

Sanat Dinamiklerinin Dönemin Giyim Modasına Etkileri: 1960'lı Yıllar Örneği*

Effects of Art Dynamics on Garment Fashion of the Period: The Case of 1960s

Gözde Yetmen, İzmir Demokrasi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, 0000-0002-1087-9368
Nevbahar Göksel, 0000-0003-2346-496X

Özet

1960'lı yıllar kültür sanat alanında önemli değişimlerin yaşandığı on yıldır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle Paris, sanat piyasasının küresel merkezi olmaktan çıkmış; Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne yaşanan sanatçı göçü New York'u yeni sanat merkezi haline getirmiştir. 1960'lı yıllarda Soğuk Savaş politikalarının yükselişi, sivil haklar hareketleri, genç nüfus oranındaki artış ve ekonomik refah Amerikan toplumunu ve kültürünü derinden etkilemiş; dönemin toplumsal çalkantılarını yansıtan ve etkileyen popüler kültür doğmuştur. Popüler kültür ve medya aracılığıyla sanatın daha fazla insana erişiminin sağlanması yoluyla sanat demokratikleşmiş; güzel sanatlar ile popüler kültür arasındaki sınırlar kaldırılmaya başlamıştır. Toplum içerisinde artan nüfus oranı ile gençler artık ebeveynlerine benzemek istemekte ve Pop kültürün de etkisiyle moda alanında yeni tarzlar gelişmektedir. Paris moda evlerinin hakimiyeti yerini bu on yılda giderek ilhamını sokaktan alan yeni tasarımcılara bırakmıştır. Moda tasarımcıları, genç neslin başlattığı moda devrimini takip ederek popüler kültürün yeni değerlerini benimsemişler; moda-sanat iş birliğinde özgün moda koleksiyonları yaratmışlardır. Bu araştırmanın amacı; 1960'lı yıllar örneği üzerinden sanat dinamiklerinin dönemin moda giyim tasarımlarına olan etkisini incelemek ve bu yıllarda sanat-moda iş birliğinde üretilen tasarımlara ve tasarımcılarına dair bir araştırma sunmaktır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılan çalışmada, örneklem olarak yirminci yüzyıl sanatından ilham alan moda tasarımları seçilmiştir. Çalışmada altmışlı yıllarda sanattan ilham alan moda tasarımları ayrı başlıklar altında incelenmiş; sanat, moda ve tasarım iş birliğindeki üretimleri açıklanmıştır. Araştırmanın sonucunda, dönemin sanat akımlarının moda tasarımlarına yansıdığı; dönem gençlerinin yaşam tarzlarındaki özgürleşme hareketleri ile modanın geçmişin normlarından kopmakta ve geleceğe bakmakta olduğu, moda tasarımcılarının da kendilerinden sonraki on yılları etkileyecek yenilikçi bir tasarım vizyonunu günümüze miras bıraktıkları ortaya konulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, moda, tasarım, moda tasarımcı, altmışlı yıllar.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Tekstil ve moda tasarımı.

Abstract

The 1960s was a decade of significant changes in the field of culture and art. With the impact of the Second World War, Paris ceased to be the global center of the art market; the migration of artists from Europe to the United States established New York as the new center for the arts. In the 1960s, the rise of Cold War policies, civil rights movements, the increase in the youth population, and economic prosperity deeply affected American society and culture; a new popular culture emerged, reflecting and influencing the social turmoil of the period. By making art accessible to more people through popular culture and media, art became democratized and the boundaries between fine arts and popular culture began to dissolve. As an increasingly large demographic, young people no longer wanted to look like their parents and new styles emerged in the field of fashion with the influence of pop culture. The dominance of Parisian fashion houses was gradually being replaced in this decade by new designers who took inspiration from the street. Following the fashion revolution initiated by the youth, fashion designers adopted the new values of popular culture and created original fashion collections in fashion-art collaboration. The aim of this study is to examine the impact of art dynamics on the fashion clothing designs of the period through the example of the 1960s and to present a research on the designs produced in art-fashion collaboration in these years and their designers. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study, and fashion designs inspired by twentieth century art were selected as the sample. In the study, fashion designs inspired by art in the sixties were analyzed and categorized under separate headings; their creation, resulting from the collaboration between art, fashion, and design, was explained. As a result of the research, it is revealed that the art movements of the period were reflected in fashion designs; that fashion was breaking away from the norms of the past and anticipating the future with the liberation movements in the youth lifestyles of the period; and that fashion designers bequeathed an innovative design vision that would influence the following decades.

Keywords: Art, fashion, design, fashion designer, sixties.

Academical Disciplines/Fields: Textile and fashion design.

*Bu makale, Dr. Nevbahar Göksel danışmanlığında Gözde Yetmen'in Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı'nda tamamladığı (2011) 'Türk Toplumunda 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri' başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi'nden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Gözde Yetmen.
- **Adres:** İzmir Demokrasi Üniversitesi, Üçkuyular Mahallesi, Gürsel Aksel Bulvarı, No: 14 35140 Karabağlar/İzmir.
- **E-posta:** gozde.yetmen@idu.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 28.04.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1618359

Geliş tarihi: 13.01.2025/ **Kabul tarihi:** 07.03.2025

1. Giriş

1960'lı yıllar kapsamlı toplumsal değişimlerin yaşandığı, yenilikçi yapısıyla özel bir öneme sahip on yıldır. Dönemin kültürel tutumunun yansımaları sanat ortamında izlenebildiği gibi bu değişimlerin sergilendiği bir diğer alan da giyim modasıdır. Dönemin temsilcileri olarak kabul edilen tasarımcıların moda stilleri; altmışların kültürel değerlerinin, sanat ve tasarım yaklaşımının birer göstergesidir. Bu çalışma, sanat dinamiklerinin dönemin modası üzerindeki etkilerini inceleyerek 1960'lı yıllarda sanat-moda iş birliğinde üretilen giysi tasarımlarına ve tasarımcılarına dair genel bir görüş sunmayı amaçlamaktadır. Dönemin moda görünüşlerini incelemek üzere nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılan çalışmada, örneklem olarak yirminci yüzyıl sanatından ilham alan moda tasarımları seçilmiştir. Konuya ilişkin literatür taraması yapılmış; sınırlı sayıda Türkçe, ağırlıklı olarak İngilizce yayınlara ulaşılmıştır. Araştırma kaynağı olarak kitaplar, ansiklopediler, süreli yayınlar, dönemin gazete makaleleri ile haberleri, moda dergileri, sergi katalogları, müzelerin çevrimiçi dijital arşivleri ve tasarımcıların resmi müzeleri çevrimiçi dijital arşivlerinden ulaşılan dokümanlardan yararlanılmıştır.

Altmışlı yılların modasını kavrayabilmek için onu şekillendirmede etkisi olan toplumsal dinamiklere bakıldığında Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş geriliminden, sivil haklar hareketlerine kadar sosyal ve siyasal bakımdan çalkantılı bir dönem karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen, savaş sonrası doğan baby boomer (bebek patlaması) jenerasyonunun bir tür toplumsal değişim gerçekleştirme gücüne sahip olduklarına inandıkları ve geleceğe umutla baktıkları yıllardır. Yaşanan bebek patlaması ile altmışlı yıllarda dünya nüfusunun yarısından fazlası 25 yaşın altındadır ve baby boomer olarak adlandırılan bu jenerasyon harcanabilir gelirleri nedeniyle önemli bir demografik hedef kitle olarak öne çıkmıştır (Steele, 2005, s. 179-180). Karşı kültür tutumunu benimseyen bu gençler için moda, kendilerini ebeveynlerinin görünüşünden ayırmak ve duygularını özgürce ifade edebilmek için bir araç olmuştur (Bryant, 2003, s. 3). Ebeveynlerine benzemek istemeyen ve onların idealize edilmiş değerlerini reddeden dönem gençliği kendi tarzlarını yaratmak konusunda yenilikçi stillere yönelmişlerdir. Paris moda evlerinin egemen hakimiyeti bu on yılda yerini giderek ilhamını sokaktan alan yeni tasarımcılara bırakmaktadır (Steele, 2005, s. 415-416). Yves Saint Laurent, André Courrèges, Paco Rabanne gibi tasarımcılar, genç neslin başlattığı moda devrimini takip ederek popüler kültürün yeni değerlerini benimsemişler; 1960'ların sanatçılarının kullandıkları yeni stilleri, araçları ve formları deneyerek güzel sanatlar ile popüler kültür arasında yıkılmaya başlayan sınırları genişleterek moda-sanat iş birliğiyle özgün moda koleksiyonları yaratmışlardır.

