

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK VE MODA TASARIMI ARAKESİTİNDE BİR OKUMA

DOKTORA TEZİ

Nagehan AÇIMUZ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK VE MODA TASARIMI ARAKESİTİNDE BİR OKUMA

DOKTORA TEZİ

**Nagehan AÇIMUZ
(502052006)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arzu ERDEM

HAZİRAN 2013

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502052006 numaralı Doktora Öğrencisi **Nagehan AÇIMUZ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MİMARLIK VE MODA TASARIMI ARAKESİTİNDE BİR OKUMA**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Arzu ERDEM**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Türkan Uluş URAZ (EMU)**
Doğu Akdeniz Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Hülya ARI
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Nurbîn Paker KAHVECİOĞLU.....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Şebnem Yalınay ÇİNİCİ
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **10 Haziran 2013**

Savunma Tarihi : **26 Haziran 2013**

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasını hazırlama sürecinde bana sonsuz sabırla yol gösteren ve sahip olduğu bilgi birikimi ve deneyimini benimle paylaşan değerli hocam Arzu Erdem'e, üniversite hayatımın başından itibaren, hayatımın her alanında bana destek olan değerli hocam Türkan Uluş Uraz'a, tez izleme süreci boyunca kritikleri ile çalışmaya motivasyon veren ve gelişimine büyük katkıları bulunan değerli hocalarım Hülya Arı, Nurbın Paker Kahvecioğlu ve Şebnem Yalınay Çinici'ye, beraber çıktığımız yolda, beraber ilerlediğimiz, benden değerli fikirlerini, desteğini ve gülümsemesini esirgemeyen canım arkadaşım Ahu Sömenoğlu'na, sonsuz maddi manevi desteği ile hep yanımda olan canım annem, canım babam, canım ablam, canım eniştem, mayakum, bitanecik çıtçıtım ve bu çalışmanın tamamlanmasını en az benim kadar sabırsızlıkla bekleyen ve benimle gurur duyan, her biri birbirinden değerli canım dostlarıma çok teşekkür ederim.

Haziran 2013

Nagehan AÇIMUZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
ÇİZELGE LİSTESİ	xi
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ : BAŞLARKEN	1
1.1 Çalışmanın Amacı	3
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları.....	5
1.3 Mimarlık ve Moda Tasarımı Disiplinleri Arasında Tarihsel Örnekler ve Stilistik Paraleller.....	7
2. TANIMLAR, EŞİKLER, YAKLAŞIMLAR	13
2.1 A.J. Greimas ve “Modanın Sözvarlığı” Üzerinden Yönteme Bakış	14
2.2 Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi Üzerinden Yönteme Bakış.....	15
2.3 Roland Barthes ve Moda Dizgesi Üzerinden Yönteme Bakış.....	18
2.4 Baudrillard ve Anahtar Sözcükler	21
2.5 Değerlendirme	24
3. OKUMA, YÖNTEM VE FRAGMANLAR	27
3.1 Tanımlar/ Kavramlar	27
3.2 Etkileşimler/ Paylaşımlar.....	35
3.2.1 moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkileri irdeleyen sergiler	35
3.2.2 “Biarada” ve “arada” olan örnekler.....	36
3.3 Araçlar/ Yöntemler	59
3.4 Özel Durumlar: Üretimler	61
3.4.1 Rem Koolhaas- OMA- Prada -2008- moda tasarımı için üretilen mimarlık nesnesi	61
3.4.2 Maison Martin Margiela- moda tasarımcısı tarafından üretilen mimari nesne	63
3.4.3 Derishow- mekanın sesi- mimar tarafından üretilmiş moda nesnesi.....	64
3.4.4 Hüseyin Çağlayan- körmanzara -mimarlık için üretilmiş moda nesnesi...	65
4. SONUÇLAR: BİTİRİRKEN, TEZ SÜRECİ ÜZERİNE YORUMLAR.....	71
4.1 Bulgular: Tezin Sonuçları.....	71
4.2 Potansiyeller ve Gelecek Öngörüler	73
KAYNAKLAR	79
EKLER.....	84
ÖZGEÇMİŞ.....	153

KISALTMALAR

- F** : Fonksiyon, fonksiyonel özellikler
P : Süreç, Araçlar, Teknolojiye İlişkin Özellikler
Q1 : Biçimsel Özellikler
Q2 : Kavramlar, kavramsal özellikler

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 2.1 : Masal İçindeki İşlevler.	17
Çizelge 3.1 : Dekonstrüksiyon/Yapıbozum Alt Kavramlar.....	34

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : The Crystal Palace, 1851.....	7
Şekil 1.2 : Paul Poiret “Arrow Of Gold”, 1924-1925.....	8
Şekil 1.3 : Chicago Oditoryumu iç mekan, 1886-1890.	9
Şekil 3.1 : Archi-Couture Etkinliğinden Örnekler.....	37
Şekil 3.2 : Sürdürülebilirlik İçin Moda Sergisi Görselleri.....	39
Şekil 3.3 : Gabi Schlling, Public Receptors, Beneath The Skin.	40
Şekil 3.4 : Yohji Yamamoto, 2011.....	41
Şekil 3.5 : Rei Kawakubo, 2011.	42
Şekil 3.6 : Rei Kawakubo, 2008.	43
Şekil 3.7 : Martin Margiela’nın Koleksiyonları.	44
Şekil 3.8 : Maison Martin Margiela, koleksiyon kodları.....	45
Şekil 3.9 : Maison Martin Margiela, Koleksiyon İçin Verdiği Kodları Temsil Eden Arayüzlere Örnekler.....	45
Şekil 3.10 : Joseph Kosuth Studio, One And Three Chairs.....	46
Şekil 3.11 : Diller, Scofidio +Renfro: Dissident Ironing: Bad Pres (1993-1996).....	47
Şekil 3.12 : Greg Lynn.	48
Şekil 3.13 : Gehry, Santa Monica Evi 1977-78/1991-94.	49
Şekil 3.14 : Walt Disney Konser Salonu, L.A (2003).	49
Şekil 3.15 : Parc De La Vilette, Paris, 1982-1998.....	50
Şekil 3.16 : Prada New York.	50
Şekil 3.17 : Prada New York 2.	51
Şekil 3.18 : Prada New York Mağaza İçin Teknolojileri.	51
Şekil 3.19 : Maurizio Galante Denim Koleksiyon.....	52
Şekil 3.20 : Maurizio Galante, Cerruti Baleri İçin Tasarladığı Puflar.....	52
Şekil 3.21 : Lucy ve Bart, Stuck On You Enstalasyonu.....	53
Şekil 3.22 : Zaha Hadid, Vitra Yangın İstasyonu.....	54
Şekil 3.23 : Chanel, Mobil Sanat Pavyonu Proje Görselleri.....	55
Şekil 3.24 : Chanel, Mobil Sanat Pavyonu, Paris.....	56
Şekil 3.25 : Yüz On Bir (İlkbahar/Yaz, 2007).....	57
Şekil 3.26 : Havadan (Sonbahar/Kış, 2007).	57
Şekil 3.27 : Okumalar (İlkbahar/Yaz, 2008).	58
Şekil 3.28 : Sözlerden Sonra (After Words, Sonbahar/Kış 2000).	58
Şekil 3.29 : Tunel, 2008.....	59
Şekil 3.30 : Prada Transformer Proje Görselleri.	62
Şekil 3.31 : Mat, Satine, Brillant.	64
Şekil 3.32 : Mekanın Sesi.	65
Şekil 3.33 : Körmanzara.	66
Şekil 3.34 : Nesnenin Barındırdığı Kavramların Polar Harita Üzerinde Görselleştirilmesi.	67
Şekil 3.35 : Görselleştirme Üzerinde Zoning.	67
Şekil 3.36 : Arakesitteki Kavramlar.	68
Şekil 3.37 : Ortak Kavramların Bulanıklaşması.....	68

Şekil 4.1 : Kavramsal Haritalama.	74
Şekil 4.2 : Moda Fotoğraflarından Örnek.	76
Şekil 4.3 : Prototip.	77

MİMARLIK VE MODA TASARIMI ARAKESİTİNDE BİR OKUMA

ÖZET

Bu çalışmada, mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde yapılan bir okuma ile, farklı tasarım disiplinleri arasında yapılacak çalışmalar için bir araştırma yöntemi önerilmektedir. Sürecin bütününe sonuç olduğu bu çalışmada, iki disiplinin arakesitindeki uygulamalara, araçlara ve kavramlara, eşzamanlı ve geri dönüşlü olarak okumalar yapılarak bir dizin oluşturma ve polar bir haritalama yapmaya gidilmektedir.

Mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki ortak nokta insan bedenidir. Bu disiplinler arasındaki ilişkiler irdelendiğinde, modadaki mimarlığa, mimarlıktaki modaya bakılmaktadır. Moda tasarımıdaki mimarının arka planına, felsefesine, teknolojilerine bakılarak, mimariye gönderme yapan modacılar ve mimar kökenli modacıların işleri incelenir, tekstil enstalasyonlar, zar strüktürler, mobil yapılar, malzemelere yönelik genel okumalar yapılmaktadır. Mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki tarihsel paralelliklerin altı çizilir, Roland Barthes'in, Moda Dizgesi isimli doktora tez çalışması üzerinden okumalar yapılırken, bu çalışmadan metodolojik referanslar alınır.

Metodoloji okumaları ile, çalışma alanı, dekonstrüktivizm-yapıbozum ile sınırlandırılır, tez çalışmasının kapsamında sadece dekonstrüktif örnekler üzerinden gidilmesine karar verilir. Bu kararla birlikte, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri ilişkisindeki beslenme kaynakları idealar, ve araçlar, teknoloji irdelenir. Disiplinler arasındaki ilişkiler kurulurken, dekonstruksiyona yönelik kavramlar tartışılır, bu kavramlara karşılık gelen uygulamalara yönelik okumalar yapılır. Moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arakesitinde birarada ve arada olan etkinlikler, sergiler, çalışmalar irdelenir. Star mimar ve star moda tasarımcılarının ortak üretimleri ve nesneleri üzerinden yapılan okumalarda yeni kavramlara varılır, böylece, irdelenen kavram ve örneklerin dekonstrüktivist-yapıbozumcu olması ile birlikte, okumanın kendisi başlıbaşına yapıbozumcu bir metodoloji önerisi oluşturur.

Anahtar kelimeler: mimarlık, moda tasarımı, yapıbozum, metodoloji

A READING ON ARCHITECTURE AND FASHION DESIGN

SUMMARY

The scope of this thesis includes, questioning the dynamics between fashion and architecture disciplines by discussing the updated issues about the practice of architecture. It aims to read the intersection points of fashion and architecture, the concepts that both disciplines use and the conceptual reading through the opportunities and potentials of new openings due to the togetherness of the concepts and evaluation together with their reflections to the practice. All of the work that is presented is putting on all the notions that have been found during the research process itself. That is the reason why the thesis starts with giving some information about the process.

