o anda estetiksel olarak çarpıcı görünmeyen bir tasarıma, on yıla ya da trende hitap eder” şeklinde bir söylemde bulunur. Bu noktada şu sorular akla gelir: Çirkin giyim yalnızca kötü tasarlanan kıyafetlerden oluşur. Öyleyse neden herkes bir anda çirkin modayı beğenir...? Bu kapsayıcı akımı etkileyen birçok faktör vardır fakat bu faktörlerin ilki ironik olarak yaklaşık üç yıl önce moda haline gelen anti-moda tavrına sahip normcore’un (rahat unisex giyim) doğuşuna kadar uzanır (Cheng, 2017).

Gerçekten de Vogue dergisi tarafından yayınlanan bir yazıda “çirkin moda” kavramı “anti-moda” anlayışıyla ilişkilendirilmiştir. Comme des Garçons, Maison Martin Margiela, Yohji Yamamoto, Issey Miyake, Ann Demeulemeester, Vivienne Westwood, Rei Kawakubo gibi marka ve tasarımcıların yer aldığı bu anlayışta, endüstrinin estetik dayatmasına karşı çıkmış, böylece başka biçimlerde ve anlamlarda giysiler sunma yolu seçilmiştir (Türkmen, 2021).

Modada, herhangi bir “çirkin” trend aslında gerçekten de çirkin olmayabilir. Bu terim, moda sektörü tarafından sıradan tasarımların dışına çıkan parçaları tanımlamak için ortaya atılmıştır. Doğrusu birçok “çirkin trend”, her zaman moda haline gelmekte ve podyuma çıktıktan uzun süre sonra bile çoğu kişinin gardırobunda kalmaya devam etmektedir. Bu aynı zamanda, modanın bazı toplumsal normları reddetme şeklidir (Magsino, 2020).

Çirkinlik kavramı üzerinden beden ve moda arasındaki ilişkiye yeniden dönecek olursak beden görünümünde biçim bozmak, bedeni deforme etmek ve alışılmışın dışında görüntü sunmak tam anlamıyla çirkin modanın görüntüsüne indirgenebilir. Konuyla ilgili olarak Henderson (2018, s.172); William Henry Flower’ın 1881 yılında “biçim bozma modası” konusuna odaklandığı bir kitap yazdığından söz eder. Flower, burada “barbar ve uygar ırkların adetlerini inceleyerek istisnai bireylerin değil, çok sayıda topluluk üyesinin, sadece birbirlerini taklit etmek için gerçekleştirdiği değiştirme ya da biçim bozma eylemlerini” incelemiştir. Henderson (2018, s.172)’na göre bu kaynak “biçim bozukluğuyla çirkinlik arasındaki kuvvetli tarihsel bağlantı, örtük bir çağrışım taşıyordu”. Çirkin beden anlayışı aynı zamanda önceden de söz edildiği üzere şişmanlık ve obezliğin olduğu, yaşlanma ve kilo almayla birlikte vücut şeklinin kaybolduğu v.b. görünümlere de atıf yapar (Sagaert, 2017, s.48).

Modadaki biçim bozma kavramını bir başka açıdan ele alan Aktulum (2020, s.450-460) ise bu durumu grotesk yani bir bakıma gotik estetiğin bir izi olarak betimler. “Gotik estetiğin iğrenç, karanlık, ürkütücü, gizemli, korkunç ve ölümcül gibi özellikleri olduğu kadar başka kavramlar ve imgelerle de karıştırdığını” öne süren yazar, “modadaki gotik estetiğin izlerini biçim bozma ve parçalama görünümü ile insanın hayvanlaştırıldığını, bireyselliğini yitirdiğini, biçimsizliğin ve iğrençliğin içinde özümsemişliğini” ifade eder. Böylece “alışılmışın dışına çıkan beden kimliğini kaybeder ve dönüşüme uğrar”.