1950'li yıllarda ortaya çıkan Modernizmin yeni versiyonu; sanat eserlerini tamamen biçimsel özellikleri açısından analiz ederken bu unsurları eserin nihai gerçekliği olarak ele almaktadır. Jack Beal, Modernizmin temel itkisinin bizi doğadan uzaklaştırmak, estetiği resimdeki en önemli şey haline getirmek olduğunu ileri sürmüştür (Crane, 1989, s. 56). Sanat dünyası söyleminde bir kategori olarak 1950'lerin geç modernizminde belirip 1960'larda gelişen Çağdaş Sanat 1980'li yıllarda şekillenir ve günümüzde de devam etmektedir (Smith, 2010, s. 369). Çağdaş Sanat terimi 1960'larda sanatın toplumsal ve kültürel moderniteyle yakın ilişkilerini vurgulayan Modern Sanat ya da Modernizm terimlerinin ardından gelmektedir (Smith, 2011, s. 177). Kuspit (2006, s. 103) Modern Sanat'ın Romantizm döneminde bilinçdışının farkına varılmasıyla, insanların içlerine yönelmeleri sonucunda bilinçdışının keşfedilmesiyle başladığından söz etmektedir. Baudelaire'e göre (1956, s. 12) Romantizm demek, Modern Sanat demektir; samimiyet, maneviyat, renk ve sonsuz olana duyulan özlem sanat için mevcut olan her yolla ifade edilir. Kuspit'e göre (2006, s. 103) geleneksel sanatçı doğada gördüğünden daha güzel bir şey yaratamazken modern sanatçı sonsuz olana doğru yönelmek istemektedir. Soyut dışavurumcu ressam Newman'ın ifade ettiği gibi Modernizm sanatçıyı ilk ilkelere geri döndürmüş; sanatın duygusal ve yapay güzelliğin değil, düşüncenin bir ifadesi olduğunu öğretmiştir (Kuspit, 2006, s. 47-48).

20. yüzyılın ilk yarısının Modern Sanat akımları Fovizm (1898-1908), Kübizm (1907-1914), Fütürizm (1909-1944), Dada (1916-1923), de Stijl (1917-1931), Sürrealizm (1920-1950), Ekspresyonizm (1905-1920) ve özellikle Alman Ekspresyonizmi yalnızca sanatla sınırlı kalmamış aynı zamanda birer fikir hareketi olarak Batı sanatını etkilemiştir.

İkinci Dünya Savaşı ile Paris artık sanatın merkezi olmaktan çıkmış; savaşın etkisiyle Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne yaşanan sanatçı göçü New York'u yeni sanat merkezi haline getirmiştir. Sürrealist sanatçılar ve soyut dışavurumcular New York'un uluslararası sanat ortamında kendilerini özgürce ifade etme olanağı bulmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında artık Paris ile bağı olmayan bağımsız New York sanatı, yerel ve figüratif temalardan uzaklaşıp soyut ve dışavurumcu özelliklerini kazanmaktadır; *New York Okulu* olarak da bilinen Soyut Dışavurumculuk modern sanat akımlarının mirasçısıdır (Antmen, 2008).

Sermaye birikimi, teknolojik gelişmeler, tarihsel ve sınıfsal kökü açısından zaaflı bir burjuvazi ABD'de dinamik bir sanat ortamı yaratmak için sanki böyle bir sanatçı göçü beklemektedir. 1945'ten itibaren ortaya çıkan yeni sanat akımları, anlayışları, özellikle plastik sanatlar bağlamında New York'tan Los Angeles'a uzayan bir eksen üzerine yeryüzünün dört bir yanından yaratıcı insanları toplamakta gecikmemiş; uluslararası bir sanat ortamı oluşmuştur (Kollektif, 1995, s. 3). Bu dönemde estetikten çok kavramın, hazdan çok fikrin ve hayatı kapsayan bir sanat anlayışının belirginleştiği; Modern Sanat ile Çağdaş Sanat terimlerinin ayrışmaya başladığı görülmektedir. Sanatçı ve düşünürlerin çoğu Modernizmin özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında muhalif kimliğini yitirdiğini; büyük sermayenin araçlarından birine dönüştüğünü savunmuşlardır. Bu reddediş Modernizmin kendisine yönelik olmamış; onun avangart bir akım olmaktan çıkıp sisteminin onayladığı ana akımın bir parçası olmasından kaynaklanmıştır. Modernizmin özü reddedilmese de Modern Sanat'a karşı çıkılmış ve yenilikçi, özgürlükçü hareketler Çağdaş Sanat ortamını hazırlamıştır.

Amerikan gençliğinin hükümetin savaş politikalarına karşı bir muhalefet başlattığı 1968 yılı tüm dünyada sisteme muhalefet etmenin yaygınlaştığı yıl olarak tarihe geçmiştir. Sanat alanında ise özgürleşme hareketleri; Happening, Performans, alternatif sokak tiyatroları, Beatnik edebiyat, pop ve rock müzik etkinlikleriyle kendisini göstermektedir. 1960'lı yılların sanatçıları özgürlük, özgünlük ve yenilik arayışlarında birbiri ardına: Anlatı Sanatı, Anti-form, Action Painting, Arazi Sanatı, Arte Povera, Feminist Sanat, Fluxus, Formalizm, Funk, Gövdesel Sanat, Happening, Hiperrealizm, Kavramsal Sanat, Minimal Sanat, Op Art, Özel Mitolojiler, Performans, Pop Art, Posta Sanatı, Süreç Sanatı, Shaped Canvas, Siberetik Sanat, Supports/Surfaces, Uyarlama, Video, Yeni Gerçekçilik, ZERO gibi pek çok sanat hareketi, eğilim ve gruplar ortaya çıkarmıştır.

Tıpkı yirminci yüzyıl başındaki Avangart sanat gibi 1960'lı yıllardaki Modernizm karşıtı hareketler de teknolojiyi benimsemekte; fikirlerini kitlelere ulaştırabilmek için yeni iletişim teknolojilerinin potansiyelini ve kitle iletişim kültürünü eserlerinde değerlendirmektedir.

2. Sanattan İlham Alan Moda Tasarımları

Moda toplumun, kültürün özelliklerinden, değerlerinden, beğenilerinden etkilenir ve bunları günceli yansıtan bir görünüme dönüştürüp topluma geri yansıtır.

Vogue dergisinin 1 Ocak 1965 tarihli sayısında moda editörü Diana Vreeland'ın Youthquake (Gençlik Sarsıntısı) diye tanımladığı gençlik hareketi moda endüstrisinin de çehresini değiştirmiştir (Koda ve Yohannan, 2009, s. 67). Ebeveynlerine benzemek istemeyen ve onların idealize edilmiş değerlerini reddeden dönem gençliği kendi tarzlarını yaratmak konusunda A kesim mini-midi boy elbiseler, kısa etekler ya da dar pantolonlar gibi sade kesimli silüetler kadar renkli, eğlenceli Pop ya da Uzak Çağ Görünümü (Space Age Look) gibi yenilikçi stillere de yönelmişlerdir. Altmışların sanat akımları ve sanatçıları da toplumsal cinsiyet rollerine dair yerleşik fikirlere meydan okuyan yeni nesil moda giyim tasarımcılarına ilham vermiştir. 1960'ların ortalarından itibaren hâkim olan bu yeni stilleri; temiz çizgiler, düzgün şekiller ve trapez silüet şekillendirmekte ve dönemin silüetini belirlemektedir. Kadın giyim modasında mini ya da midi etek uzunlukları, düz kesimi, belde vurgu olmaması ve kalça çizgisinde serbestlik ile karakterize edilen shift dress modeli gençliğin özgür ruhunu 1960'lı yılların modern estetiği ile yansıtmaktadır.