At the beginning and during the process of the research, literature, magazines of popular culture, internet, fashion and architecture magazines are looked for and a notebook that includes some brainstorming collages of the concepts, tools, technology, questions and products that stand in the intersection areas of fashion design and architecture. With the ones on the notebook, first of all the products that are in between have been cross-read, a reading through objects and the dominant concepts are determined. Then another reading is done through these concepts that stands in-between. During the literature research, it has been found that Barthes has a Phd thesis about the fashion system and the references and the methodology he uses during his research has a very huge effect in this thesis and Barthes has been placed in the thresholds section of the thesis.

Barthes' references, such as Vladimir Propp and Greimas have also an important place in order to understand the methodology of Barthes. It is important to note that, Barthes has not been a reference at the very beginning of the thesis. His work has been found during the literature research and also affects the general methodology of the thesis this way, just like this thesis itself.

The variety and complexity of the concepts that have been assumed to be related with the thesis because of their positions between the two disciplines, and the flashbacks of the process makes determining the boundaries of the thesis and the main question of the thesis very problematic and at that point one should make a decision about the conceptual frame in order to express the main problematics and main position of the thesis. At that point, it is chosen to use a deconstructive methodology during the process. Although this title aims to narrow the working area, it is accepted as the cross reading and understanding method. It is very

important to point out that, the main structure of the work has not been set during the research process. Because the research is very simultaneous and includes too many flashbacks, for making the research understandable and readable, the structure has been set afterwards. In order to make the discovered imprints, examples, cases, concepts, all of the visual and linguistic information readable, some codings are prepared and revisualise the codes, some mappings are prepared. It is assumed that with the unanswered questions for the new motivations for researches, new openings can be achieved.

While editing the thesis this way, it is aimed to discuss the tools which are accepted with the strategies of the process that helps to produce and the directing conceptual outputs which stand backstage at the up-to-date products of the two disciplines. That is why the dominant samples, objects and actors are chosen because of their innovative characters at this direction. At this point, it is not aimed to compare two disciplines that have determined boundaries but to understand what goes on at the area which the boundaries of the disciplines melt and reading the distinctive products at that area.

In order to visualise the melting points, after determining the general concepts, some cases that can be assumed to be related with that concepts are chosen as samples. While working on that samples, a polar mapping is done with the concepts related with the cases. The axes that make the polars of the mapping are the case's qualitative, quantitative, functional and conceptual characters. After polar mapping has been done, then, blurring of the concepts which are close to the polar lines has been being made, which helps to compare different cases on the same images.

Also, a conceptual mapping is done in order to see which concepts are dominant among the cases, which stand recessive.

Even the thesis generally continues with the reading on the fashion and architecture disciplines, it is important to express the variety of the layers that it includes, the relation it has with the language and the way it influences the design principles. The work as a whole, the references and resources and the objects that have been reached have a variety. To reduce this variety and complexity to the base of relations and because of realising that encountered readings that have the references of the two disciplines having related with language, it is important to determine the concepts that will make an index while doing a reading over the products (objects). At this point, it is seen that the linguistic indicators making a semiotic meaning for the objects in between fashion design and architecture, and in fact this also marks the important location of the metaphysics making the reading at the area where the boundaries melting.

Another important point is, presenting the readings in different layers at the same structure. This thesis while marks the historical parallels, similarity of the forms, the common concepts and at the points where the functions transforming to each other, with all of the concepts and the tools that are meant to be the background of

the design idea, also includes the layers that can be more philosophical in a way it relates with the language.

Keywords: architecture, fashion design, deconstruction, methodology.

1. GİRİŞ : BAŞLARKEN

Bu araştırma kapsamında mimarlık pratiğine yönelik güncel konuların tartışılarak, mimarlık ve moda tasarımı disiplini arasındaki dinamiklerin yeniden sorgulanması, mimarlık ve moda tasarımı disiplinlerinin kesişme noktaları, iki disiplini birden etkileyen temel kavramların ve bu kavramların biraradalığından kaynaklanan yeni açılımların olasılıkları ve potansiyelleri çerçevesinde yapılacak kuramsal irdelenmenin, pratikteki yansımaları ile birlikte değerlendirilmesi amaçlanmaktadır ve sunulan çalışmanın tamamı, bu amaç doğrultusunda yapılan araştırmalardaki iz sürme sürecindeki bulguların ortaya konmasıdır.

Bu sebeple, genel süreç hakkında bilgilendirme ile başlamak, çalışmanın bütününe anlama açısından önemli olacaktır.

Araştırma şöyle bir izlek oluşturur: Araştırma başlangıcında ve sürecinde, literatür, popüler kültür, internet, mimarlık ve moda dergileri taranır ve mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde olan örnekleri, soruları, kavramları, üretimleri içeren, beyin fırtınası şeklinde yazılar ve kolajları içeren bir defter oluşturulmaktadır. Bu defterdekiler ile, öncelikle iki disiplin arasında olan üretimlere karşılıklı bakılmakta, bu nesneler üzerinden okumalar yapılmakta ve ön plana çıkan kavramlar belirlenmektedir. Sonrasında, arakesitte öne çıkan bu kavramlar üzerinden yeni bir okuma yapılmaktadır. Literatür taramaları esnasında, Barthes'ın modanın sözvarlığı üzerine yazdığı tez ile karşılaşılması ve onun bu tez çalışmasındaki iz sürme sürecinde karşılaştığı kişi ve kaynaklara ulaşılması bu çalışmanın metodolojisini belirlemekte ve bu çalışma araştırmanın eşikleri içerisinde önemli yer bulmaktadır.

Bu süreçte karşılaşılan/keşfedilen/belirginleşen ve iki disiplin arakesitinde yer almaları itibarı ile tezi ilgilendirdiği varsayılan kavramların çokluğu, karmaşıklığı ve sürecin içindeki gelgitler tezin temel sorusunu ve sınırlarını belirlemeyi oldukça sorunlu hale getirir. Dolayısı ile tez problematiğinin ve tezin benimsediği duruşun netleşmesi gerekliliği kuramsal çerçeve ve benimsenecek bakışta bir kararı zorunlu kılmaktadır. Bu noktada dekonstrüktivist/yapıbozumcu bir bakışın süreçte benimsenmesine karar verilir. Bu üst başlık her ne kadar daraltma amacı taşısa da, bu

Çalışma kapsamında çapraz okuma ve anlama yöntemi olarak da benimsenir. Bu noktada önemle vurgulanması gereken konu, çalışmanın kurgusu ve strüktürünün, okuma ve iz sürme sürecinde oluşturulmamasıdır. Araştırma, tamamen hem eşzamanlı ve hem de fazlasıyla geri dönüşlü olarak ilerlemekte ve bu kurgu, yapılan çalışmanın sunulabilmesi ve okunabilir hale getirilebilmesi için sonradan oluşturulmaktadır. Keşfedilen izlenimlerin, örneklerin, kavramların, ulaşılan her türlü görsel ve dilsel bilginin, okunabilir hale getirilmesi için birtakım kodlamalar yapılmakta, bu kodlar yeniden görselleştirilmekte, haritalamalar yapılmaktadır. Okumanın tamamının, araştırmalara motivasyon oluşturabilecek yanıtsız bırakılan sorular ile, yeni açılımlar sağlayabileceği varsayılır.

Tez böyle bir iz üzerinde kurgulanırken amaçlanan, her iki disiplin içerisindeki güncel üretimlerin arka planındaki yön verici kavramsal çıkışların ve süreçte benimsenen stratejilerle üretimi gerçekleştiren araçların tartışmaya açılmasıdır. Dolayısıyla tez boyunca ön plana çıkan örnekler/nesneler/aktörler bu doğrultudaki inovatif özellikleri nedeniyle seçilir. Burada, amaçlanan sınırları belirgin iki disiplinin üretimlerine karşılaştırmalı bakmak değil, iki disiplinin sınırlarının eridiği alanda ne olup bittiğini anlamak ve bu bölgede belirginleşen üretimler üzerinden bir okuma yapmaktır.

Tez alışması, genel anlamda, moda ve mimarlık disiplinleri üzerinden okuma üzerinden ilerlemekte olsa da, barındırdığı çok katmanlı yapı, dil ile kurduğu ilişki ve tasarım düşüncesini etkileme biçiminin ortaya konması önemli olmaktadır. Bu noktada, çalışmanın bütünü, taranan kaynaklar ve ulaşılan nesneler açısından bir çeşitlilik içermektedir. Bu çeşitliliği ve karmaşıklığı ilişkiler bazında indirgeme ve okuma sürecinde, karşılaşılan kaynaklar ve referans oluşturan okumalar içerisinde moda tasarımı ve bu disiplinin dil ile kurduğu ilişkiler ile karşılaştırılması sonucunda, üretimler üzerinden yapılan bir okumaya izin oluşturabilecek kavramların ortaya konması önem kazanmaktadır. Tam bu noktada, dilsel göstergelerin, moda tasarımı ve mimarlık arakesitindeki nesneler için sembolik anlam oluşturmaları konusu gündeme gelmektedir ve aslında soyut düşünmenin iki disiplinin sınırlarının eridiği noktalardaki okuma üzerindeki zenginleştirici konumu ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada önemli olan başka bir konu, farklı katmanlarda yapılan okumaların, aynı kurgu içerisinde sunulmasıdır. Bu alışma, iki disiplinin, tarihsel paralellikleri, biçimsel benzerlikleri, kavramsal ortaklıkları ve fonksiyonlarının birbirlerine

dönüşebildiği noktalarda, tasarım düşüncesinin arka planını oluşturduğu varsayılan tüm kavram ve araçların yanında, dil ile kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin daha felsefi sayılabilecek boyutlarının ortaya konmasını da içermektedir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Günümüzde, sayıları gün geçtikçe artan, ancak hiçbir tanesi boş kalmayan alışveriş ve eğlence merkezleri, enformasyona ulaşımın en hızlı olduğu ve tüketim kültürünün son derece yoğun olarak yaşandığı yerlerdir. Tüketim farklı kitleler tarafından farklı boyutlarda gerçekleşse de, aslında tüm tüketiciler bir taraftan modayı belli noktalarından yakalama peşindeler. Modanın gelip geçiciliği ve moda için yaratılan mekanların gelip geçilen ancak kalıcı yerler olması gibi konular üzerinde yoğunlaşınca, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkinin aslında neredeyse insanlığın barınma ihtiyacının ortaya çıkışıyla birlikte başlamış olduğu farkedilir.