Modadaki çirkinlik aynı zamanda modanın yenilikçi belleğine de tam anlamıyla uyar. Sürekli bir değişim ve dönüşüm hali modanın içkin doğasına uyan bir yaklaşım biçimidir. Moda her dönem farklı şekil, model veya tarzlarda gündeme gelen geçici yenilikler olarak her daim canlı ve dinamiktir. Kagan (1982, s.132)’ın da dikkat çektiği üzere modadaki şaşırtıcı değişim dinamiği, (ki burada giysinin de içinde yer aldığı her türden nesne) ilk ortaya çıktığında toplum tarafından karşı konulur ve çirkin olarak algılanır. Kagan’a göre bu durum önceden benimsenmiş ideal stereo tip kalıplarına karşı koyarak başka ve yeni kılıkta ortaya çıkan modaların kısa bir sürede kabullenilip prestijin sembolü halini alması ve birer güzellik normuna dönüşmesini sağlar. Bu modadaki çirkinlik algısının başka bir örneğini teşkil eder. Günümüzdeyse modası geçmiş şeyler çirkin sıfatıyla yargılanır.

Bir başka benzer örnek Henderson (2018, s.170)’dan gelir: Kültürlere, koşullara, zamana v.b. uygun giyinilmemiş giysiler de bir bakıma “çirkin” yaftasıyla karşı karşıyadır. Örneğin 1860’lı yıllarda çok popüler olan çemberli veya kabarık etekleri çalışanlarının giymemesi için Courtaulds adlı tekstil firması “...fabrikalarımızda giyilmeye hiç uygun değildir... Fabrikalarımızda çalışan tüm el işçilerimizden, çemberli kabarık eteklerini evde bırakmalarını rica ederiz” şeklinde ifade ederek

“çirkin moda” görünümünden uzak durmak gerekliliği konusunda çalışanlarını uyarmıştır. Çünkü bu tarz giysiler fabrikaların çalışma koşullarına uygun değildir (Henderson, 2018, s.170).

Tabii olarak bu durumun tam tersini de düşünmek mümkündür. Başlangıçta ortaya çıkan moda toplumda gülünç veya çirkin olarak algılanırken, Smith (2008:25)’in de dediği üzere geçmiş bir yılda hayranlıkla karşılanan moda bugün popüleritesini yitirip bir hayli gülünç de gelebilir.

Buraya bir parantez açarsak çirkin modanın belki de en eski örneğini 18. yüzyılın Fransa’sına dayandırmak mümkündür. Alexander Fury’nin New York Times’da belirttiğine göre, 1790’da “Incroyables” (Tr. İnanılmazlar) adı verilen birtakım Parisli genç, sokaklarda şişkin, dolgulu ve vücudun orantısını bozan ceketler ve pantolonlar giyerek dolanmaya başladılar. Ayrıca Incroyable’ların kambur etkisi yaratan pileli, buruşmuş ve çamurlu, yüksek yakalı ceketleri vardı. O zamanın burjuvazisinde yaygın olan canlı morlar ve mücevherleri andıran yeşiller yerine bu topluluğun en moda rengi couleur de crottin, bir başka deyişle at gübresi kahvesiydi (bütün bunlar büyük oranda Mugatu’nun Derelict’ini andırıyordu). Ne yazık ki bu on sekizinci yüzyılın tuhaf kişilikleri birer anormallikti ve bu konuda Fury, “Incroyables’ın yeniden ortaya çıkmasının yaklaşık iki yüzyıl alacağını, ancak yeniden ortaya çıktıklarını ve bunu da bir modayla yaptıklarını” yazmıştır (Kelleher, 2018).

Modada çirkinlik algısı yaratma durumu bilinçli bir tercihse burada tasarımcının oldukça etken bir konumda olduğundan söz etmek mümkündür. Tasarımcıların imge evreninde yarattığı “çirkin”liği kendi duyumsamalarına göre tasarımlarına aktardıkları bir görüntüdür bu. Tasarım ve defile sovralarında “çirkinliği” en etkileyici biçimde aktaran bazı tasarımcılara göz atmak gerekirse bunlardan başlıcaları olan McQueen, Rei Kawakubo ve Demna Gvasalia’ya sözü getirmek mümkündür.