Yirminci yüzyıl sanat akımlarının moda giyim tasarımında yaratıcı bir rol oynadığı; altmışlarda sanat ve moda arasındaki ilişkinin geliştiği görülmektedir. Pop yıllar olarak anılan altmışlı yılların çeşitlilik barındıran sanat anlayışı moda-sanat iş birliğinde yapılan tasarımlara yansımış; dönemin moda tasarımcılarının çizgileri, renkleri, lekeleri ve dokuları yeniden yorumladıkları benzersiz giysi koleksiyonlarına esin kaynağı olmuştur. Pop Art akımının yükselişi, moda tasarımcıların giysi tasarımlarına Pop Art'ın cesur renklerini, grafik desenlerini ve eğlenceli imgelerini dahil etmesinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu bakımdan 1960'lar moda giyim tasarımı alanında büyük bir değişim ve deney dönemidir. Moda aracılığıyla kendini ifade etmeye ve bireyselliğe odaklanan tasarımcıların yeni, modern bir giyim estetiği oluşturmalarında Pop Art, Neo-Fütürizm, Op Art gibi dönemin sanat akımları etkili olmuştur.

2.1. Pop art akımı

Pop Art sanatçıları, genellikle doğrudan boya kutusundan veya boya tüpünden gelen, birincil renklerin kalın şeritlerini kullanarak çalışmalarında yalınlık için çabalamışlardır. Sanatçının el becerisini küçümseyen bir tavırla özgünlük ve değerlilik fikrini altüst etmişler; serigrafi gibi ticari reklam yöntemlerinin çoklu üretim biçimini benimsemişlerdir. Pop Art sanatçıları gerçekçiliği, günlük, sıradan imgeleri ile ironi ve zekâyı tercih etmektedir. Andy Warhol ve Roy Lichtenstein da dahil olmak üzere birçok Pop Art sanatçısı, güzel sanatlar

geleneklerini reklam, televizyon, film ve çizgi roman gibi kitle kültürü araçlarının sunduğu imgelerle birleştirmeye çalışmıştır. Pop Art sanatçıların resim ve fotoğrafçılığı, baskı tekniklerini, el yapımı ya da seri üretim öğelerini birleştirerek nesneleri, görüntüleri ve bazen metni bir araya getirdikleri; yeni anlamlar yaratmak için ortamlar ve teknikler arasındaki geleneksel sınırları zorladıkları görülmektedir.

Pop Art akımı, 1950'lerin ortalarında İngiltere'de British Pop Art temsilcileri Peter Blake, Richard Hamilton, Allen Jones, Ron Kitaj, Eduardo Paolozzi, Richard Smith ve 1950'lerin sonlarında ABD'de American Pop Art temsilcileri Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wassermann ile ortaya çıkan; 1960'lı yıllarda ise zirveye ulaşan iki farklı ama koşut sanat hareketidir. Her iki Pop Art akımı da popüler kültüre temellenir ve kitle iletişim araçlarının insanların dünya görüşlerini değiştirdiklerini göstermeye çalışır; birbirinden farklı iki kültür içinde çoğu zaman karşıt özellikler sergilemektedirler. 1950'lerin sanat grubu The Independent Group, İngiliz Pop Art hareketinin öncüsü olarak kabul edilir. İngiltere'deki erken dönem Pop Art, uzaktan bakıldığında Amerikan popüler kültüründen beslense de Britanya'daki sanat hareketinin yaklaşımı daha akademik düzeydedir. Bu akımda ironi ve parodi kullanılırken, daha çok Amerikan popüler imgelerinin neyi temsil ettiğine ve insanların yaşam tarzlarını manipüle etme gücüne odaklanılmaktadır.

Amerikan Pop Art akımı medyanın yalnızca ikonografisini değil yöntemlerini de etkilemiştir. İngiliz Pop Art akımı ise nesnellikten uzaktır ancak; daha çekici yöntemler kullanmıştır. Pop Art hareketi kitle kültürüne seslenmiş ve Batı sanatını derinden etkilemiştir (Kollektif, 1995, s. 90-94).

Terimi ortaya atan sanat eleştirmeni Lawrence Alloway, Amerikan Pop Art akımını şöyle tanımlamaktadır:

Kitle iletişim araçları sanat eserinin içine girdiği gibi sanatçılar tarafından da sanat olarak kabul edilmektedir. Genç sanatçılar Pop kültürünü hayatlarının devam eden bir parçası olarak görüyorlar ve içinde büyüdükleri kültürle (çizgi romanlar, pop müzik, filmler) bütünleşmenin bir sonucu olarak Pop Art akımını yaratıyorlardı. Pop Art ne soyut ne de gerçekçidir; sanatçının mekândaki nesneleri algılaması ve bunları görüntülere ya da simgelere dönüştürmesiyle ilgilidir. Pop Art akımı fotoğraflar, markalı ürünler, çizgi romanlar gibi zaten önceden kodlanmış malzemelerle ilgilenir. Konusu, sanatçının onu nasıl kullandığını görmeden önce zaten izleyici tarafından bilinmektedir. Andy Warhol'un Campbell's Soup kutuları, Roy Lichtenstein'in çizgi romanları ya isimleriyle ya da tipleriyle bilinir ve asıl kaynakları sanat eserinde okunaklı olarak kalır. (Alloway, 1974, s. 7)

Sanat ve kültüre yönelik yaygın yaklaşımlara ve sanatın ne olması gerektiğine dair kabul edilen görüşlere karşı bir isyan olarak Pop Art sanatçıları, sanat okullarında öğrendikleri ve müzelerde gördükleri eserlerin yaşadıkları dönemi yansıtmadığı düşüncesiyle Hollywood filmleri ile ünlüler, reklamlar, markalar, günlük tüketim ürünlerinin ambalajları, pop müzik ve çizgi romanlar gibi güncel kaynaklardaki simgelere yönelmişlerdir. Tüketim kültürünün seri üretim biçimi, geçiciliği ve göz alıcı popülerliği eleştirilmeden olduğu gibi benimsenen 1960-1970 arasındaki on yıl Pop yıllar olarak anılmaktadır.

1950'ler boyunca ve 1960'ların başında, ABD'de seri üretiminin artması ve ekonomik refah, kitle iletişim araçları aracılığıyla popülerleştirilen tanınmış markalı ürünlerin ikonik reklam görselleri tüketici kültürünün yükselişine katkıda bulunur. Bu ortamda Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997) gibi sanatçılar sanat konularını gündelik, popüler veya seri üretim nesnelerinin görüntüleriyle değiştirmeye yönelmektedir.

Pop Art akımı, endüstrileşmenin yarattığı suni ortam ile bütünleşmeye ve onunla uzlaşmaya başlamakta; insan doğasına ters düşen tüketim mallarından oluşan bu yapay görseller ile insanları sarsmaktadır (Fischer, 1980, s. 214).

2.1.1. Andy Warhol

1949 yılında New York'a taşındığında kariyerine moda illüstratörü olarak başlayan Warhol'un baskı desenlerinin 1960'larda kâğıt elbiseler üzerinde modaya dahil olmasıyla sanatçı moda alanında da Pop Art ruhunun benimsenmesine ve hızla yayılmasına katkı sağlamıştır.

1951'de Twentieth Century Fox'un halkla ilişkiler departmanı, Idaho patates çuvalından saçaklı bir mini elbise yapıp Marilyn Monroe'ya giydirdikten (Keogh, 2010, s. 145) yıllar sonra 1966'da Scott Paper Company Philadelphia'da satışlarını arttırmak için posta yoluyla yapılan bir promosyonun parçası olarak kâğıt elbiseler dağıtmaya başlamış ve bu reklam kampanyası, satış rakamlarında artış yakalanmasıyla başarıya ulaşmıştır. Kâğıt elbiseler moda olunca aynı yıl The Campbell Soup Company markası da ticari ürün

ambalajlarının tasarımcısı Warhol'un 1962 tarihli ikonik Campbell'in Çorba Kutuları adlı eserini elbise deseni olarak kullanmakta gecikmemiştir. Görsel 1'deki The Souper Dress elbisesi üzerinde görülen çorba kutusu imajları tıpkı Görsel 2'de yer alan baskılı patates çuvalından yapılan elbisedeki gibi ticari ürün ambalajının elbise deseni olarak kullanılması bakımından görsel benzerlik taşımaktadır.



Görsel 1. *The Souper Dress*, The Campbell Soup Company, 1966-68 (Seventeen Magazine).