Her iki disiplinin de tasarım olması, üretim pratiklerinin başlangıç noktasına insan bedeni ve barınma/korunma gereksinimini koyarken, zaman içerisinde dış dinamiklerle farklılaşan işlevleri karşılamak gerekçesi ile değişiyor ve dönüşüyorlar. Enformasyon teknolojilerinin etkisinde tüm tasarım disiplinlerinin yaklaştığı ve arakesitlerde *yeni* tasarım pratiklerinin gerçekleştiği günümüzde; moda ve mimarlık disiplinleri arasındaki sınırları tartışmak, modanın mimarlığı ve mimarlığın modayı nasıl etkilediğini görmek, mimar modacıların edimlerinde ve nesnel çözümlerinde mimarlık disiplinin etkilerini irdelemek, günümüz mimarlık anlayışının modayı etkilemesi, yeni tekstil malzemelerinin hem moda hem de mimarlık tarafından kullanılması gibi konuları incelemek, benzer kavramsal açılımların yansımalarını mimarlık ve moda nesnesi üzerinde değerlendirmek, moda ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkileri ve etkileşimi sorgulamak araştırmaya değer konular olarak değerlendirilmekte.

Bu çalışmada, tarihsel süreçte disiplinler paralelliklerin araştırılmasıyla başlayarak [güncel durum ve özellikleriyle] enformasyon teknolojilerinin bugün bu iki disiplini hangi çerçevede bir araya getirdiğini araştırılacaktır. Moda ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkiler silsilesi çok yönlü bir araştırma potansiyeline işaret ediyor: moda tasarımının aktörü olan mimarlar, moda için mimari mekan, disiplinlerarası etkileşim ara kesitinde tanımlanan tasarım araçları, tasarım nesnelerinin tanımlanmasındaki

kavramsal ortaklıklar, mimari nesnenin tüketilme süreci ve mimarlıkta moda bunlardan bazıları. Moda ve mimarlık disiplinlerinin kavramsal, biçimsel, araçsal ve fiziksel ortaklıklarını tartışarak, 21. yüzyılda bu ilişkileri yeni açılımlarıyla sorgulanacaktır.

Bu tez çalışması kapsamında, mimarlık pratiğine yönelik güncel konuların tartışılarak, başka bir disiplinle ilişkilendirilerek ve farklı boyutlardan bakılarak, mimarlık ve moda disiplini arasındaki dinamikler yeniden sorgulanacaktır. Bugünkü ortamın mimarlık ve moda disiplinlerini birlikte tartışma olasılıklarını araştırarak kesişme noktalarını tanımlamanın, iki disiplini birden etkileyen temel kavramların ve bu kavramların biraradalığından kaynaklanan yeni açılımların olasılıkları ve potansiyelleri çerçevesinde yapılacak kuramsal irdelenmenin, pratikteki yansımalarıyla birlikte değerlendirildiği bir çalışma hedeflenmektedir. Bu noktada, amaçlanan, mimarlık ve modanın başlangıç noktası ve temel beslenme kaynağı olan insan bedeninden yola çıkarak geliştirilen kuramların, enformasyon teknolojilerinin gelişmesi ile, Türkiye ve dünyadaki diğer örneklerle uygulamalarını ortaya koyan bir model yaratmaktır.

Bu noktada, mimarlık araştırmalarının çok yönlü araştırmalar olması çok katmanlı okumaları gerektirir. Bu okumalar sonunda, enformasyon teknolojilerinin araç mı amaç mı yoksa arayüz mü olduğu tartışılırken, disiplinlerarasındaki sınırları eritmeye, birini diğerine dönüştürmeye, bazen birini bazen diğerini görünür kılmaya olan etkisi, bu tez kapsamında sorgulanacaktır. Bu tez çalışmasının öncelikli amacı, iz sürme sürecindeki bulguların ortaya konmasıdır.

Mimarlık araştırmaları kapsamında değerlendirilen kavram, biçim, içerik ve anlamın, bir başka disiplinle ortak bir platformda buluşuyor olması ve birbirlerini o denli etkiliyor ve birbirlerinden zaman zaman besleniyor olmaları günümüz koşullarında, malzeme ve teknoloji desteği ile, hem ürün, hem yaratıcı süreç, hem tarihsel paralellikler, ilişkiler, birbirleri ile olan diyalogları, bu diyalogların sonucunda oluşan yeni kavramlar, farklı tasarım disiplinlerinin kendi terminolojilerine ekledikleri yeni kavramlar, anlamlar, anlam kaymaları, kültür, dil, toplum, sosyoloji ve felsefe açısından irdelendiğinde gözlemlenen durumların kapsamlı bir araştırma konusu olması ve bu araştırma da mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri açısından, hem kuramsal düzeyde hem de pratik alanda faydalı olacaktır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Enformasyon teknolojilerinin gelişmesiyle, disiplinler arası sınırlar ortadan kalktığı ve disiplinlerarası iç içe geçmelerin olduğu gözlenir. Bir disiplinin kullandığı kavram, yöntem, araç, içerik ve malzemeleri, diğeri de kullanır hale gelir.

Bu araştırma kapsamında mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki ilişkiler ve karşılıklı etkileşimler irdelenecektir. Çalışmanın hedeflerinden biri, iki disiplinin üretimlerinin ayrı ayrı ve ortak incelenmesi ve ortaklaşmaya giden bir kod oluşturulmasıdır. Çalışmanın yöntemini belirlerken, Roland Barthes'in Moda Dizgesi (System de la Mode) yapıtı incelenecektir.

Modanın görselliğinin metne dökülmüş hali ve bu halin mimarlık ile olan ilişkisi sorgulanacak ve bu arakesit, söz edilen ilişkiyi anlamak için bir çerçeve olarak kullanılacaktır.

Mimarlık ve moda tasarımı alanlarının ortak noktası insan bedenidir. Bu araştırma kapsamında, iki disiplin arasında başka hangi ortak nokta ve ilişkiler olduğuna bakılacak, modadaki mimarlık, mimarlıktaki moda irdelenecektir. Arka planda, tez tarihsel bir değerlendirmeyi de içermekle birlikte, ön planda mimariye gönderme yapan modacılar ve mimar kökenli modacıların 1990-2010 tarihleri arasında gerçekleştirdikleri çalışmalara bakılacaktır.

Örnekler incelenirken, mimari ve moda tasarımı için önemli bir unsur olan “ölçek” kavramı , öncelikli değerlendirme kriteri olmayacaktır.

Mimarlık ve moda tasarımı arasında ortak bir kod oluşturulurken bu disiplinlerin “barınma” ile ilgisi kurulmayacak, bu ilişkideki beslenme kaynağı, idea ve teknolojilere araç olarak yaklaşılabilecektir.

Modada, kurumsal anlamda marka değeri yaratmasa da mimarinin rolü önemli iken, bu araştırma içerisinde bu ilişki, teknolojileri bazında incelenecektir. Gelişen teknolojiler sayesinde elde edilen formların, mimaride uygulanabilirliğinin modanın kullanmış olduğu malzeme ve teknolojilerle ilişkisine bakılacaktır.

Mimarlığın kullandığı kavramların, modadaki yansımaları ya da moda tasarımının kullandığı kavram ve yöntemlerin mimarlıktaki yansımalarına bakılarak ortak bir kod oluşturulmaya çalışılacaktır. Moda fotoğrafları, mekanla ve vermek istenen mesajla,

mimarlık disiplini ile son derece ilişkili olmasına rağmen, bu araştırma kapsamının dışında bırakılacaktır.

Belirli bir zaman dilimini başlangıç olarak kabul ederek, o başlangıç noktasından itibaren, felsefe, moda, ve mimarlıktaki ortak çalışmalarına bakılarak, kesişme noktaları tanımlanacaktır. Bu zaman dilimi daha önce de ifade edildiği gibi, 21. yüzyıldır. Oluşturulacak kuramsal alt yapı çerçevesinde, incelenen kuramların moda ve mimarlıktaki ortak yansımalarına bakılacaktır.

“Moda” tamamiyle lüks tüketim, kişiye özel tasarım ve üst gelir grubuna hitap eden ürünler bağlamında incelenecektir. Özel tasarım, *Haute couture* üretimler üzerinden okumalar yapılacaktır. Burada *haute couture* kavramını bu tezde kullanıldığı anlamı ile açıklamak gerekirse, *haute couture*, kişinin özel beğenisine göre tasarlanmış, özel tasarım giysi anlamına gelen, Fransızca kökenli bir moda terimidir. Tam karşılığı ise "ısmarlama"dır. Buna karşın, her özgün ya da kişiye özel yapılan tasarım *haute couture* olarak sınıflandırılmaz. Genellikle üst gelir seviyesinde elit müşterilerin beğenisine göre hazırlanan giyim türüdür. Yani kişinin kendi tercihlerine göre yapılan tasarımlardır. Tez metninde, *haute couture* karşılığı olarak özel üretim kullanılacaktır. Her ne kadar kişiye özel üretim anlamını taşısa da, tez sürecinde ön plana çıkan örneklerin, sınırlı sayıda çoklu üretimleri de içerdiği unutulmamalıdır.

İki disiplin arasındaki üretimler üzerinden yapılan okumada, büyük atılımı teknoloji yaptırır ve teknoloji ile birlikte kitlesel üretim ön plana çıkar. Her ne kadar kişiye özel üretimler üzerinden bakılsa da, çalışmanın bütününde, parçaları birleştirme niyeti olduğundan, konunun kitlesel üretimi kapsadığı yadsınamaz ancak kitlesel üretimin dinamikleri ve süreçleri, çalışmanın kapsamı dışında bırakılacaktır.

Mimarlık araştırmaları, iç mekan tasarımı da içerecektir.

Bu çalışma kapsamında, internet, akademik yazılar, popüler kültüre yönelik dergiler, kitaplar taranacak, mimarlık için ayrı, moda tasarımı için ayrı yapılmış örnekler, tarihsel ve stilistik paralellikleri incelenecek ve felsefeden uygulamaya yansımış olan kavramlar irdelenecektir. Genel anlamda, iki farklı disiplin arakesitinde yapılacak okumalar için bir metodoloji önerisi sunulacaktır.

1.3 Mimarlık ve Moda Tasarımı Disiplinleri Arasında Tarihsel Örnekler ve Stilistik Paraleller

Çevresel ve kültürel koşullar moda tasarımcılarını ve mimarları benzer şekilde etkiler. “Tarihsel bir bütünlük içinde ele alındığında, hem giysiler hem de binalar, önemli kültürel ve ekonomik koşulları, stilistik tercihleri ve teknoloji ve malzemelerdeki yeni gelişmeleri gösteren antropolojik nesnel üretimlerdir”. (Hodge,2006) Daha ötesi bugünün tasarımcıları ve mimarları, bu nesnelerden etkilenmeye devam eder ve onları çağdaş bağlamda ilişkilendirmeye çalışır.

Moda, eteklerin kaskatılar ve kafeslerle çılgın boyutlarda genişlediği Ortaçağ yıllarından, fabrika bacalarını anımsatan silindirik şapkaların endüstriyel devrimin sembolü haline geldiği 19. yüzyıla kadar genişleyen o müthiş stil ve yorum çeşitliliği içinde, referanslarını genellikle mimarlardan alır.