### **Çirkinlik Avcıları: McQueen- Rei Kawakubo- Demna Gvasalia /Vetements-Balenciaga**

McQueen tasarımlarında grotesk ve gotik tarzı ile çirkin modaya yön veren başlıca tasarımcılardan biridir. Güzellik ve çirkinlik, dinginlik ve kaos gibi karşıtlıklardan yararlandığı tasarımlarıyla McQueen, izleyiciyi şaşırtan görünümle sunmaktan da geri durmaz. Temalarında uyumsuzluk, biçimsizlik, iğrençlik v.b. üzerinde fazlaca duran McQueen, ideal güzellik anlayışından fazlaca ayrılarak vücudu insansı özelliklerden uzaklaştırır (Aktulum, 2019, s.461-462). “...Bilmiyorum, ortaya bir karışım çıkarmak istiyorum, insanların gösterilerini terk etmelerini ve kusmalarını yeğlerim. Uç tepkileri tercih ederim” derken (Gil-Curiel akt. Aktulum, 2020, s.96) de izleyicide yaratmak istediği olumsuz duygu durumunu açıkça ifade eder. Bu bakış açısıyla da çirkinlik kavramına sıkı sıkıya bağlı kalır.

Gösteri ve kıyafetler ne kadar çirkin olurlarsa olsun, McQueen her zaman izleyiciyi baştan çıkarmayı başarmıştır ve şovlarda seyirciler asla gözlerini çeviremezler. Bu yolla moda bir sanat formu, bir kaçış ve bir katarsise dönüşür ve biz onu heyecan vericiliğinden ve büyüleyiciliğinden dolayı takdir ederiz. Eco’nun belirttiği gibi, güzel/çirkin karşıtlığının giderek artan bir çözünmesi vardır. McQueen, değerlerimizi ve zevkimizi sorgularken güzel ile çirkinin güler yüzlü bir kombinasyonunu elde ettiği için bu sürecin harika bir örneğidir. Bu, onun moda üzerindeki sonsuz etkisini açıklar, ancak kıyafetleri bazen tatsız, kaba veya fazla şok edici olduğu gerekçesiyle giyilemez olarak kabul edilir. Onun içsel karanlık duygusu ve büyük yeteneği, müthiş ve çirkin, bayağı ve ürkütücüyü moda aracılığıyla sanatsal bir ifade haline getirir (Savane, 2021, s.105-106).

“The Hunger” (Görsel 1) koleksiyonu tam da burada söz edilenlere ilişkin tasarımlar taşır. Bu koleksiyonda McQueen grotesk ve gotik tavırlarla vampir teması üzerinden hayvansı görünümle

sağlar. Bu durum ise iğrençlik izleyine bir göndermedir. Bu iğrençliği McQueen tasarımından birinde transparan korsenin içine yerleştirdiği canlı solucanlarla verir. Güveleri ise bedenine üzerine yerleştirir. Buradaki amaç bir tekinsizlikle tiksindirici etki yaratarak insan bedeninin öldükten sonraki çürümesine bir anıştırmadır (Aktulum, 2020, s.436-437).



**Görsel 1:** McQueen, The Hunger, 1996

Alexander McQueen'in çirkinlik kavramını referansladığı bir başka tasarımı "Armadillo Boot" (Görsel 2) adını alan ayakkabısıdır. Tasarım bir yengeç pençesi ve ışıltılı pullarla kaplı olarak oluşturulmuştur. Dokuz inçlik çivili topuğunun yanı sıra içten platformlu olarak yapılmıştır. Oldukça çirkin olarak görülen ayakkabı modeli; giyildiğinde parmak uçlarında duran bir balerin hissi uyandırmaktadır. Ayakkabılar sadece şov ve gösteri amacı ile tasarlanmış ve üretilmiştir. Bu koleksiyon da oldukça düşlemsel fikirler; dünyadaki yaşamın yok olacağı, suların, buzların erimesiyle yükseleceği, insanlığın geldiği gibi geri döneceği düşünülerek oluşturulmuştur. Birçok ünlü ismin kullandığı bilinmekle beraber bunlar arasında en bilineni grotesk gösterilerinde kullanan Lady Gaga'dır (Kelleher, 2018).