Görsel 2. *Idaho Potato Sack Dress*, Marilyn Monroe, 1951 (Stare Magazine).

Andy Warhol'un Pop Art çalışmalarından esinlenen The Souper Dress Warhol'un tasarladığı bir elbise olmasa da aynı yıl kendisi de kâğıt elbiseler tasarlamıştır. 9 Kasım 1966'da Mars Manufacturing Company of Asheville firmasının davetlisi olarak Brooklyn'deki Abraham ve Straus mağazasının giriş katında yaklaşık seksen kişilik izleyici grubu önünde bir Happening sahnelemiştir (Mellow, 1966, s. 32-33). Mars firmasının Wastebasket Boutique adlı serisinin ilk kâğıt elbisesinin kendin yap (DIY: Do it yourself) el işi kitlerinin tanıtımı olan bu etkinlik; bir pazarlama kampanyasının yanı sıra Pop Art akımının Happening biçiminde gerçekleştirildiği ve dönemin sanat ruhunu yansıtan bir örneğidir.

Görsel 3'te Warhol'un gözde modellerinden biri olan Nico (Christa Päffgen) A kesim kâğıt elbiseyi giyerek Happening alanına geldiğinde elbise tıpkı üzerinde yazacağı gibi kırılğan demİştir (Anonim, 1966, s. 49). Bu yorum Happening'e kavramsal bir ifade de kazandırmaktadır. Andy Warhol'un çalışma arkadaşı Gerard Malanga, üzerinde ticari blok harflerle FRAGILE (Kırılğan) yazan dikdörtgen bir ipek serigrafı çerçevesi tutmuş ve Warhol'un yönlendirmesiyle elbiseyi boyamıştır (Mellow, 1966, s. 33). Warhol elbisenin ön yakasının hemen altına keçeli kalemle Dali imzası atarak, 1960'ların ortalarında seri üretim litografileri

sayesinde muazzam bir üne kavuşan ve kısmen zenginleşen Sürrealist sanatçıya bir gönderme yapmıştır. Bir başka açıdan Warhol da artık tıpkı Salvador Dalí gibi moda-sanat bağlamında öncü çalışmalara imza atmaktadır.



Görsel 3. *Fragile dress*, Andy Warhol, 1966 (Bataille-Benguigui vd., 2007, s. 158-189).

Performansın devamında Warhol deri ceketinin cebinden yapışkan destekli iki büyük muz baskısı çıkarmıştır. Malanga ve Warhol, Nico'nun giydiği ikinci kâğıt elbiseye dört muz deseni yapıştırmışlar; biri önde, biri arkada, bir diğeri omuzda ve sonuncusu da ön etek ucundan birkaç santim sarkmaktadır (Mellow, 1966, s. 33). Muz elbise, 1960'lı yılların Pop Art – moda tasarımı iş birliğinin orijinal örneklerinden biridir. Beyaz renkli (zaman içerisinde sararmış) dokulu kâğıttan üretilmiş olan diz boyu uzunlukta, kısa kollu, geniş yuvarlak yakalı A kesim elbisenin yaka ve kol kenarları kırmızı-beyaz renklerde çizgili desen biyelidir (Görsel 4). Warhol, aynı muz baskısını daha sonra 1967 yılında yayınlanacak *The Velvet Underground* ve Nico albüm kapağında da kullanmıştır. Elbisenin ön beden ortasına doğru diyagonal biçimde uzanan blok harflerle Andy Warhol yazısı ayrıca dikkat çekmektedir. Mellow'un (1966, s. 33) aktardığına göre; Muz Elbise bir partide giymesi için varlıklı bir müşteriye satıldığı için sanatçının kendi adıyla imzalanmıştır. Nihayetinde Brooklyn Müzesi'ne bağışlanan her iki elbisenin de bir sanat etkinliği ürünü ve bir sanat nesnesi olduğu doğrulanmıştır. Günümüzde Warhol'un kâğıt elbiseleri müzenin Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun bir parçasıdır.



Görsel 4. *Banana dress*, Andy Warhol, 1966 (Brooklyn Museum).

2.1.2. Roy Lichtenstein

Roy Lichtenstein, 1965 tarihli *Sunrise* (92 x 173.5 cm, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, grafit kalem) resmini serigrafi baskı olarak fildişi renkli ipek saten kumaş üzerine uygulamıştır. Kırmızı noktaların arasından ve bulutların ardından yükselen güneş ile ışınları, Lee Rudd Simpson tarafından tasarlanan tek parça elbisenin kumaş yüzeyini desen olarak kaplamaktadır. Diz boyu, kalın manşetli uzun kollu, yuvarlak yakalı, kuplu pencere açıklıklı elbise modelinin yakası tek düğme ile açılmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. *Sunrise dress*, Roy Lichtenstein (kumaş desen tasarımı), Lee Rudd Simpson (giysi tasarımı), 1965 (Kyoto Costume Institute, KCI).

Lichtenstein'ın 1965 yılında Paris Galerie Ileana Sonnabend'de açtığı serginin galasında arkadaşı Letty Lou Eisenhower tarafından giyilen bu elbise o dönem için büyük heyecan yaratmıştır (Kyoto Costume Institute, t.y.). Sanatçının eserlerine karakteristik özelliğini veren Ben-Day noktalarını (İllüstratör ve matbaacı Benjamin Henry Day adıyla anılan düşük maliyetli bir mekanik baskı yöntemi) ve imzasını içeren elbise; Lichtenstein'ın sanat dünyasında öne çıktığı dönemde yaratılmış bir giyilebilir sanat eseri olarak değerlendirilebilir.

2.1.3. Yves Saint Laurent

Kendisinin de bir sanatsever olarak kültürel aktivitelere katıldığını ifade eden Cezayir doğumlu Fransız Yves Mathieu-Saint-Laurent (1936-2008) altmışlı yılların ortalarındaki Amerikan Pop Art ve Op Art akımlarının kendisine bir tuvali podyuma aktarmak için etkileyici yeni yollar sağladığını düşünmüştür.

Amerikan Pop Art sanatçısı Tom Wesselmann'ın resim, kolaj ve heykel estetiği ile tüketim toplumunun kodlarıyla oynamasından esinlenen Saint Laurent, sanatçıya saygı duruşunda bulunan kesip-çıkarma etkili (cut-out) iki elbise tasarlamıştır. Elbiseler, Tom Wesselmann'ın Great American Nude serisinden ilham aldığı YSL 1966 sonbahar/kış haute couture koleksiyonunun bir parçası olarak sunulmuştur. Pop Art'a Saygı (Homage to Pop Art) adlı bu koleksiyonun uzun etekli, uzun kollu gece elbisesinin koyu lacivert yün jarse kumaşı üzerine profilden görünen bir kadın bedeni silueti toz pembe renkli kumaştan kesilmiş ve applike tekniğiyle elbise boyunca kumaş yüzeyine uygulanmıştır. Uzun kollu diz boyu kokteyl elbisesinin ise siyah yün jarse kumaşı üzerine profilden görünen bir kadın yüzü toz pembe ve parlak kırmızı renkli kumaşlardan kesilmiş ve elbise üzerine applike tekniğinde dikilmiştir. Koyu renkli kumaş zemini üzerine açık ton kontrastı oluşturacak şekilde kesilip applike edilen pastel tondaki kumaşlar izleyicide algı yanılsaması etkisi yapmaktadır (Görsel 6).



Görsel 6. *Homage to Pop Art*, Yves Saint Laurent, 1966 Sonbahar/Kış Haute Couture Koleksiyonu (Sauer,1966).