Yeni endüstriyel teknolojiler ve imalat süreçleri sonucunda iki disiplin arasındaki ilişki daha karmaşıklaşır ve çeşitlenir. 1980’lerde, bina yapım malzemelerinin prefabrikasyonu ve çelik konstrüksiyondaki gelişmeler, hafif ve açık mimari mekanlarla sonuçlanır, çünkü artık binaların mühendisliği için daha az strüktürel eleman gerekmektedir.

Kristal Palas, The Crystal Palace, 1851’de, Londra’daki büyük sergi için Joseph Paxton tarafından tasarlanan, camın büyük ölçekte kullanıldığı ve en geniş açıklıklı binasıdır.



Şekil 1.1 : The Crystal Palace, 1851.

Aynı yaklaşım kadınların giysilerine de uyarlanır. Kombinezonların ya da çember eteklerin ağır katmanlarına pratik çözüm için, tasarımcılar metal gergi armatürlerini geliştirirler. 1950’lerin geniş kubbe biçimindeki eteklerini desteklerler.

Bu dönem, aynı zamanda, bugün bilinen, giysi endüstrisindeki kusursuz formlar ve kitlesele üretime imkan veren dikiş makinesinin ortaya çıkmasına denk gelir.

19. yüzyılda, Art Nouveau’ya özgü, duygusal, organik, kıvrımlı biçimler modada Paul Poiret’in işlerinde görülür. Kıvrımlı doğal formların mimariye eklenmesi Hector Guimard ve Louis Sullivan’ın üretimlerinde de izlenebilir. Bu dönemin nesnel üretimlerinde, formun basitliği ve akışkan süslemeler önemlidir ve doğa referansları motivasyon için kritik kaynaklardır.

Daha sonra, modernizmin prensiplerine paralel olarak moda ve mimarlık üretimleri sadeleşmeye başlar. Özellikle Le Corbusier ve J.J.P. Oud gibi mimarların ve Coco Chanel ve Cristobal Balenciaga gibi moda tasarımcılarının üretimlerinde sadelik arayışı ön plana çıkar. Bauhaus okulunun üretimlerinde her iki disiplin için de uygulanabilirlik ve işlevsellik düşüncesi ön plandadır.



Şekil 1.2 : Paul Poiret “Arrow Of Gold”, 1924-1925.



Şekil 1.3 : Chicago Oditoryumu iç mekan, 1886-1890.

Moda tasarımcısı Andre Courreges, kariyerine mühendis olarak başlar ve fütüristik giysilerini Le Corbusier'den etkilenererek tasarlar. 1960'lardaki moda ve mimarlığın isteklerini (aspirations) şöyle ifade eder: benim önceliğim, uyumlu bir şekilde fonksiyon problemleri çözmektir, tıpkı uçak tasarlayan bir mühendis, ya da araba kurgulayan bir tasarımcı gibi.” (Hodge,2006)



Resim 1.1 : Andre Courreges, 1965.



Resim 1.2 : Le Corbusier, Notre Dame du Haut, 1955.

Aynı şekilde, modernist mimarinin temellerinin atıldığı 19. yüzyılda giysi en güçlü metoforlardan biridir. Le Corbusier, Hermann Muthesius ve Peter Behrens gibi mimarlar, yapıyı tıpkı bedene iyi oturtulmuş bir takım elbise gibi yorumlayarak mimariyi bezemeden arındırma yoluna giderler. O dönemin erkek giysileri, kadın modasından çok farklı olarak aşırılıktan ve gösteriştten uzaktır. Söz konusu mimarlar da yapı süslemelerini ve stilistik dekorları kadın modasındaki kurdelelere, büzgülere, ve pililere benzeterek, mimarinin erkek giysilerindeki sadeliğe ve fonksiyonelliğe sahip olması gerektiğini savunurlar.

Geçen 25 yılda, mimarlık ve moda disiplinleri arasında giderek artan estetik referanslar ve çapraz diyalog ivme kazanır. Daha da ötesi, küreselleşme ve enformasyon teknolojilerinin gelişmesi iki alan arasındaki sınırlar giderek erimeye başlar.

“1980’lerde, klasik motiflerin uygulanması, Yunan kenar süsleri ya da anahtar dokusu, kolon başlıkları ya da kengeryaprağı, Versace ve Hermes’in tasarımlarındaki kadın giyim ve aksesuarlarında, mimarinin postmodernizmin stilize neoklasik elemanlarını kabul etmesiyle eşzamanlıdır”. (Hodge,2006)

Son zamanların en can alıcı paralelleri, minimalist ve yapıbozumcu estetiğin, iki alandaki uygulamacılar tarafından benimsenmesidir.

Mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki, tarihsel paralelliklerin örneklendirilmesi ile, burada sözü geçen kavramların ortaya konması gerekmektedir.

Bu tez çalışması kapsamında Barthes’ın, “Moda Dizgesi” isimli çalışmasının metodolojik anlamda önemli yer tuttuğundan önceki bölümde bahsedilmişti. Bu çalışmanın genel kurgu ve strüktürü, bulgularını ortaya koyarken izlenen yol, yöntem

üzerine tartışılan bölüm olan 2. Bölüm içerisinde vurgulanan bazı noktalardan beslenerek şekillenir ve hazırlanır.

2. Bölümde açıklanacağı üzere, Barthes'a, kendi çalışmasına başlarken, Levi Strauss tarafından, Vladimir Propp'un Masalın Biçimbilimi adlı çalışmayı okuyup irdelemesi önerilir. Bu okuma dahilinde, Vladimir Propp masalların birbirleri ile olan ilişkilerini incelerken, masalın bütün özelliklerinin yapısal incelemesinin, tarihsel incelemesi için zorunlu bir koşul olduğunu belirtir. Bu tez çalışması kapsamında da, 1. Bölüm içerisinde genel olarak tarihsel örnekler ve stilistik paralelliklere değinilerek başlanmasına, Propp'un önermesinden yola çıkılarak karar verilir.

2. TANIMLAR, EŞİKLER, YAKLAŞIMLAR

Mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki ilişkiler üzerine yapılan çalışmalarda, literatürde, Roland Barthes'in "Moda Dizgesi" (1967), çalışması bu çalışma kapsamında önemli yer tutar. Bu okuma kapsamında Barthes'a önerilen okumalara bakılması ile bu tez kapsamında incelenen örneklerin çıkarımının, mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde bir dizin oluşturma yönünde kullanılabileceği sorgulanacaktır. Bu noktada altı çizilmesi gerekli olan bir konu, Barthes çerçevesi doğrudan alınıp kullanılarak okumanın bütünü, dil çerçevesi ile sınırlı bırakılmayacak, mimarlık ve moda tasarımı çakışması için dil dışı özel kavramlar kullanılacaktır. İlerleyen bölümlerde, sadece söz ile dizin üretilmeyecek, üretim biçimleri ve teknolojinin getirdiği yeni açılımlar ve üretimin yaratıcı ilişkisinde sayısal bakışın yeni bir olanak sağlıyor olması vurgulanacaktır.

Bu çalışma için iz sürme sürecinde, Barthes okumalarının yapılması ve irdelenmesi, çalışmayı süreç içerisinde Barthes'ın kendi çalışması sürecinde yaptığı okumaların bir bölümünü de araştırmaya yönlendirmektedir. Konunun bu anlamda ele alınması, Greimas, Roland Barthes, Vladimir Propp ve Baudrillard'a ilişkin okumalar yapmayı gerektirmektedir.

1950'li yıllar resim, müzik, edebiyat, tiyatro, moda gibi gösterge dizgelerini yöntemli bir bakışla inceleme konusunda hem kuramsal hem de uygulamalı araştırmaların başlatılmaya çalışıldığı, bu amaçla da bir yön çizme çabasının ön plana çıktığı dönemdir.

Bu süreç içerisinde birçok metin yorumcusunun rahatlıkla kullandığı kavram, ilke ve yöntemlerin temeli o yıllarda atılmış olup, özellikle Roland Barthes (1915-1980) ile Algirdas Julien Greimas (1917-1992) ayrı bir yer tutar.

Greimas 1945-1947 yılları arasında modanın sözcük dağarcığı üstüne "1830'da Moda: Dönemin Moda Dergilerine Dayanarak Giyimsel Sözcük Dağarcığını Betimleme Denemesi" başlıklı bir doktora çalışması yapar ve 1948 yılında savunur. Greimas, 1948'de bu tezi bütünleyecek "1830'daki toplumsal yaşamın dönemin

moda dergilerindeki sözcük dağarcığına bazı yansımaları” başlıklı ikinci bir tez çalışması daha yapar.

2.1 A.J. Greimas ve “Modanın Sözvarlığı” Üzerinden Yönteme Bakış

Mehmet Rıfat (2008), Roland Barthes’ın Yazma Arzusu üzerine hazırladığı çalışmasında, Greimas’ın, 1948’de Sorbonne’da “La mode en 1830 (1830’da moda)” başlıklı iki tezden oluşan bir çalışma hazırladığını anlatır. Tezlerden ilkinin tam başlığı, “1830’da moda: dönemin moda gazetelerinden hareketle giyim sözvarlığını betimleme denemesi”dir. Araştırmanın amacı ve yöntemi, yüzlerce gazete tarayarak, öncelikle belirli bir dönemdeki belli bir sözvarlığı üstüne, aynı sözvarlığının önceki ve sonraki durumlarını da göz önünde tutarak, yeterli bir belgeleme oluşturmak ve ardından benzer dil durumlarını anlamaya yardım edecek biçimde bu sözvarlığının en özgün çizgilerini ortaya çıkarmaktır. Bu tezin tamamlanmasının ardından, filolojik araştırmanın sınırlarını genişletmek için, edebiyat ve tarih konularındaki birikimine yaslanarak “1830’da toplumsal yaşamın dönemin moda gazetelerinin sözvarlığındaki kimi yansımaları” başlıklı ikinci bir tez hazırlar: Greimas, moda olgusunun ve dönemin modaya ilişkin sözvarlığının toplumsal gelişmelerle bağını başarılı biçimde gösterir. Eski rejimle birlikte aristokrasi giyimde model olma ayrıcalığını pek çok başka şeyle birlikte yitirdiği için, boşluğu yeni burjuvazi sınıfın, şıklık (elegance) ve özenlilik (dandysme) kavramları çevresinde şekillenen zevki, şair ve sanatçının benimsemekte gecikmeyeceği önderlik rolü dolduracaktır. Greimas, bu tarihsel çerçeve içinde dönemin modasına ve buna ilişkin sözvarlığına iki toplumsal olgunun damgasını vuracağını söyler: “romantik ruh” ve “İngiliz etkisi”. Tıpkı resimde olduğu gibi, edebiyat ve giyim zevkinde de dönem, klasisizmin menettiği renklere açıldığını, zaman düzleminde giyim ve sözvarlığı orta çağ zevkinin istilasına uğrarken, mekan düzleminde, yabancı renkler, uzak yerlerin kokuları ve tatlarının kültürler atmosferini doldurduğunu belirtir. Dönemin Fransa’sında yabancı olarak en büyük cazibeyi İngilizlerin sunduğunu saptayan Greimas, İngiliz geceleri, İngiliz hayranları toplantılarıyla birlikte, balayı gibi İngiliz adetlerinin, moda (fashion), özen (dandy) gibi İngilizce sözcüklerin Fransız kültürüne nasıl nüfuz ettiğini gösterir.