**Görsel 2:** McQueen, Armadillo Boot, 2010

### Comme Des Garçons-Rei Kawakubo



Rei Kawakubo yaptığı tasarımlarda hem modayı hem de Batı'nın güzellik anlayışını sorgulayan bir başka tasarımcıdır. Özellikle kadınlığa atfedilen bazı değerleri anti-estetik bir çerçevede sunduğu tasarımlarla alt üst eder (Parlak, 2006, s.66). Koleksiyonlarında yüzey dokularına farklı biçimsizlikler vererek (yırtık, sökük, aşınmış v.b.) tasarımlarıyla alışılmışın dışında formlar yaratır. Vücudu saran, asimetrik ve aynı zamanda cinsiyetsiz beden imgeleriyle oluşturduğu tasarımlarında vücut şeklini bozarak bir çirkinlik algısı yaratır (Göksel ve Utkun, 2009, s.59). Bu durumda biçim ve konstrüksiyon öğelerini altüst eden tasarımcı, tasarımlarında dekonstrüksiyonu ve deformasyonu kullanır. Beden kontürlerini ortadan kaldırır. Bunu yaparken uzun sargıları beden etrafına sarak bu yolla kenar boşluklarını gizler (Fenerci, 2019, s.183-185).

Kawakubo “genel algı biçimlerinin alışlagelmiş tutumuna karşıt, kurgusal bedenler, dekonstrüktif giysiler, zaman zaman işlevselliğin kaybolduğu alışılmamış formlar tasarlayarak” anti-moda kavramına da ayrıca gönderme yapar (Gülen, 2014, s.74). Kawakubo'nun, Body Meets Dress (Görsel 3) koleksiyonundaysa tıpkı burada anlatılanlar gibi kadın silüetinin formu bozularak kusurlu bir görüntü elde etmek amaçlanmıştır (Çileroğlu ve Balcı, 2015, s.196).



**Görsel 3:** Rei Kawakubo, Body Meets Dress, 1997

Kipöz, Kawakubo'nun bu koleksiyonu hakkında, bedenin farklı yerlerinden çıkan hacimsel etkilerle ideal güzellik normlarını değiştirdiğini öne sürer. Aynı zamanda bu kolleksiyon Vogue Amerika tarafından “sezonun en çirkin koleksiyonu” olarak da ifadelendirilmiştir. Kawakubo, bu beğenilmeme durumuna son derece olumlu tepki verir ve sözlerine şu şekilde devam eder: “Zaten beğenilseydi amacıma ulaşamadığımı düşünürdüm” (Türkmen, 2021).

### **Vetements-Demna Gvasalia**

Vetements'in kurucusu olan Demna Gvasalia, koleksiyonlarında estetik kaygı gütmeyen çirkin moda yönü veren bir diğer tasarımcıdır. 2014 yılında Deutsch-Georgen'e “modadan sıkıldığını” söylemesi (Kühn, 2019) ve “...insanların giysilerimin çirkin olduğunu düşünmesini seviyorum; bence bu bir iltifat” şeklindeki ifadeleri tasarımcının çirkinlikten beslenirken aldığı hazzın en açık göstergelerinden biridir (Persson, 2019).

Vetements'in tasarımları vücudu sarıp sarmalar ve çarpık, uygunsuz tarzıyla klasik güzelliğin tüm ilkelerine karşı gelir. Uygunsuz kıyafetler, vücudun belli kilit özelliklerini ortaya çıkarmak için ataerkil klasik giyim anlayışına karşı da daha kapsayıcıdır (Dickinson, 2017).

Bazı koleksiyonlarında şekillerin, hacimlerin ve oranların uyumsuzluğuyla, bazılarında abartılı, normalin dışında ve bazen de anlaşılmasız görünümle çirkin stiller yaratır (Membrado, 2019). Tasarımlar hantal ve uyumsuz stiliyle klasik güzelliğin tüm ilkelerine aykırı görünür (Kühn, 2019).