Ressam Piet Mondrian'ın (1872-1944) Neo-Plasticism adını verdiği soyut stili ve De Stijl (1917-1931) akımının sade çizgileri ve renk bloklarının saflığı Saint Laurent'te derin bir yankı uyandırmış ve onu Neoplastisizm ilkelerini yansıtan yirmi altı tasarımdan oluşan bir koleksiyon yaratmaya teşvik etmiştir. Eğrilerin ortadan kaldırıldığı, kompozisyon çözümlerinde ana renklerin siyah ve beyaz dengesiyle bir arada kullanıldığı bu sanat akımı, Mondrian'ın Neo-Plastik ideallerini yansıtmaktadır. Saint Laurent'ın stratejik kuplar ve dikişlerle Mondrian çizgilerini kadın vücuduna geometrik hizalamayı ve Mondrian'ın soyut resimlerini üç boyutlu kokteyl elbiselerine dönüştürmeyi başaran bu koleksiyonu, tasarımcıya ve ressama küresel ilgiyi getirdiği gibi tasarımcının sanattan ilham alan diğer giysilerinin de yolunu açmıştır (Mendes, 1999, s. 164). Ressam Mondrian'ı ve stilini popüler kültüre taşıması bakımından bu koleksiyon Pop Art akımının bir parçası olmaktadır. Çuval elbise (sack dress) modeli 1960'larda değiştirilmiş bir forma evrilirken, Saint Laurent elbisenin düzlemselliğinin renk blokları için ideal bir alan olduğunu fark etmiştir. Saint Laurent, "Piet Mondrian'a Saygı Duruşu" isimli haute couture koleksiyonu ile dönemin sanatsal duyarlılığını yansıtan tarihsel bir örnek oluşturmuştur.

Saint Laurent, Mondrian kompozisyon düzeninin benzerini yaratmak ve onu üç boyutlu beden formuna taşımak için siyah, beyaz, sarı, kırmızı ve mavi renklerdeki yün jarse (Abraham ve Bianchini Ferier tarafından üretilen çift örgü yün jarse) kumaş parçalarını birleştirirken bir dikim ustalığı göstermiştir (Martin ve Koda, 1995, s. 35). 1960'lı yılları önemli ölçüde etkilemiş olan soyut geometrik formları giysilerinde kalıp-dikiş konusundaki teknik bilgi ve becerisiyle kullanan Fransız tasarımcının, 20. yüzyılın sanat akımlarını haute couture koleksiyonlarında en etkin şekilde yorumladığı ve kariyeri boyunca sanat eserlerini adeta duvarlardan bedenlere taşıdığı görülmektedir. Günümüzde Mondrian elbiselerinden biri (Görsel 7 sol baştan sırasıyla) Kyoto Kostüm Enstitüsü'nde, bir diğeri Metropolitan Sanat Müzesi Kostüm Enstitüsü Koleksiyonu'nda ve diğer iki tanesi de Victoria ve Albert Müzesi Mondrian Koleksiyonu'nda yer almaktadır.



Görsel 7. *Homage to Piet Mondrian*, Yves Saint Laurent, 1965 Sonbahar-Kış Haute Couture Koleksiyonu (Musée Yves Saint Laurent Paris).

2.2. Neo-fütürizm

20. yüzyıl başında 1909'da İtalya'da ortaya çıkan modernist avangardın en etkili hareketi Fütürizm (Gelecekçilik) sanat akımı; savaşı yüceltmesi, teknolojinin benimsenmesini ve geçmişin yok edilmesini savunan keskin sloganları, faşizm ile olan ideolojik yakınlığı sebebiyle Fütürist Manifesto'yu hazırlayan Filippo Tommaso Marinetti'nin başlattığı hareketin kınanmasına; tarihsel ve kültürel öneminin göz ardı edilmesine yol açmıştır. 1960'ların sonuna doğru Fütürizmin yeniden keşfi neo-avangartlar tarafından teşvik edilmiş; bu hareketin sanatsal başarılarına ilişkin değerlendirmeleri ise genellikle ideolojik ve siyasi kaygılardan arındırılmıştır (Blum, 1996, s. 82). 1960'lı yıllarda Yeni Gelecekçilik (Neo-futurism) mimari ve tasarım alanlarında Buckminster Fuller, John C. Portman Jr., Eero Saarinen, Archigram grubu (Londralı altı mimar-tasarımcı: Peter Cook, Dennis Crompton, Ron Herron, David Greene, Mike Webb, Warren Chalk) gibi isimlerle öne çıkmıştır. 1960'ların uzay çalışmalarından, yenilikçi teknolojiler ile materyallerin yanı sıra endüstriyel üretimden ve elektronik sistemlerden etkilenen mimarlar, tasarımcılar çalışmalarında Fütürizmi yeniden canlandırmışlardır.

Sovyet Uzay Programı (Kosmicheskaya Programma SSSR) kapsamında 12 Nisan 1961 tarihinde Baykonur Uzay Üssü'nden fırlatılan ilk mürettebatlı Vostok 1 uzay aracında bulunan kozmonot Yuri Gagarin, Dünya etrafında tam bir yörünge tamamlayan ilk insan olduğunda bir anlamda Uzay Çağı ve modası başlamıştır (Topham, 2003, s. 28). Bu bilimsel ve teknolojik ilerleme dönemin iki süper gücü SSCB ile ABD arasında yaşanan ve Soğuk Savaş (1947-1991) olarak anılan süreçte Ay'a ilk kimin insanlı iniş gerçekleştireceği, Uzay'da kimin hakimiyet kuracağı konusunda geleceği bir rekabet başlatmıştır. Uzay bilimiyle ilgili her şey

yeni bir ilham kaynağı olmuş, tasarımcılar da uzay giysileriyle ilgilenmeye yönelmişlerdir. 1960'ların moda endüstrisinde fütüristler olarak kabul edilen Pierre Cardin, André Courrèges ve Paco Rabanne o dönem için sıra dışı malzemeler veya giysi formları kullanarak koleksiyonlarında Uzay Çağı temasından yararlanmışlardır. Geleceği simgeleyen uzay görünümü; sade ve işlevsel minimal tasarım anlayışı ile moda endüstrisinde fütürist bir unsur olarak belirmiştir.

2.2.1. André Courrèges

Fransız tasarımcı André Courrèges (1923-2016) 1961'de kendi moda evini açana kadar Paris'in haute couture dönem lideri Cristóbal Balenciaga'nın yanında on yıl süresince çalışmış ve Balenciaga'nın mükemmelleştirdiği sıra dışı, heykelsi silüetlerin hassas kesimi ve düzgün terzilik dikişi konusunda onun himayesinde ustalaşmıştır (Martin ve Koda, 1995, s. 36). Balenciaga'nın rehberliğinde kumaş ve form konusunda keskin bir anlayış geliştiren Courrèges'in bu deneyimi; temiz çizgileri, geometrik şekilleri ve minimalist bir estetiği vurgulayan tasarım felsefesini şekillendirmesinde etkili olmaktadır. Tıpkı Balenciaga gibi Courrèges de her giysiyi tamamlayacak ve canlandıracak bir etki yaratmak için özgün şapkalar tasarlamıştır. 1960'lı yılların Paris modasına, gençlere yönelik minimal ve fütüristik stiliyle damgasını vuran Courrèges 1964'te İlkbahar/Yaz hazır giyim koleksiyonu ile onu en ileri görüşlü moda tasarımcılarından biri yapan Uzay Çağı stilini tanıttığında beyaz, heykelsi şapkaları baştan ayağa orijinal moda görünümünün ayrılmaz bir parçası ve parlak beyaz botları en popüler tasarımlarından biri haline gelmiştir. Gereksiz unsurlardan arındırılmış Uzay Çağı görünümü ile moda alanında fütürist yeni bir harekete öncülük etmiştir. Tasarımcının akıcı, rafine silüetleri, tek renkli minimal sadeliği, giysilerinin fonksiyonelliği gençliğe ve geleceğe yönelik bir iyimserliğin göstergesidir (Görsel 8).