Rıfat,(2008) Greimas ile Barthes’ın İskenderiye Üniversitesi’nde oluşturdukları felsefe klübü toplantılarında epistemoloji üzerine tartışma dönemlerini şöyle anlatır; Barthes Fransız tarihçisi Jules Michelet’yi incelerken, Greimas, Barthes’ın tezini

okur ve Saussure’u kullanmasını önerir, ve Barthes moda üzerine çalışmaya başlar. Barthes araştırmacılarının etkilenme açısından saptadıkları bir diğer noktanın da, Barthes’ın Rus dilbilimcisi Nikolay Trubetskoy’un ünlü yapıtının Fransızca çevirisi olan “Sesbilim İlkeleri” ni okurken kitapta P. Bogatirev’in giysinin işlevini konu alan Rusça bir incelemesine yapılan göndermeyle karşılaşmış olması olduğudur. Barthes sesbilim yöntemini tanımaya çalışırken bu yöntemin başka bir alana da, modaya da uygulanmış olduğu bilgisini edinir. Böylece hem sesbilim yöntemine hem de yapısalcılığa yakınlaşan Barthes, 1957-59 yılları arasında giyim kuşam üzerine giysinin tarihi ve sosyolojisi, dil ve giysi, giysinin bir sosyolojisi için başlıklı üç yazı yayımlar.

Barthes yeni belirlediği moda dilinin dizgesi üzerine yapacağı tez çalışması kapsamında danışman olarak Claude Levi-Strauss’a başvurur. Levi-Strauss Barthes’ın tutumunu kendi bilimsel tutumuna yakın görmeyerek tezini yönetmeyi kabul etmese de, ona iki önemli öneride bulunur. Bunlardan birincisi, üzerinde çalışma yapılacak bütüncüyü (corpus’u) homojen hale getirmek, yani yalnızca yazılı basında sözü edilen biçimiyle giysiyi ele almak; ikinciyse Rus Halkbilimcisi Vladimir Propp’un bir anlatı inceleme yöntemi ortaya attığı Masalın Biçimbilimi adlı kitabını okumaktır.

Bu noktada, bu tez çalışması kapsamında hedeflenen, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkiyi, kavramlar ve nesneler üzerinden okuma metodolojisi önermek olduğundan, Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi’ndeki inceleme yöntemine ilişkin bir okuma yapılır.

2.2 Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi Üzerinden Yönteme Bakış

Propp’un olağanüstü masalların yapısını araştırdığı Masalın Biçimbilimi (1928) adlı çalışmasında, çağdaş dilbilim ve göstergebilimde göstergelerin değerinin diğer göstergelerle kurdukları bağıntılara göre belirlenmesinden yola çıkan Propp, masalların yapısını irdelemek için çizdiği yolda herhangi bir metnin diğer metinlere göre ayrımsal durumundan hareket eder. Olağanüstü masalların çok renkli ve olağanüstü çeşitliliğine karşılık görünürdeki söz konusu çeşitlilik altında yatan tek biçimlilikten hareketle; yüzeydeki çeşitliliğin altında binlerce masalın yapısında ortak olabilecek işlevsel birimleri bulmayı hedefler.

Propp'un Masalın Biçimbilimi adlı kitabı, masal üzerine daha önce yapılmış olan çalışmaların eleştirildiği "Sorunun Tarihçesi" bölümü ile başlar. Masalın kökenini, doğuşunu ve kaynaklarını araştırmak için önce masalın ne olduğunun bilinmesi gerektiğini savunur. Bir başka ifadeyle, masalların artsüremli bir incelemesinin yapılabilmesinin koşulu öncelikle eşsüremli bir çalışma yapılmasıdır. Masalın bütün özelliklerinin yapısal incelemesi, masalın tarihsel incelemesinin yapılması için zorunlu bir koşuldur. Bilimsel açıdan kurala uygunlukların incelenmesi, tarihsel açıdan kurala uygunlukların incelenmesini belirler.

Bu noktada, bu tez çalışması kapsamında, mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasındaki ilişkiyi irdelerken, öncelikle birbirleri arasındaki tarihsel ilişkilerin ve stilistik paralelliklerin ortaya konarak başlanmasına karar verilir. Bu çalışmanın kurgusu, araştırma sürecinde elde edilen bulgulardan beslenerek oluşturulur.

"Masal incelemeleri konusunda daha önce gerçekleştirilmiş çalışmaların artzamanlı yöntemlerinin eleştirisinden sonra Propp, kendi yöntemini açıkladığı "Yöntem ve Gereç" bölümünde işlevlerin saptanmasına geçer. Anlatı çözümlemesinin temel anahtarı olan işlevi Propp aşağıdaki örneklerle açıklar:

1. Kral, bir yiğite, bir kartal verir. Kartal, yiğiti, başka bir krallığa götürür.
2. Büyükbaba, Suçenko'ya bir at verir. At, Suçenko'yu başka bir krallığa götürür.
3. Bir büyücü, İvan'a bir kayık verir. Kayık, İvan'ı başka bir krallığa götürür.
4. Kraliçe, İvan'a bir yüzük verir. Yüzükten çıkan iriyarı adamlar İvan'ı başka bir krallığa götürürler."(Propp, 1928)

"Burada sayılan durumlarda değişen, kişi adları ve aynı zamanda kişilerin özel nitelikleridir; değişmeyen ise, kişilerin eylemleri ya da işlevleridir. Buradan masalın, çoğunlukla, aynı eylemleri değişik kişilere yaptırdığı sonucu çıkarılabilir. Bu da, masalları, kişilerin işlevlerinden kalkarak incelememizi sağlar." (Propp,1928)

Propp'a göre, işlev kişinin eylemidir ama söz konusu eylem de olay örgüsünün akışı içindeki anlamına göre belirlenir. Kişilerin eylemleri masalların temel bölümleridir; Propp bu eylemleri kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır. Her eylemi anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. Bu yolla otuz bir işlev saptar:

Çizelge 2.1 : Masal İçindeki İşlevler.

1. Uzaklaşma
2. Yasaklama
3. Yasağı Çiğneme
4. Soruşturma
5. Bilgi Toplama
6. Aldatma
7. Suça Katılma
8. Kötülük
9. Aracılık
10. Karşıt Eylemin Başlangıcı
11. Gidiş
12. Bağışcının İlk İşlevi
13. Kahramanın Tepkisi
14. Büyülü Nesnenin Alınması
15. İki Krallık Arasında Yolculuk
16. Çatışma
17. Özel İşaret
18. Zafer
19. Giderme
20. Geri Dönüş
21. İzleme
22. Yardım
23. Kimliğini Gizleyerek Gelme
24. Asılsız Savlar
25. Güç İş
26. Güç İş Yerine Getirme
27. Tanınma
28. Ortaya Çıkarma
29. Biçim Değiştirme
30. Cezalandırma
31. Evlenme

Propp’a göre, bütün masalarda söz konusu işlevlerden hepsine birden rastlanmaması masalların olay örgüsündeki ortaya çıkış düzenini sarsmaz, işlevler tüm masalarda aynı sırayı takip ederek ortaya çıkarlar. Kişiler değişik masalarda değişik özelliklere sahip olsalar da eylemlerinin temel yapısı bir başka ifadeyle işlevi aynıdır. Dolayısıyla işlevler adıyla anılan eylemler masalların sürekli var olan öğeleridir; kişilerin özellikleri ne olursa olsun anlatıyı oluşturan işlevlerdir.

Propp, incelediği masalarda, akışın yapılan bir kötülükle başladığını saptar. Söz konusu kötülük belli bir ailede, belli bir çevrede, belli bir eksiklik yaratır. Bir kahraman eksikliği gidermek, kötülüğü ortadan kaldırmakla görevlendirilir. Kahramanın gerçekleştirmesi gereken bu zor işinde bazıları ona yardım ederken

bazıları da karşı koyar. Kahraman bir iki kez başarısızlığa uğrayarak, sınanarak ve denenerek eksikliği gidermeye çalışır. Görevini gerçekleştirdiğinde ödüllendirilir. Propp, genel anlatı örgüsü içinde daha önce saptadığı otuzbir işlevin yedi kişinin eylem alanında dağıldığını belirler: Saldırganın (kötü kişinin) eylem alanı; bağışçının (sağlayıcının) eylem alanı; yardımcının eylem alanı; prensesinin (aranan kişi) ve babasının eylem alanı; gönderenin (görevlendirilenin) eylem alanı; kahramanın eylem alanı; düzmece kahramanın eylem alanı.

Propp'un Masalın Biçimbilimi adlı yapıtında ortaya koyduğu çözümleme yöntemleri hem kuramsal hem de uygulama açısından kendisinden sonra gelen araştırmacılara kaynak oluşturur. Başta Lévi-Strauss olmak üzere Greimas, Barthes, Bremond, Todorov gibi bilim adamları Propp'un belirlediği çözümleme yöntemini değerlendirirler. Propp'un Masalın Biçimbilgisi kitabı, anlatı çözümlemelerine bir inceleme örneği olarak kaynak sunmakla kalmaz, aynı zamanda halkbilim alanındaki çalışmaları bilgi toplama ve salt tarihsel boyutla ilgilenme aşamasından masalların yapısını kavrama aşamasına yönlendirir.

2.3 Roland Barthes ve Moda Dizgesi Üzerinden Yönteme Bakış

Roland Barthes'in moda dizgesi üzerinde çalışmaya başlamasında Greimas'ın etkili olduğundan bahsedilmişti. Greimas Barthes'a, tezini yönetmesi için Fransa'da Sorbonne'da dilbilim dersleri vermeye başlamış olan Andre Martinet'ye götürmeyi önermesi ile Martinet tezin yürütücüsü olur. Barthes Moda Dizgesi'nde bir kuram geliştirirken, bu kuramın uygulamasını da yaparak iki boyutu aynı anda birlikte sürdürmektedir. Bir başka deyişle, Rıfat'a göre, Barthes bu çalışmasıyla kendi bilimsel serüveninde ilk kez bütünlüğü olan bir göstergebilim kuramı ve uygulaması oluşturur.

Rıfat'a göre, Moda Dizgesi, üç açıdan önemlidir,

“Bir yandan modaya ilişkin dilsel dizgenin nasıl yöntemli biçimde okunabileceğini gösterir, çünkü sonuçta bu kitap bir yöntem çalışmasıdır; ikinci olarak göstergebilimin, kuruluş aşamasında hangi aşamalardan geçerek kurulduğunu belirtir, üçüncü olarak da daha sonraki yıllarda Barthes tarafından gerçekleştirilecek çalışmalar arasında bir karşılaştırma yaparak, Barthes'ın göstergebilimsel serüveninin daha iyi kavranmasını sağlar.”