Vetements SS20 SHOW'u (Görsel 4) çirkinlik kavramına fazlasıyla uyar. Güvenlik ve fastfood çalışanlarının üniformaları abartılıp ters yüz edilirken, terzilik ve spor giyim tarzları her zamanki XXL boyutlarına ulaşırken, ev markalarına (Bose, Vodafone, Heineken, PlayStation, sonradan Ecstasy'ye dönüşen Internet Exploder ve nice benzerleri bu markalar arasında) koleksiyonda bir kez daha yeni bir bağlam verilmiş ve Demna Gvasalia, her zamanki gibi hepimizin aşına olduğu kinayeleri alıp onları tamamen değiştirmiştir. Başka yerlerde, Norveç'in Death Metal Müzik akımından ilham alan, boyalı ceset yüzleri olan dolgulu palto modelleri v.b podyumda boy göstermiştir. Aksesuarlar arasında kablosuz kulaklıklar, bir go-pro kamerası ve hatta bir porsiyon patates kızartması bile vardır (Davidson, 2019).



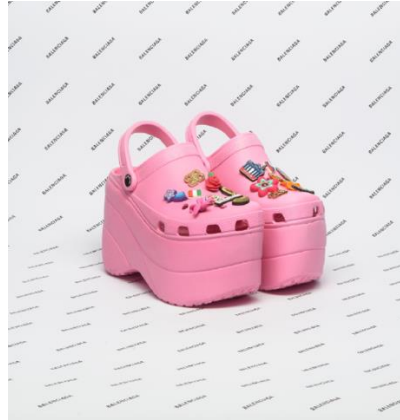
**Görsel:4-** Vetements, SS20 SHOW, 2020

Kurumsal logolarla ve jenerik kıyafetlerin göstergeleriyle uğraşmak, her zaman Vetements'in yöntemlerinin merkezinde yer almıştır. Şimdi Vetements, dönem kapitalizminin çökmekte olan toplumsal çürümesini eleştirme gündemine her zamankinden daha fazla dokunur ki aynı zamanda Raf Simons'un erkek giyim şovu da bu yönün bir göstergesidir. Vetements, şirket yöneticilerine ve bankacılara, popülizme, internete ve moda endüstrisinin amansızca kâr odaklı aşırı üretiminin neden olduğu israf dalgasına karşı alaycı suçlamalar yapmaktadır (Mower, 2019).

### **Balenciaga- Demna Gvasalia**

Çirkin moda her biri giysi tamamlayıcısı olan ayakkabılarla uzandığımızda, tıpkı McQueen ve diğer tasarımcı ve markalar gibi Balenciaga'nın da adından sıkça söz edildiği görülür. Balenciaga, her sezon pragmatik ancak avangart rötuşlarla kendi tuhaf, çirkin spor ayakkabı serilerinin döngüsel olarak yeniden başlatılmasını sağlayan böylesi bir kutuplaştırma trendinin zirvesinde oturmuştur. Özellikle Crocs, Triple S ve Toe koleksiyonu çirkin spor ayakkabı trendinin modern ve fütüristik bir güncellemesini sunmaktadır. 2015'te yönetimi devraldığından beri çirkin şıklığın öncülüğünü yapan Kreatif Direktör Demna Gvasalia tarafından tasarlanan koleksiyon, Balenciaga'nın teknik ilerleme adına yeni, benzersiz silüetlerle flörtleşmesinin bir devamı niteliğindedir (Li, 2020).

Bir dergi yazarı James Dickinson (2017), Balenciaga'nın Crocs (Görsel 5) ayakkabısı hakkında; "henüz Crocs kadar evrensel bir şekilde nefret edilen başka bir ayakkabı daha bulamadım. Bu ayakkabılar hakkındaki her şeyden buram buram çirkinlik tütüyor: ayaklarınızı orantısız olarak büyük gösteriyorlar, gereksiz biçimde hantallar ve utanç verici derecede kullanışlılar. Bu yüzden, Balenciaga'nın tasarımcılarından biri olan Demna Gvasalia Paris Moda Haftası'nda bu ucubelerin 10 cm'lik platform topuklu versiyonunu podyuma gönderdiğinde bütün İnternet alemi şok oldu" diyerek belki de bu ayakkabıyı özetlemektedir (Dickinson, 2017).