Görsel 8. *Space-Age tasarımı pantolon takımı, André Courrèges, 1964 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu (Vogue Magazine).*

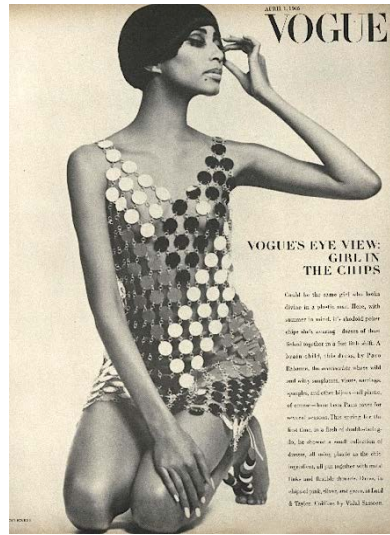
Courrèges, çağdaşları Mary Quant ve Pierre Cardin'den esinlenerek gençlerin modasına uyum sağlamıştır. Kare şekilli ve tene yapışmayan mini etek tasarımları ile 1960'ların genç görünüşünü kutlayan Courrèges, vücudu minimalist bir çizgide örtmeyi savunmuştur. Tasarımcı Fransa'ya mini eteği getirmenin yanı sıra pantolon takım elbiseleri ile herhangi bir cinsiyete özgü olmayan giyimi; fonksiyonelliği öne çıkaran bir değişim başlatmıştır. Görsel 8'de yer alan düz beyaz renkli yün gabardin pantolon takımı, kadınların sosyal hayattaki özgürlük ve eşitlik mücadelesini moda alanında savunduğu gibi gençliğinde École Nationale des Ponts-et-Chaussées'te inşaat mühendisliği eğitimi alan Courrèges'in moda tasarımı formlarına olan yaklaşımının bir göstergesidir. Modern geometrik şekillerle tıpkı temel yapı taşları gibi oynayarak sade çizgiler ve beyaz rengi yeniden keşfettiği pantolon takımı; genç kadınlara giysi fonksiyonelliği ile hareket özgürlüğü sağlayan bir konfor sunmuştur. Tasarımcı bu kusursuz moda görünümün beyaz eldivenleri, uzay kaskı benzeri şapkası ve düz ayakkabıları ile Moon Girl imajını oluşturmuştur. Pantolon takım günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi Kostüm Enstitüsü Koleksiyonu'nda yer almaktadır.

2.2.2. Paco Rabanne

Neo Fütüristik estetiğin Uzay Çağı temasına 1966 yılında Paco Rabanne (1934-2023) yenilikçi materyal kullanımı ve gelecekçi vizyonuyla dahil olmuştur. Asıl adı Francisco Rabaneda Cuervo olan İspanyol asıllı Fransız tasarımcının annesi, Cristóbal Balenciaga'nın San Sebastián'daki baş terzisidir. Gençliğinde Paris École Nationale des Beaux-Arts'ta mimarlık okuyan Rabanne, moda kariyerinin başlangıcında Paris couture evleri için plastik düğmeler ve mücevherler üretmiştir. Uzay Çağı tasarımları için couture tekniklerini

kullanarak André Courrèges ve Pierre Cardin'in aksine, savaş sonrası yeni endüstriyel malzemeleri kullanarak yaratıcı üretim yöntemleriyle moda yaratmakla ilgilenmiştir. Yapılandırılmış kesimlerinin şık geometrilerini tutan kumaşlar kullanan diğer couture eğitilmiş tasarımcılardan farklı olarak Rabanne vücutta asılı duran giysiler yaratmıştır (Koda ve Yohannan, 2009, s. 91) Elbiselerinde kumaş gibi materyallerden uzak durarak tasarımlarında alüminyum levha, rodoid gibi farklı malzemeler tercih etmiştir (Baudot, 2001, s. 198).

Işıldayan plastik diskler ve metal halkalardan oluşan mini elbisesi, Paris'teki Hotel Georges V'de gerçekleşen 12 Unwearable Dresses in Contemporary Materials (Çağdaş Malzemelerden Yapılmış 12 Giyilemez Elbise) adlı 1966 haute couture koleksiyonundan bir örnektir. Bu koleksiyondaki elbiseler plastik ve metalden yapılmış, çıplak vücuda ayakkabısız giyilmiştir (Görsel 9). Koleksiyon hem fütürist bir estetiği hem de daha önce giysilerde kullanılmaya değer malzemeler olarak kabul edilmeyen rodoid (Rhodoid: Selüloz asetattan türetilen yanmaz bir termoplastik; ısı ve basınç uygulandığında yumuşayıp kolayca şekillendirilebilmekte, aldığı yeni formu koruyabilmektedir) ve diğer plastik çeşitleri gibi malzemeleri kullanmayı amaçlayan, avangart sanat düsturunu destekleyen çarpıcı bir dönem modası ifadesidir. 1966 tarihli zincir zırh mini elbise günümüzde Victoria ve Albert Müzesi Tekstil ve Moda Koleksiyonu'nda yer almaktadır.



Görsel 9. 12 Unwearable Dresses in Contemporary Materials koleksiyonundan zincir zırh mini elbise, Paco Rabanne, 1966 Haute Couture Koleksiyonu (Vogue Magazine, 1966).

Rabanne'nin zincir zırh elbiseleri, Uzay Çağı estetiğine yaklaşımına dair tarihsel öğelere atıfta bulunmasını temsil etmektedir. Tasarladığı modern plastik ve alüminyum zincir elbiseler, haute couture'dan radikal bir ayrışma olarak değerlendirilmektedir. Mimarlık eğitiminden hareketle parça bütün ilişkisine ve birim tekrarına dayalı olarak tasarladığı, metal ve plastik parçaları kesip birleştirerek kendi elleriyle uygulayan tasarımcının bu özgün yüzeyleri aynı zamanda birer strüktürdür ve Rabanne giysi formlarını bu strüktürler ile biçimlendirmiştir. Oluşturduğu giysi yapılarının deneysel birleştirilme tekniği ile benzersiz dokular yaratmayı başarmıştır. Mücevher yapımı tecrübesinden ödünç aldığı farklı teknikleri kullanarak, tüm terzilik kurallarını yıkan alışılmadık malzemelerden heykelsi elbiseler yaratmıştır.

2.3. Op art akımı

Soyut bir sanat hareketi olarak Op Art, sosyal ve teknolojik değişimlerin yaşandığı 1960'ların ortalarında uluslararası çapta ilgi görmüştür. 1950'lerde Op Art sanatçıları görsel harekete, kinetik sanatçıları ise gerçek hareket olasılığına çekilmişler; her iki stil de 1955'te Galerie Denise René'de düzenlenen bir grup sergisi olan Le Mouvement ile başlamıştır. 1965'te New York Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) The Responsive Eye adlı bir sergi açılmış ve geniş bir uluslararası takipçi kitlesi yakalamıştır. Resim, heykel ve ışık enstalasyonlarında optik efektleri inceleyerek izleyici algısına vurgu yapan akım hızla popülerlik kazanmış; reklamcılık, film ve moda alanlarında Op Art tasarımlarına yönelik büyük ilgiye yol açmıştır (Houston, 2007, s. 27). Hareket ve göz yanılsaması sağlayan renk ve şekil kullanımı bu akımda yeni değerler olarak sunulmaktadır. Renklerin, biçimlerin, çizgilerin görsel etkiler yaratmak amacıyla sistematik araştırılması, görsel etkinin her bireyin gözünde algılama mekanizması yoluyla aynı biçimde oluşması ve yapının kavranması için seyircinin belli bir kültürel birikime gereksinimi olmayışı Op Art'ın temel görüşünü belirlemektedir (Kollektif, 1995, s. 84-85). Bu akım renk ve çizgilerin yan yana konulmasıyla optik etkiler

elde edebilmek için bilimsel yöntemlere başvurur. Op Art sanatçıları doğrudan ya da dolaylı biçimde soyut geometrik sanat, Bauhaus, Konstrüktivizm ve De Stijl'den yararlanmaktadır. Op Art yapıtlarında seyircinin katılımı büyük önem taşımaktadır. Bu katılım isteyerek ya da istek dışı olsun seyirci üstünde fiziksel bir bilinçlenme yaratır; göz görüntüyü kavrar ardından yapıt hareketlenir, gözün algıladığı renk, biçim ya da titreşen herhangi bir ritim gerçekte yoktur, yapıt seyirci üzerinde fizyolojik etkinin yanı sıra psikolojik etkiler de yaratmaktadır (Germaner, 1997, s. 32). Renkli geometrik soyutlamaları ile akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Macar asıllı Ressam Victor Vasarely'nin yapıtlarında görsel bir devinim egemendir (Kollektif, 1995, s. 89). Bridget Riley ve Vasarely önderliğinde başlayan bu akım zirveye çıktığı dönem olan altmışlı yılların psikedelik ruh haline tamamen uymaktadır.