Barthes'ın bu çalışması 1957'de başlar, 1963'te sona erer. Yazar bu çalışmaya giriştiği ve sunuş biçimini tasarladığı sırada, dilbilimin bazı araştırmacıların gözünde henüz bugünkü model durumunu almamış olduğu önemlidir.

Bu çalışmada herşeyden önce yapılmak istenen, bir bakıma dolaysız olarak, yani dış kavramlara, yani dilbilim kavramlarına başvurularak bir anlam dizgesini yeniden oluşturmaktır.

Başlangıçta gerçek modanın, giyilen giysilerde ya da gerektiğinde fotoğrafı çekilen giysilerde yakalanan modanın; anlambilimini yeniden oluşturmayı amaç edinmişken, Barthes (1967) çok kısa süre içinde gerçek ya da görsel dizgenin çözümlenmesi ile yazılı dizgenin çözümlenmesi arasında bir seçim yapması gerektiğini farketmiştir, ve ikinci yolu seçmiştir, çünkü bunlar yöntemin bir parçasını oluşturur.

Barthes (1967), betimlenen moda üstünde çalışmakla göstergebilimsel tasarımın belli bir karmaşıklığına ve belli bir düzenine saygı gösterdiğine inanır. Çünkü burada sözcüklerin üstlendiği şey, herhangi bir gerçek nesneler derlemesi değildir; bunlar önceden anlam dizgesi olarak oluşturulmuş en azından ideal olarak giyimsel özelliklerdir. Çözümleme konusu basit bir terimler dizini değil, gerçek bir koddur, bu kod yalnızca söze dayalı olsa bile. Dolayısıyla aslında bu çalışma, giysiyle de dille de ilgili değildir, ama bir bakıma birinin öbürüne çevrilmesi, aktarılmasıyla ilgilidir; elbette giysinin de önceden bir göstergeler dizgesi olması ölçüsünde.

Barthes eksantriklik, klasiklik, züppelik, spor, törem gibi birkaç basit göstergenin ötesinde giysinin, anlam belirtmek için kendisini betimleyen, yorumlayan, ona gerçek bir anlam dizgesi oluşturması için çok sayıda gösteren ve gösterileni armağan eden bir sözden vazgeçip vazgeçemeyeceği sorusunu sorar.

Barthes'ın yazılı giysiyi ele alışında, öncelikle üç giysi önemlidir. Bunlar görüntü olarak giysi ile yazıya dökülmüş giysi ve gerçek giysidir. Bu bakış açısına örnek, 1965 tarihli Joseph Kosuth Studio'nun "One and three chairs" enstalasyonunda görülür.

Barthes,(1967) metnin sonucunda da göstergebilim ve toplumbilimi ele alır ve bu durumu modanın moda dergileri aracılığı ile geniş kitlelere yayılmasına dayandırır.

Barthes, doğrudan doğruya giysiyi değil, giysi üstüne söylemi, özellikle de moda fotoğraflarıyla ilgili resim altı yazılarını ve açıklamaları, bir başka deyişle yazılı giysiyi inceler. Barthes'a göre, nasıl ki giysinin sistemini modanın söylemi

üstleniyorsa, dildışı göstergeler sisteminden de ancak dilsel göstergeler aracılığıyla söz edilebilir. İşte sorunun böylesine önemli bir noktasına dikkat çeken Barthes, bu görüşüne dayanarak Saussure'ün göstergebilimle ilgili tanımını ters yüz etmeyi önerir: Saussure'e göre dilbilim göstergebilimin bir bölümüyken, Barthes'a göre, göstergebilim dilbilimin bir bölümü olacaktır. Çünkü Barthes, her gösterge dizgesinin altında dilin_dilyetisinin bulunacağına inanır. Hem bu tutumu, hem de yananlam ve düzanlam kavramlarıyla ilgili karşıt yorumları nedeniyle, Barthes ile işlevsel dilbilimin ve işlevsel göstergebilimin temsilcilerinden Andre Martinet ve Geores Mounin arasında kuramsal bir çatışma, bir kopukluk olur. Rıfat bu durumu şöyle açıklar, “Gerçi Barthes başlangıçta işlevsel dilbilimin Fransa'daki kurucusu olan ve Buyssens'in bu alandaki önerileriyle yetinen Andre Martinet'nin çalışmalarından esinlenir ama işlevselcilerin bildirışim göstergebilimi ne karşıt olarak ileri sürdükleri ve anlamlama göstergebilimi terimiyle belirttikleri şeye de karşı çıkar. Barthes sonraki yıllarda yaptığı, Göstergeler İmparatorluğu, (l'Empire des signes, 1970) ve Metnin Verdiğı Haz (le Plaisir du texte, 1973) isimli çalışmalarında, daha az biçimsel özellikler taşıyan ve söylem çözümlemesine daha yakın olan bir edebiyat göstergebilimine yönelir, Barthes'ın incelemeleriyle, toplumun bütünü göstergebilimin inceleme konusu yapılır, bu nedenle Mounin de, Barthes'ın bir toplumsal psikanaliz uyguladığını ileri sürer.

Barthes (1967), giysinin, insanın bütünü ile, bedeni ile, insanın bedeni ile olan ilişkilerinin tümü ile, ve bedenın toplumla olan ilişkileri ile ilişkili olduğunu söyler.

Barthes'ın metodoloji üzerine hazırlamış olduğı çalışma, bu tez çalışması kapsamında önemli yer tutar. Vladimir Propp un, masalların birbiri ile olan ilişkisini incelerken önerdiği başlangıç noktası, bu tez çalışması kapsamında yerini bulur ve disiplinler arası ilişkilerin irdelendiğı çalışma, tarihsel paralelliklerin sorgulanması ile başlar.

Bir diğerk önemli nokta, Levi Strauss'un, Barthes'a, çalışma alanını sınırlandırmak adına konuyu (corpus) homojen hale getirmesi ve sınırlandırma önerisidir. Corpus, Martinet (1998)'in tanımı ile, birinin üzerinde çalıştığı el ile tutulamaz senkronik ifadelerin tümüdür. Ve Barthes'a göre, burada amaçlanan onları saymak değil, anlamak, tanımlamaktır. Aynı şekilde, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasında ilişkiler irdelenirken, kavramlar ve örnekleri, bir üst kavram altında irdelemek ve böylece çalışmanın sınırlarını belirlemek anlamında yol gösterir. Bu tez

alışması kapsamında, ileride açıklanacağı üzere, kavramlar ve durumlar, dekonstrüksiyon/yapıbozum üst başlığı altında irdelenecektir.

Mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri arasında gerek kuramsal düzlemde gerekse uygulamaya yönelik çalışmalarda, bu disiplinler arasındaki tarihsel paralelliklerin genel olarak inceleniyor olması ve bunun aslında toplumbilim ile de ilişkilendirilmiş bir çalışma olması; bu tez çalışması kapsamında bir kod oluşturuluyor olması nedeniyle Baudrillard'ın (1929-2007) kitlesel tüketim, hiper-gerçeklik, ve simulasyon üzerindeki yazılarını incelemek ve bu çalışmalarına yönelik oluşturduğu anahtar sözcüklere bakmak yerindedir.

2.4 Baudrillard ve Anahtar Sözcükler

Bir toplumu anlamak ve toplumsal ilişkileri sorgulamak adına anahtar sözcükler oluşturan Baudrillard'a, mimarlık ile ilişkili kavramları moda tasarımı arakesitindeki kavramsal ilişkileri kurmak amacı ile farklı bir okuma yöntemi getirmesi açısından bakıldığında Baudrillard'ın Anahtar Sözcükler'in (2000), önsözünde, öngörülemeyen, önceden belirlenmemiş silsilelere uygun bir şekilde düşünceleri taşıyan, ölen, biçimsel dönüşüme uğrayan, aktaran sözcüklere tekabül eden bir deyim olarak anahtar sözcüklerin işlenen konuların anlaşılmasını sağladığı ve onları açık ve geniş bir perspektif içine yerleştirdiğini düşündüğünü belirttiği görülür. Bu alışma kapsamında da, nesneler üzerinden okuma yaparak birtakım kavramlara ulaşılır. Bu kavramlardan bir dizin oluşturulur ve bu ulaşılan kavramlar, nesneleri okumak ve farklı disiplinlere ait ortak üretimlerin arasındaki ilişkileri kurmak için aracı olurlar.

Baudrillard'ın, anahtar sözcüklerin kendisinin yapmış olduğu genel tanımlarına bakılacak olursa;

“Nesne” yi, başlangıçtan bu yana (objet=) nesne kendisi için en önemli sözcük olarak tanımlar ve bu bakış açısını yeğlemesinin nedeninin (sujet=) özne sorunsalından kaçabilmek olduğunu belirtir. Baudrillard (2000), başlangıçta nesneler aracılığıyla iletişim kurulabilirken daha sonra nesneler düzeyinde görülen inanılmaz sayısal artış bu iletişimi sekteye uğradığını ve bu aşamada nesnenin dramatik bir rol oynadığını ve her türlü işlevselliğe tek başına son verebilen bir oyuncu görevini üstlendiğini anlatır ve zaten konunun kendisini asıl ilgilendiren yanının bu olduğunu belirtir.

“Değer” kavramı ile nesnenin birbirlerine çok sıkı bir şekilde bağlı olduğunu belirtir. Burada değerden kastettiğinin üretim ve pazarın temelini oluşturan kullanım ve değişim değerleri olduğunu ve ticari değeri kavrayabilmek ne kadar kolaysa, hareketli ve yerinde duramayan bir gösterge değeri kavrayabilmenin de o kadar zor olduğunu söyler. Bunu da belli bir noktadan sonra gösterge değerinin dağılmakta ve genel değer içinde yok olup gitmekte olması ile açıklar. Her şeyin yerini bir sahtesi aldığında bir değer dünyasında mı, yoksa değerın simüle edildiği bir dünyada mı olup olmadığımızı nasıl anlayabileceğimizi sorar.

“Simgesel Değiş Tokuş”u her şeyin sorgulandığı, değer konusundaki bütün yöntemlerin geriye dönüşü olmayan kör bir noktaya doğru sürüklendikleri stratejik bir yer olarak tanımlar.

“Ayartma”yı açıklarken, kendisi için ayartma evreniyle üretim evreni taban tabana zıt şeyler olduğunu ve değer üstüne kurulu bir dünyada önemli olanın 'şeylerin' üretilmesi, imal edilmesi değil ayartılması olduğunu söyler ve bir başka deyişle, amacın onların bir değer, bir kimlik sahibi olmalarını engellemek, giderek içinde yer aldıkları gerçeklik evreninden çekip kopartarak bir görünümle oyunu, simgesel bir değiş tokuş sürecine mahkûm edebilmek olduğunu belirtir.