**Görsel 5:** Balenciaga, Crocs, 2018

Balenciaga'nın bir başka tasarımı olan Toe (Görsel 6) hakkında da benzer yorumlar bulmak mümkündür. Balenciaga'nın çirkin spor ayakkabılarının son tekrarı olan bu ayakkabı, ilk olarak Sonbahar/Kış 2020 podyumunda görücüye çıkmıştır. "Toe" adlı kapsül serisi, ayakkabı markası Vibram ile olan iş birliğinin bir sonucudur ve seri (iki sınırlı sayıda) çorap spor ayakkabı ile bir yüksek topuklu ayakkabıdan oluşmaktadır. Geri dönüştürülmüş örgüden oluşturulan koleksiyon, Vibram'ın her bir parmağı ayıran patentli Five Fingers esnek tabanı ile Balenciaga'nın zaten süper duyuşsal olan ayakkabı deneyimine ekstra yükseklik ve sıçrayış kazandıran dayanıklı ip topuk tarafından yükseltilecek rüküş sporcu çekiciliği ile birleştirmiştir (Li, 2020).



**Görsel 6:** Balenciaga, Toe, 2020

## Sonuç

Her alana yerleşmiş bir “çirkinlik” söylemi vardır. Fakat bu söylemin öznel bir yargı mı yoksa bilinçsel gerçeklikle örtüşen kurallara dayalı bir kavram mı olduğu biraz tartışmalıdır. Ama şu bir gerçektir ki çirkinlik (tıpkı güzellik gibi) her dönemde ve kültürde başka düşünceler ve formlara bürünerek sürekli şekil değiştirmiştir.

Modada çirkinlik kavramına gelindiğinde izleyici açısından en genel yaklaşımla kişisel anlamdaki beğenilerin karşılanmadığı bir düşünce biçimiyle örtüşür. Bir moda nesnesi (burada giysi) zihinde var olan güzellik algısıyla uyuşmadığında (tıpkı Kagan’ın çirkinlik kavramı önermesi gibi) burada bir çirkinlikten söz edilebilir.

Bu düşünce biçimini yine bireysel bir tutumla açıkladığımızda modada alışılmışın dışına çıkılmış görünüşler, ideal güzellik anlayışından uzaklaşan orantısız tasarımlar güzelliğin biçimle örtüştüğü bireysel algılara işaret eder. Çünkü modadaki çirkinlik tıpkı güzellik kavramı gibi çoğunlukla beden üzerinden okunur.

Gerçekten de modadaki çirkinlik algısı yaratma durumu bedenle oldukça ilişkilidir. Kusursuz bir bedene ait olmak ve toplumsal güzellik normlarına ulaşmak moda severlerin ve modacıların giysiye yükledikleri anlamla fazlasıyla örtüşür. Çünkü giysinin bedenle uyumu yani ideal bedeni doğru biçimde sergileme biçimi kişisel algıda tatminsiz bir güzellik unsuru olarak görünebilir. Dolayısıyla vücut kusurlarını gizleyemeyen tasarımlar, vücut tiplerine uygun tasarlanmamış giysiler, bedeni olduğundan büyük, kaba, uyumsuz ve kusurlu gösteren tasarımlar modadaki çirkinlik söylemine uzanır.

Kişisel tutumu bir kenara bıraktığımızda modadaki çirkinlik kavramının diğer bir bakış açısı tasarımcıya ilişkindir. Çoğu tasarımcıya göre çirkinlik güzellikten çok daha dikkat çeken ve belirli kalıpla aktarılmak zorunda kalmadan sınırsız olanaklar sunarak izleyiciyi etkileyen bir kavramdır. Modanın da bir gösteri dünyası olduğu göz önüne alındığında çirkinlik kavramıyla sunulan koleksiyonların izleyenelerde yarattığı derin duygular daha etkin ve çarpıcı bir hale dönüşmüştür.