2.3.1. Roberto Capucci

1930 doğumlu İtalyan moda tasarımcısı Roberto Capucci ilk atölyesini 1950 yılında Roma-Via Sistina'da, 2011 yılına kadar tasarımlarını yarattığı Roma-Via Gregoriana'daki atölyesini ise 1955 yılında açmıştır. 1958'de teknik ve stil açısından devrimsel olarak nitelendirilen; yabancı basın ve halk tarafından büyük beğeni toplayan Linea a Scatola (Kutu Hattı) serisini yaratmıştır. Capucci'nin heykelsi ve soyut hacimlere dayanan kutu serisi, Dior'un yeni görünümünün bir anlamda antitezi niteliğindedir. Dior, retro stilde kadınsı bir silueti yüceltirken Capucci kutu elbisesi serisinde uyguladığı geometrisiyle adeta içinde yaşanacak kumaştaki bir habitat; özenli ve içi boş formlar yaratmaya yönelmektedir (Gnoli, 2005, s. 122). Bu tarz Capucci'nin uzun kariyerinde her zaman temel bir konu olarak yıllar içinde gelişim göstermektedir. Capucci, 1965 yılında Op Art akımından ve Victor Vasarely'nin çalışmalarından esinlenerek perspektif ve harekete odaklanan Vasarely'e Saygı Duruşu (Omaggio a Vasarely) diye anılan Optik Çizgi (linea Optical) serisini tasarlamıştır. Görsel 10'daki kumaş detayında görülebileceği gibi el dokuması esnasında karmaşık kıvrımlar, dönüşler veya döngüler yapılabilesine olanak sağlayan sanatsal üretim tekniği passementerie sayesinde farklı genişliklerdeki zıt renkli saten kurdelelerin birbiri üzerinden ve altından geçirilmesiyle kumaş yüzeyi boyunca optik etki elde edilebilmiştir.



Görsel 10. *Omaggio a Vasarely*, Roberto Capucci, 1965 Sonbahar/Kış Haute Couture Koleksiyonu.

Görsel 11'de yer alan siyah ve beyaz akromatik renkli, uzun kollu, kapüşonlu kısa ceket ile kolsuz, maxi boy dirndl elbisenin ipek saten kurdeleler ile el sanatlarına özgü bir tür dokuma çeşidi olan passementerie tekniğinde üretilen özgün kumaşının desen tasarımında Op Art etkisi görülmektedir. Kısa ceketin kapüşonu ile manşetleri yoğunlukla siyah ve seyrek beyaz renklerde saçaklı devekuşu tüyleriyle kaplıdır. Elbise günümüzde Roberto Cappucci Vakfı Tarih Arşivi'nde yer almaktadır.



Görsel 11. *Omaggio a Vasarely*, Roberto Capucci, 1965 Sonbahar/Kış Haute Couture Koleksiyonu (Vogue British Magazine).

Tasarımcının sanatla olan güçlü bağı ve heykelsi giysiler yaratma vizyonu uzun kariyeri boyunca devam eder; ikonik yaratımları 1995 Venedik Bienali gibi sanat etkinliklerinde dünyanın dört bir yanına çeşitli sergilerde ve müzelerde sergilenmektedir.

3. Değerlendirme

Pop Art akımının önemli temsilcisi Andy Warhol'un kâğıt elbiseleri; moda tasarımı alanında kavramsal sanatın, Happening benzeri performansların ve şablon baskılar ile kendin yap (DIY: Do it yourself) giysi uygulamalarının bir anlamda öncüsü olmuştur. Warhol 2 Boyutlu tasarımlarını son derece pratik biçimde giysilerle 3. boyuta, beden üzerine taşımış; Pop Art akımının günlük hayattan aldığı referansları kâğıt elbiseler aracılığıyla popüler kültüre geri kazandırmıştır. Warhol'un kâğıt elbiseleri kendi adıyla veya Dalí mahlasıyla imzalaması; giysilere tıpkı bir sanat eseri gibi biricik olma niteliği kazandırmıştır.

Lichtenstein'in 1965 tarihli tuval üzerine yağlıboya Sunrise tablosunun aynı yıl ipek üzerine serigrafi baskısı, sanat eserleri görsellerinin pano kumaş baskısının üretilmesi ve bu kumaşların giysilerde kullanılması fikrinin sanatçısı tarafından onaylanması bakımından orijinal bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat, moda ve tasarım arasındaki bu iş birliği Pop Art akımının güncel yaşamla olan organik bağının bir göstergesidir. Lichtenstein'in orijinal kumaş baskısının aynı zamanda giyilebilir sanat niteliği taşıdığı söylenebilir.

Saint Laurent, tuval resimlerini giysilere ve moda ile sokaklara taşıyan bir sanatsever, sanattan beslenen bir moda tasarımcısıdır. Eserlerinden oldukça etkilendiği iki değerli ressam Tom Wesselmann ve Piet Mondrian'a saygı niteliğinde tasarladığı her iki koleksiyon bir anlamda Saint Laurent'in podyumda sergilediği kendi sanatıdır. 1944 yılında hayata veda eden Mondrian'ın eserlerinin 1965 yılında Saint Laurent tasarımları aracılığıyla tekrar gündeme gelmesi; sanatçının resimlerini popüler kültürün simgeleri arasına taşımıştır.

Courrèges ve Rabanne'nin 1964-1966 yılları arasındaki koleksiyonları o dönem için alışılmadık özelliklere sahiptir; malzemelerin değerlendiriliş biçimleri, beyaz veya siyahla dengelenmiş parlak renklerden oluşan canlı, çağdaş renk paleti, gümüş ışıltılar ile kadınlar için yalın ve köşeli bir beden silüeti yaratmışlardır. Kendi şeklini koruyan giysiler tasarlamak için Courrèges, gabardin gibi sert tutumlu kumaşlar ya da metal, plastik ve PVC kullanırken; Rabanne, plastik ve metalden tamamen kendisinin biçimlendirdiği özgün strüktürleri tercih etmektedir. Tasarımcıların fütüristik koleksiyonları, dönemin teknolojik ilerlemelerinin Uzak Çağ stilini tasarımlarında sanatsal biçimde ifade ettikleri bir moda anlayışını yansıtmaktadır. Moda tasarımı alanında yenilikçi materyallere, üretim tekniklerine ve heykelsi formlara ilgi duyan; uygulamaları sıklıkla modernist mimarinin ilkeleriyle uyumlu söz konusu her iki tasarımcının da mimarlık ya da mühendislik eğitimi almış olmaları onların moda yaklaşımlarını çağdaşları arasında benzersiz kılması bakımından önem taşımaktadır. Bu sebeple Courrèges ve Rabanne'nin moda tasarımlarında görülen sanatsal orijinallığe sahip fütürist yaklaşımları ile gelecek nesil tasarımcılara materyal, form ve giysi biçimlendirme teknikleri konusunda alışılmışın dışına çıkan, yaratıcı bir ifade alanı açtıkları görülmektedir.

Capucci, yenilikçi silüetleri, renk ve malzemeleri ustaca kullanımı bakımından çağdaş moda tasarımcılarının öncüleri arasında yer alan bir diğer önemli isim olarak öne çıkmaktadır. Yaratımlarından form çalışmaları olarak bahseden tasarımcı, kariyeri boyunca sanattan ilham almayı sürdürmüştür. Capucci, Victor Vasarely'e saygı duruşu olarak, passementerie tekniğiyle ipek saten kurdelelerden dokuduğu özel kumaştan tasarladığı elbise ve ceketi ile Op Art akımını dönemin moda giyimine orijinal biçimde yansıtmıştır. Capucci, Op Art yaklaşımını akromatik desen rengiyle dokuma yüzeyinde yaratıcı bir şekilde kullanmıştır. Tasarımcı, Op Art'ı dönemin diğer monokrom geometrik baskılı ürünlerin kitle pazarına hitap eden ticari tekniklerinden farklı biçimde ele almakta; el dokuması kumaş desen tasarımı ile optik yanılsamaları moda alanında sanatsal biçimde yansıtmaktadır.

4. Sonuç

1960'lı yıllarda sanat, moda ve kitle kültürünü bir araya getiren Pop Art temsilcileri ile dönemin vizyoner moda tasarımcıları arasındaki etkileşiminin günümüze kadar uzanan çağdaş moda tasarım sürecini başlattığı bu araştırmada örnekleriyle ortaya konulmaktadır. 1960'ların sanat akımlarının sanattan ilham alan moda tasarımlarına yansıdığı ve kendinden sonraki on yılların moda görünüşleri üzerinde özgürleştirici bir etkiyi miras bıraktığı anlaşılmaktadır.