“Müstehcenlik” için, sahne (scène) ve müstehcen (ob-scène) sözcükleri aynı etimolojik kökene sahip olmasalar da aralarındaki benzerliğin insanı baştan çıkartmaya yettiğini belirtir. Sahne dendiği andan itibaren bakış ve mesafenin yanı sıra oyun ve ötekilikten söz etmenin bir tür zorunluluğa dönüşmesi ve gösterinin de sahneyle ilişkili bir şey olmasından bahseder. Buna karşın müstehcenliğin kendini gösterdiği yerde sahne ve oyundan söz edilememekte, bakışın zorunlu kıldığı mesafe bilincinin ortadan kalkıyor olduğunu belirtir.

“Kötülüğün Şeffaflığı” nı açıklarken, her türlü 'şeffaflığın' anında karşıtını yani gizliliği çağrıştırdığı söyler ve bu alternatifin ahlâk, iyilik ve kötülükle bir ilişkisinin olmadığını belirtir. Bu şeffaflıkta gizli ve dünyevi bir şeyler olduğunu ve bunun da şeylere bir başka şekilde bakılmasını zorunlu kılmakta olduğunu açıklar. Bazı şeyler açık seçik bir şekilde paylaşılırken, başka şeyler asla gün yüzüne çıkmadan bir başka oyun kuralına göre gizlice paylaşılacaktır.

“Sanal/Gücül” için, genelde gerçeğin karşıtı olarak bilindiğini, ancak sanalın yeni teknolojiler aracılığıyla bu ani ortaya çıkışının, sanki gerçeğin buharlaştığı, sonunun geldiği gibi bir duyguya yol açmakta olduğunu söyler.

“Rastlantısal/Belirsiz” dediğinde, buna fraktal ve 'felaket benzeri' sözcüklerini de katarak, ifade etmeye çalıştığının, şeylerin öngörülelemeyeceğinden dem vuran modern kuramlara ait şu nedenler ve sonuçların dağılıp gitmesiyle birlikte referans noktalarının da ortadan kaybolmuş olduğunu söyler.

“Kaos”un, akılcılığın tam tersi olarak gösterilebilecek bir şey olmadığını belirtir ve akılcı düşüncenin az çok denetim altına alındığını, ancak bilimin de bir sınırı olduğunu söyler. Belli bir noktadan sonra bilim, nesne adlı duvara toslamakta ve fizik yasaları tersine dönmekte ya da işlerliklerini tamamen yitirmektedirler ve açıklar: “Biz ise öğretilmiş ancak her geçen gün karmaşıklaşan o ütöpik bilgi anlayışının etkisinden hâlâ kurtulabilmiş değiliz. Üstelik bilimin bu ütöpik bilgi anlayışıyla doğrudan bir ilişkisi yoktur.” (Baudrillard, 2000)

“Son” sözcüğü ile ifade etmeye çalıştığının, zamanın çizgisel bir başlangıcı ve bir sonu olan, geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek şeklinde alışkanlık haline gelmiş olan bir yeniden sunumu olduğunu belirtir. Başlangıç ve son da nesne ve özne, nedenler ve sonuçlar gibi bir çift oluşturmaktadır ve belirtir “Bütün bunları bildiğimizi sanıyoruz. Son demek aynı zamanda bir şeyi amaçlamak, öyleyse anlam demektir. “(Baudrillard,2000)

“Kusursuz cinayet” için, gerçek dünya ortadan kaldırılabilseydi bu kusursuz bir cinayet olurdu der ve kusursuz cinayette suç teşkil eden şeyin kusursuzluk olduğunu belirtir. Dünyanın eksikliklerini tamamlayıp, mükemmel bir hâle getirmek demenin onun sona ermesi demek olduğunu ve öyleyse onun nasıl sona ermesi gerektiğini de söylemek gerektiğini iddia eder.

“Yazgı” konusunda coğrafya alanından, akarsularla ilgili bir örnek verir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki şu ünlü *Continental Divide* olayında olduğu gibi, aynı yerden doğan nehirlerin bir kısmı Pasifik okyanusuna diğer bir kısmı ise Atlantik okyanusuna dökülmekte olduğunu, ve bu bölünmenin, belli bir noktadan sonra iki unsurun bir daha bir araya gelemeyecek şekilde birbirlerinden kopmasına yol açmakta olduğunu ve bunun nihai bir bölünme olduğunu belirtir.

“Değiş-Tokuş olanaksızlığı”nı açıklarken, evrensel düzeyde herkesin herkesle değiş tokuş içinde olduğunu belirtir ve belli bir süre sonunda tüm kavramlarımızı değiş tokuş etmeyi başarmış olduğumuzun söylenebileceğini vurgular. Gerek ticari değiş tokuş, gerekse kendisinin çok sık başvurduğu simgesel değiş tokuşun bunun tam karşıtı olduğunun söylenebileceğinden ve değiş tokuşun, bizim ahlaki yapımızı belirleyen bir süreç olduğunu belirtirken, bunu her şeyin değiş tokuş edilebilmesine, yalnızca bir değere sahip olabilenin yaşama hakkı olabilmesine, dolayısıyla bu değerın bir şeyden diğerine geçebileceğini savunan düşünce gibi olmasına benzetir.

“İkilik” için, aslında bu paralel dünyalar birleştirilmeye, tek bir türle özdeşleştirilmeye çalışıldıkça çözülen bir gerçekliğin ürünü olduğunu belirtir ve tersine çevirmenin bir tür uygulamalı biçimi olan ikiliğin bir ilke haline getirilip getirilmeyeceğini sorar.

“Düşünce”yi açıklarken, dünyanın yaşantımızı belirlediğini yine bizim söylediğimizi belirtir ve düşüncenin, aslında bireysel olamayacağını çünkü karşılıklılığı zorunlu kılan bir süreç olup, dünya ile bizim aramızda gidip gelmek durumunda olduğunu açıklar ve ekler “ Dünyayı biçimlendirdiğimizi sanıyoruz, oysa asıl dünyanın bizi biçimlendirdiğini söylemek gerekiyor.”(Baudrillard, 2000)

Baudrillard’ın anahtar sözcüklerine genel bakış, bu tez çalışmasının yöntemi ve ileride tanımlar/kavramlar bölümünde, nesneler üzerinden yapılacak okumalar için bir dizin oluşturma yöntemi kurgulaması anlamında önemlidir.

2.5 Değerlendirme

Bu çalışmaya başlarken, mimarlık ve moda tasarımı disiplinlerine ilişkin, tüm literatür, internet, popüler kültür, dergilere yönelik geniş kapsamlı okumalar yapılır, mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde pek çok sayıda örneklere bakılır.

Roland Barthes üzerinden yönteme ilişkin yapılan okumalar sonucunda, bu tez çalışması kapsamında iki disiplin arakesitindeki üretimlerin sınırlandırılarak dekonstrüksiyon/yapıbozum üst başlığı altında yeralan nesnelerden seçilmesine karar verilir. Dekonstrüksiyon kavramı alt kavramları ile sorgulanarak bu çalışmanın genel kurgusu içerisinde kendi anlamını da içeren bir metodolojik yaklaşım, okuma ve anlama metodu haline de gelecektir.

Bu çalışma sürecinde, mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde olan hem üretimler/nesneler, hem birbirlerinden ödünç aldıkları kavramlar sıralanır. Disiplinlerarası sınırların erimesi ile bir çok kavram ve aynı şekilde bir çok nesne bu sıralamada ve okumalarda yer alır.

Bu uçsuz bucaksız, sayıları hiç de az olmayan nesne ve kavramları, sürecin içine dahil ederken Levi Strauss'un, Barthes'a önerdiği gibi okumayı daraltmak ve homojen hale getirmek adına, tüm kavram ve nesneler içerisinden, dekonstrüksiyon/yapıbozum üst başlığı altında sayılabilenlerin irdelenmesine karar verilir. Bu karara etki eden başka unsur da, iz sürme sürecinin bir bütünleşip, bir parçalanması, sürekli geri dönüşlü olması ve kolay tarif edilen bir kurgu, strüktür ve merkezi olmamasıdır. Bu anlamda, bu sürecin kendisi yapıbozumcu bir tavır sergilemektedir.

Baudrillard'ın anahtar sözcüklerini, toplumsal birtakım süreç ve durumları açıklamak için aracı olarak ifade etmesine benzer, üretimler ve nesnelerin okunabilir hale gelmesi ve içlerinde barındırdıkları potansiyelleri, üretim süreçlerini, teknolojilerini açıklama ve kavramada yardımcı olabilecek bir sözcükler dizini oluşturulacaktır ve yaklaşım olarak bu dizinin hazırlanmasında irdelenen örnek bir çalışmalardan biridir, bu çalışmaya katkısı metodolojik anlamdadır.

3. OKUMA, YÖNTEM VE FRAGMANLAR

3.1 Tanımlar/ Kavramlar

Mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde gözlenen üretimlerin keşif sürecinde elde edilen bulguların yeniden okunabilir hale gelmesi; aralarındaki ilişkilerin irdelenmesi, ilişkili kavramlar üzerinden sağlanabilir. Aynı şekilde bu çalışma için seçilen, taranan onlarca üretim içerisinde birtakım kavramlar ile tanımlanıp anlamlandırılacak olanlar seçilmiştir. Bu anlamda bu tez çalışması kapsamında, önceki bölümlerde de belirtildiği üzere, irdelenen nesnelerin dekonstrüksiyon/yapıbozum başlığı altında yeralacak olması, hem de tez çalışmasının önerdiği okuma ve anlama metodunun kendisinin yapıbozumcu olması sebebi ile, dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramını ele almak yerinde olacaktır.

Dekonstrüksiyon/yapıbozum, üst başlık olarak ele alınıp, bu kavramı oluşturan diğer alt kavramlara ilişkin bir dizin oluşturulmasında Roland Barthes; “Moda Dizgesi” çalışmasında izlenmiş yol olarak genera_cins ve generanın yaratılma sürecinde genera olarak adlandırılanın bir dizin olduğunu ve moda dergileri içerisinde görsel giysiyi yazılı giysi haline getirmek için kullanılan kavramlar bütünü olduğunu belirtir. Barthes, bilginin fonksiyonunu açıklarken dilin imaja eklediğinin bilgi olduğunu söyler. Bunun için Barthes (1967), bütüncüyü_corpusu tanımlamanın ardından kendine bir metodoloji yaratır. Generayı oluşturan türleri, birbirleri ile olan ilişkilerini, değişkenleri ve generanın akıcılığının yaratılma metodolojisini anlatır. Generayı yaratırken alfabetik bir dizin haline getirir.

Bu çalışmanın da, tanımlar/kavramlar bölümünde de yaratılmak istenen, ilerleyen bölümlerde nesneler üzerinden yapılacak okumalar için ortak bir dizin oluşturmaktır. Bu dizin, dekonstrüksiyon/yapıbozum üst başlığı altında, diğer alt kavramları da içeren, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasında birarada ve arada olan ortak üretimlerin nesnelerinin temel özelliklerini tanımlamak için kullanılacaktır.