Bazı tasarımcılar çirkinlik kavramını kadın bedenine atfederler. Tasarımlarında bu durumu açık yada örtük biçimde aktarırken giysiyi kadın bedeninde bir anlatı nesnesi haline dönüştürmüşlerdir. Buradaki amaç giysiyi sergilemekten çok daha öte bir şeyler söylemektir. Kurgulanan tasarımlar ise rastlantısallıktan uzak ve çoğunlukla grotesk bir tavırla işlenmiştir. Modadaki çirkinlik algısı yaratmaktaki asıl amaçları ise var olan bir durumun çirkinliğini figüre edip istenilmeyen gerçekliğe bir tepki sunmaktır.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2020). *Moda ve Metinlerarasılık, Alexander McQueen ve Üstgiyisellik*. Ankara: Çizgi Kitabevi Yayınları. ISBN:978-605-196-415-7.
- Gençosmanoğlu, A. B. (2001). *Estetik ve Mimarlıkta Kavram, Kavramsal Analiz, Kavramlaştırma/1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine Örneklemeler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Evecen, A. (2015). Baudrillard’dan Modern Toplumlara Özgü Bir Moda Kavramı Çözümlemesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(5). 216-226.
- Alphan, M. (2008). *Moda Moda Dedikleri*. Ankara: Ayraç Kitabevi Yayınları. ISBN:978-9944-732-11-6.
- Agacinski, S., Bacharan, N., Heritier, F., ve Perrot, M. (2014). *Kadınların En Güzel Tarihi*. (C. Öztürk, Dü., ve Y. A. Dalar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. ISBN:978-605-360-887-5.

- Bodei, R. (2008). *Güzelin Biçimleri*. (D. Kundakçı, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. ISBN:975-298-374-8.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi, Genişletilmiş İkinci Basım. ISBN:9786055790448
- Cheng, A. (2017). Why Everyone is Into Ugly Fashion: An Explainer. 7 Ekim 2021. <https://fashionista.com/2017/06/ugly-fashion-mainstream-trend>
- Cömert, B. (2013). *Estetik*. Ankara: De Ki Yayınları. ISBN:9789944492348
- Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı, *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, J 6 (4), 13-28.
- Davidson, E, E. (2019). Vetements took over a McDonald's for its latest show. *Dazed*. 10 Eylül 2021. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/44957/1/vetements-mcdonalds-capitalism-ss20-collection-paris-fashion-demna-gvasalia>
- Demir, M. (2018). *Umberto Eco'da Güzelliğin ve Çirkinliğin Estetik Yorumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, H. (2014). *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dickinson, J. (2017). The beauty of ugly fashion. *Varsity*. 25 Eylül 2021 <https://www.varsity.co.uk/fashion/13666>
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (K. Atakay, Dü., ve Ö. Ç. Anaca Uysal Ergün, Çev.) İstanbul: Doğan Kitabevi Yayınları. ISBN:978-605-09-6417-2.
- Fenerci, E. (2019). *Giyim Tasarımında Deformasyon Kavramı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Göksel, N. ve Utkun, E. (2009). Moda Tasarımında Japon Özgünlüğü, *Uluslararası Katılımlı Güzel Sanatlar ve Katılım Sempozyumu*, 18-24. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Gülen Aksoy, L. (2014). *Post Modern Moda Estetiği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güneş, A. (2011), "Yeni Eski Ustalarda Çirkinliğin Estetikleştirilmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Henderson, G. E. (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Sel Yayınevi. ISBN:978-975-570-927-7.
- Kagan, M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (A. Çalışlar, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. ISBN: 975-533-046-1.
- Kant, I. (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, (A. Yardımlı, Çev.), İstanbul: İdea Yayınevi. ISBN:9789753970969.
- Kelleher, K. (2018). Ugliness Is Underrated: Ugly Fashion. *The Paris Review*. 05 Ekim 2021. <https://www.theparisreview.org/blog/2018/10/30/ugliness-is-underrated-ugly-fashion/>
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*, (Y. Tezgiden, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kühn, D. (2019). Der Untergang der Ugly Fashion. *Style*. 22 Ekim 2021. <https://www.schweizer-illustrierte.ch/style/fashion/der-untergang-der-ugly-fashion>
- Li, M. (2020). Why is this generation so obsessed with ugly sneakers? *CR fashion book*. 30 Ekim 2021. <https://www.crfashionbook.com/fashion/a34415413/viral-balenciaga-ugly-sneakers/>
- Magsino, I. (2020). Meet the "Ugly" Trends That Will Dominate 2021. 29 Eylül 2021. <https://www.whowhatwear.co.uk/ugly-fashion-trends-2021/slide2>
- Membrado, A. (2019). Vetements More Ugly Than Ever. *Highxtar*. 01 Kasım 2021. <https://highxtar.com/vetements-more-ugly-than-ever/?lang=en>
- Mower, S. (2019). Vetements Spring 2020 Menswear. *Vogue*. 03 Kasım 2021. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/vetements>