Dönemin sanat akımlarının etkisinin yanı sıra yaşanan toplumsal değişim de moda giyim tasarımlarına yansımıştır. Gençlerin yaşam tarzlarındaki özgürleşme hareketlerinin etkisiyle 1960'lı yılların giyim modasının geçmişin normlarından kopmakta olduğu ve geleceğe baktığı açıktır.

Tasarımcıların bu değişim sürecini giysi silüetleri veya desenleriyle özgün, yeni moda görünüşlere yansıtmaya çalıştıkları görülmektedir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Op Art, tekstil desenlerinde de etkisini göstermektedir. Tasarımcılar geometrik biçimler, optik yanılsamalar ve siyah-beyaz zıtlığından da yararlanarak giysiyi kaplayacak şekilde kumaş desenleri tasarlamışlardır. Dönemin gençlik hareketleri ile gençlerin hayatın her alanında etkili olması moda-beden algısında da genç vücut tipinin yükselişini gündeme getirmiştir. Tercih edilen ideal kadın figürünün, tasarımların cesur geometrisini destekleyecek yuvarlak kalçalar ya da kıvrımlı göğüsler gibi engeller olmaksızın incecik olması, sadeleştirilmiş zarafetin kusursuz bir şekilde uygulanmasında tasarımcılar için büyük bir avantaj olmuştur.

Uzay Çağı estetiği zamanın yenilikçi ruhunu yansıtan orijinal bir esin kaynağıdır. 1960'ların ortalarından itibaren Paco Rabanne ve Andre Courrèges, Paris'te vizyoner moda tasarımı kültürüne öncülük etmektedir. Uzay Çağı teması; her geçen gün gelişen yüksek teknolojinin bir yansıması olduğu gibi ileri teknolojinin olanaklarını hedefleyen yenilikçi moda arayışlarının potansiyelini ortaya koyması bakımından gelecek on yıllar için ilham vericidir. Geleceği simgeleyen bu görünümün sade, işlevsel ve fütürist tasarım anlayışı, moda tasarımı alanında bilimsel yenilikleri sanatsal biçimde yorumlanmaya başlamasını sağlamıştır.

Andy Warhol ve Roy Lichtenstein'in moda tasarımı ilhamı almak için kendi sanat eserlerine yönelimi ile oluşturdıkları sanat-moda diyalogları, yaratımlarını doğrudan birer popüler kültür referansına dönüştürmektedir. Altmışlarda Pop Sanat, sanat alanına yeni konular, imgeler taşıdığı gibi yine sanat aracılığıyla bunları sunmanın yeni yollarını geliştirilmesiyle post-modern eğilimi başlatan önemli bir harekettir. Yves Saint Laurent'ın Mondrian elbisesi örneğinde olduğu gibi bir sanatçının isminin tasarımcı koleksiyonuyla anılmasını sağlayan dönemin modası; yirminci yüzyıldan günümüze sanattan ilham aldığı ölçüde sanatın popülerleşmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Mondrian elbisesi, ilerleyen yıllarda moda alanında birçok tasarımcının sanat akımlarını yaratıcı biçimde keşfedeceği sanatsal bir temayı başlatmıştır.

Araştırmanın sonucu olarak; Saint Laurent'ın tabloları 3 boyutlu giysilere taşıdığı, Courrèges'in mühendislik bilgisini giysilerinde saf bir fonksiyonelliğe ulaştırdığı, Rabanne'nin mimarlıktan gelen temel tasarım bilgisini moda alanının fütüristik estetiğine heykelsi giysileriyle aktararak yenilikçi giysi yapısı ile endüstriyel malzemeleri alışılmadık biçimde kullandığı, Roberto Capucci'nin ise kumaşı, bedene yeni formlar kazandırmak için sanatsal bir araç olarak kullandığı ve söz konusu tüm tasarımcıların modanın keşifçi, deneysel duyarlılığını sanatsal biçimde karakterize ettiklerini ortaya konulmaktadır. Yapılan bu araştırma göstermektedir ki; 1960'lı yıllarda sanatçılar ile moda tasarımcılar moda-sanat arasındaki bağı birçok yönden geliştirip derinleştirmiştir. Günümüzde sıradan göründükleri iddia edilebilecek olsa bile tarihsel bağlamda düşünüldüğünde özellikle 1960'lı yılların ortasından itibaren dönemin sanat dinamiklerinin etkisiyle ortaya çıkan moda tasarımları devrimci niteliktedir. Günümüz giysilerinde baskı tekniklerinin kullanımının yaygınlaştığı, kumaşa alternatif yenilikçi materyallerden de giysiler tasarlanabildiği, minimal tasarım ürünlerinin cinsiyet farkı gözetmeden giyilebildiği, özellikle kadın giysi formlarında fonksiyonelliğin ve konforun ön planda tutulabildiği, moda tasarımcıların grafik etkilerin

sanatsal ifadelerini; renk, desen, kesim bakımından koleksiyonlarında çeşitlendirerek uygulayabildikleri göz önüne alındığında bunları altmışlı yılların öncü sanatçı ve tasarımcılarına borçlu olduğumuz ifade edilmektedir.

Kaynakça

- Alloway, L. (1974). *American pop art*. Macmillan Publishing.
- Anonim (1966, November 11). The painting on the dress said “fragile”. *New York Times*.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Baudot, F. (2001). *Modanın yüzyılı* (N. Akatlı, Çev.). Güncel Yayıncılık.
- Baudelaire, C., Mayne, J. (1956). The mirror of art: Critical studies by Charles Baudelaire, 38-130. *The salon of 1846*. Doubleday.
- Bataille-Benguigui, M. C., Debo, K., Grunenber, C., Fukai, A., Lentzi, K., Kamitsis, L., C. Leitner, M. Pichou, Palmer, A., Facorellis Y. (2007). The sixties paper caper fashions. V.Zidianakis (Ed.), *Rripp paper fashion exhibition catalogue* içinde (s. 158-189). Petros Ballidis.
- Blum, C. S. (1996). The futurist re-fashioning of the universe. *South Central Review*, 13(2/3), 82-104. <https://doi.org/10.2307/3190373>
- Bryant, M. W. (2003). *Wwd illustrated: 1960s-1990s*. Fairchild Books.
- Crane, D. (1989). *The transformation of the avant-garde: The New York art world, 1940-1985*. University of Chicago Press.
- Fischer, E. (1980). *Sanatın gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). E Yayınları.
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrasında sanat akımlar, eğilimler, gruplar, sanatçılar*. Kabalcı Yayınevi.
- Houston, J. (2007). *Optic nerve: Perceptual art of the 1960s*. Merrell Publishers.
- Keogh, P. (2010). *Are you a Jackie or a Marilyn? Timeless lessons on love, power, and style*. Penguin.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.
- Koda, H., Yohannan, K. (2009). *The model as muse: Embodying fashion*. Metropolitan Museum of Art.
- Kollektif, (1995, Bahar). Avant-garde 1945-1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları. *Sanat Dünyamız*, 59, 3-25.
- Kyoto Costume Institute. (t.y.). Dress coat. https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1960s/KCI_242
- Gnoli, S. (2005). *Un secolo di moda Italiana 1900-2000*. Universale Meltemi.
- Martin, R. H., Koda, H. (1995). *Haute couture: The metropolitan museum of art*. Metropolitan Museum of Art.
- Mellow, J. (1966, December 5). The Dali of our day. *The New Leader*. 49 (24, 32-33).
- Mendes, V. (1999). *20th century fashion*, Thames and Hudson.
- Musée Yves Saint Laurent Paris. (t.y.). The Mondrian revolution. <https://museeyslparis.com/en/stories/la-revolution-mondrian>.
- Sauer J-C. (1966, September 2). Saint Laurent’s pop-art version of how to dress for dinner, *Life Magazine*.
- Smith, T. (2010). The state of art history: Contemporary art. *The Art Bulletin*, 92(4), 366-383.
- Smith, T. (2011). Currents of world-making in contemporary art. *World Art*, 1(2), 171-188.
- Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion Charles Scribner’s Sons*. Thomson Gale.
- Topham, S. (2003). *Where’s my space age!* Prestel Publication.