- Sakallı, M. (2018). *Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği*. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parlak, S. (2006). *Giyim Modasında Gerçeküstü Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Persson, L. (2019). 8 Ways Demna Gvasalia Disrupted Fashion at Vetements—Not Least of All by Walking Away. *Vogue*. 11 Kasım 2021. <https://www.vogue.com/article/8-ways-demna-gvasalia-disrupted-fashion-at-vetements-not-least-of-all-by-walking-away>
- Ronchi, G. (2020). The importance of “ugliness”. 5 Kasım 2021. <https://www.domusweb.it/en/art/2020/09/09/the-importance-of-ugliness.html>
- Rosenkranz, K. (2018). *Çirkinin Estetiği*. (M. Özdemir, Çev.) İstanbul: Muhayyel Yayıncılık. ISBN:978-605-81016-0-9.
- Sağsöz, A., ve Aydın Öksüz, A. (2013). Mimarlık Ürününün Güzel ve Çirkin Dualitesi Bağlamında Normatif İncelenmesi, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: XXII. Sayı:2.
- Sagaert, C. (2017). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*. İstanbul: Mayakitap Yayınları. ISBN: 978-605-9902-58-8.
- Savane, M. (2021). The Fantasy of Ugliness in Alexander McQueen Collections (1992-2009) How did literature and the visual arts inspired Alexander McQueen to merge sex and horror in his own art form?, *Revista de estudos de idenidade e intermedialidade*, 3 (3), 95-108. ISSN: 2184-7010
- Sena, C. (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Smith, A. (2008). *Gelenek ve Modanın Güzellik ve Çirkinlik Algularımıza Etkisi Üzerine*, *Cogito İnsan Giyinir*, S. 55, 23-25.
- Timuçin, A. (1998). *Estetik*, (Cilt 3). İstanbul: İnsancıl Yayınları. ISBN:9789758295449
- Türkmen, B. (2021). Neden “Çirkin Moda” Diyoruz?. *Vogue*. 7 Kasım 2021. <https://vogue.com.tr/moda/neden-cirkin-moda-diyoruz>
- Uncu, G. ve Çalışır, G. (2018). Sanatta Çirkinin Temsili, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 2 (69), 455-480. DOI: 10.9761/JASSS7726.
- Yiğit, S. (2019). 'Çirkinin Estetiği' Olur mu?, *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2), 592-600. DOI: 10.32579/mecmua.649279.

## Görsel Kaynaklar

- Görsel:1**-<https://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/ensemble-the-hunger/> Erişim tarihi: 13.10.2021
- Görsel:2**-<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/armadillo-boot/> Erişim tarihi: 15.10.2021
- Görsel:3**- <http://stylecurated.blogspot.com/2017/05/rei-kawakubo-comme-des-garcons-art-of.html> Erişim tarihi: 18.11.2021
- Görsel:4**- <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/27658/3/vetements-ss20> Erişim tarihi: 18.11.2021
- Görsel:5**-<https://vogue.com.tr/haber/850-dolarlik-balenciaga-crocs-lar-yok-satti> Erişim tarihi: 12.11.2021
- Görsel:6**-<https://www.crfashionbook.com/fashion/a34415413/viral-balenciaga-ugly-sneakers/> Erişim tarihi: 20.11.2021