Öncelikle, üst kavram olarak belirlenen dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramını tanımlamak gerekirse yapıbozumculuğun Derridacı bir yöntem olarak okunabileceği söylenebilir. Metnin derin yapılarını ayrıştırmayı hedefleyen yöntemsel yaklaşım,

edebiyat kuramı, dilbilim, felsefe, hukuk, sosyoloji, kültür kuramı, mimarlık gibi disiplinler başta olmak üzere birçok alanda yeni açılımlar getirir.

Derrida (1967), yapısalcılığı özellikle Saussure'ü ve Levi-Strauss'u da kendi sınırlılığı çerçevesinde sorunsallaştırır. Ona göre, dil, yapısalcıların sandığı ve gösterdiklerinden çok daha fazla *oynak* ve *belirsiz* bir şeydir. Anlam, karşıtlık içinde başka bir anlama gönderme yapmaksızın doğamaz, ve anlamın sınırları dilin tarihselliği içersinde sürekli yer değiştirir, çünkü göstergeler her zaman başka anlam bağlamlarından geçerler, başka anlamlara gelirler, asla kapatılamazlar. Bağlamdan bağlama değişen göstergeler zincirinde anlam, dolayısıyla durmadan değişen bir nitelik arz eder. Derrida bağımsız bir gösterilenler alanının olamayacağını ileri sürer. Burada iki önerme belirginleşir, birincisi, bağımsız bir gösterilenler alanının olanaksızlığı ve ikincisi, hiçbir şekilde ya da herhangi bir şekilde bir gösterge dizgesinden kaçılmayacağı.

Derrida, yapısalcılığı ve fenomenolojiyi, bir yapısalcının ve fenomenoloğun yapamayacağı şekilde kendi içinde mantıksal sonuçlarına götürerek dilin ve yapının merkeziliğini sorunsallaştırır. Buna bağlı olarak yapıların tarafsızlığı önermesini bu düzlemde geçersiz kılar.

Yapısalcılık iç öğelerinin ayrımı olarak yapıyı tanımlamakla geleneksel felsefedeki merkez anlayışını yerinden eder. Derrida, bu noktada yapıların merkeziliğine yönelik eleştirisiyle devreye girer ve yapıbozumculuğu oluşturarak yapısalcılığı yer

inden eder. Yapıbozum, burada, *Deconstruction*'un Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Derrida yaptığı yapıbozumcu okumalarla, klasik felsefenin, yani Derrida'ya göre mevcudiyet metafiziğinin bilinçdışı kaynaklarını ortaya koymaya çalışmış, metnin yapısındaki ikili karşıtlıkları sorunsalaştırmış ve böylece mevcut düşünüş yapısını sökmeyi denemiştir. Bir merkez ve dışarı olduğu varsayımına karşı, Derrida'nın ünlü argümanı ve sav sözü şöyledir:

Metnin dışında hiçbir şey yoktur. (Derrida, 1967)

Dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramını, mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri içindeki yaklaşımı ile örneklendirirken, öncesinde mimimalizme ilişkin nesnel üretimleri içeren örneklere değinmek yerinde olur.

Dekonstrüksiyon'un mimarlık ve moda tasarımı disiplinleri için nesnel üretimlere olan etkileri araştırıldığında öncesinde minimalizmin yansımalarına bakmak yerinde olur. Calvin Klein bu anlamda önemli bir yere sahiptir ve Halston, Yves Saint Laurent, Armani, Miuccia Prada, Hermut Lang gibi tasarımcıları içeren minimalist modanın öncüsü olmasa da, çağdaş bir ustasıdır. Renkte doğallık, şekilde muntazam ve neredeyse süslemeden tamamen arınmış tavrı ile, 1970 ve 80'lerdeki giysileri çok temiz ve net ve modern bir sadelik ve basitlik gösterir. Pek çok açıdan Le Corbusier, Richard Neutra ve Ludwig Mies Van der Rohe'nin 1920'ler ve 30'lardaki mimari uluslararası stilini ve 1950 ve daha sonrasında da 60'ların perde duvar binalarını yansıtır.

“Prada, minimalist koleksiyonlar çıkarır, ama bunlar onun işlerinde süregelen bir eğilimi temsil etmez.”(Quinn, 2003) Onun yerine, daha önceden kendisinin de anlattığı gibi erken 90'lardaki siyah, deniz mavisi ve kahverengi renklerin kullanımı 80'lere karşı bir reaksiyondur. Narciso Rodriquez, Mies Van der Rohe'ye dayanan kendi high-end kadın giyimi için çok sofistike, tanınabilir, farkedilebilir minimalist bir duygusallık geliştirir. Mies gibi o da, strüktürün ve konstrüksiyonun kendi güzelliği ile ilgilenir. Rodriquez'in zarif bedene oturan giysilerindeki çoğunluk, drape ya da hacmin formu vermesine ihtiyaç duymadan, onları kadın bedeninin kıvrımlarını akıcı bir şekilde takip etmesine izin vermesidir.

Patricia Mees'in yapıbozum stratejilerini tartışırken vurguladığı gibi, modanın yapıbozum takıntısı kuramsal olarak mimari gibi etkilenmiş olmasa da; yıpranmış köşeler, açıkta duran bağlantı yerleri, kasıtlı delikler ve kesikler, Comme des Garçons ve Yohji Yamamoto'nun, Paris'te sunulan erken koleksiyonlarında da görülür. Bu durum yapıbozumcu kuramın mimarlar tarafından tartışılması ve yorumlanması ile eşzamanlıdır.

İlginç olan; yapıbozumun tasarımcıların işlerini anlatmak için kullandıkları bir terim olmaması, ancak moda yazarları ve eleştirmenler tarafından kullanılmasıdır. Bill Cunningham ilk defa bu terimi, 1990 Mart ayında *Details* dergisinde kullanır. Amy M. Spindler 1993'te New York Times'da “Coming Apart” makalesinde, Belçikalı olan Ann Demeulemeester, Martin Margiela ve Dries Van Noten gibi genç jenerasyonun Japon tasarımcılardan etkilendiğini tartışırken de aynı terimi tekrarlar.

Dekonstrüksiyon kavramı, sanat, mimarlık, tasarım ve müzik alanlarında neredeyse 30 senedir uygulanan bir terimken, 1970 ve 80 lerde, moda tasarımında, dominant olan parlatılmış ve tamamiyle bitirilmiş olan giysilerden estetik olarak farklı ve bitmemiş bir görüntü vermesiyle, genelde koyu renkli, fakirlik, tahrip edilmişlik, bozulmuşluk anımsatır.

1960'larda Derrida'nın yazılarıyla başlayan yapıbozumculuğun, çağdaş moda tasarımı ile olan ilişkisi hala kuramcılar, eleştirmenler ve küratörlerce geliştirilmektedir. Buna rağmen, Derrida'nın fikirlerinin, 1977 Zandra Rhodes'un kavramsal şık '*conceptual chic*' koleksiyonundaki baş tasarımları veya Rei Kawakubo veya Yohji Yamamoto'nun tasarımları için motive edici güç olduğunu söylemek için bir neden yoktur. Aynı şekilde, İngiltere'de 1970'lerdeki, radikal kültürel hareket olan punkun, Derrida ile doğrudan ilişkili olduğu söylenemez.

Dekonstrüksiyon/yapıbozum, her ne kadar Derrida terimi tanımlamaya karşı dursa da; Derrida ile özdeşleşir. *Writing and Difference* (1967) ve *Of Grammatology* (1966), kitaplarında tanıştırdığı terim olan dekonstrüksiyonu/yapıbozumu tanımlamaktan kaçınır. Çünkü Derrida'ya göre dil ve anlamın üzerini açan ve sürekli bir yer değiştirmeden bahseden kritik bir metodoloji olarak herhangi bir tanımlama ya da kuram da yapıbozumun öznesi olabilir. Derrida, her metnin tek bir anlamı olduğu nosyonuna meydan okur ve bir metni tamamen anlamamanın imkansız olması nedeniyle de yorumlara ve farklı seslere açık olduğunu savunur.

Derrida, kuralları ve mantığını kırarak tanıdık gelen tüm anlamlara meydan okur. Dekonstrüksiyonun barındırdığı sökme, ayırma, bozma, katman gibi terimler, sanat, film, moda, mimarlığı da içeren diğer disiplinler tarafından hemen kullanılmaya başlanmıştır. "Enteresandır ki, yazılarında mimari metaforları kullanan ilk felsefeci olmamasına rağmen, dekonstrüksiyon hakkında yazarken, mimari terimler kullanarak (strüktür, temel, konut gibi..) Martin Heidegger' e bu anlamda borçlu olduğunu açıkça kabul eder." (Mears,2006)

1980'lerin ilk yıllarında moda ile tanışan dekonstrüksiyon, öncelikle küçümsenir, ancak sonradan, geçen on yılda, gözle görülür ve ironik bir şekilde hem orta hem de yüksek moda tarafından hızla benimsenir. Londra sokaklarında 30 yıl önce, pankların giysileri ile görülmüş dahi olsa, modadaki doğuşu, 1981'de Paris'te, Comme des Garçons ve Yamamoto ile olur.

Moda tasarımı dekonstrüksiyon/yapıbozumculuğa ilişkin örnekler, bu çalışma kapsamında, etkileşimler/paylaşımlar başlığında, tekil aktörler ve nesnel üretimleri bölümünde irdelenecektir.

Dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramına mimarlık alanında bakılacak olunursa, New York Modern Sanatlar Müzesi'nde, (MOMA), 1988'de yapılan, "Dekonstrüktivist Mimarlık" sergisi, uygulamacılar, kritikler ve öğrenciler için çok büyük bir sergidir. 1932'de, MOMA'da yapılmış olan "Modern Mimarlık" sergisi, tasarım camiasına "Uluslararası Stil'i tanıştırmış ve mevcut mimari projeleri tek bir başlık altında gruplayan bir stilistik yaklaşım oluşturmuştur. "Dekonstrüktivist Mimarlık" sergisi, açılmadan bile, merakla beklenir ve üzerine çok konuşulur. Başlangıcından itibaren, kimin içeride, kimin dışarıda olduğu, dekonstrüktivizmin ne olabileceği, nereden gelmiş olabileceği, dekonstrüksiyonla nasıl ilişkili olduğu konusunda spekülasyonlar ve tahminler olur.

MOMA'da, 1988' de yapılan sergi, kuratör ve mimar Philip Johnson ve Columbia Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi dekanı, Mark Wigley in işbirliği ile düzenlenir. Wigley'in doktora tezinin, "Jacques Derrida ve Mimarlık: Mimarlık Söyleminde Dekonstrüktif Olanaklar (1986) olması, sergilerle ilgili hiçbir deneyimi olmamasına karşın, onu mimarlık ve dekonstrüksiyon arasındaki bağı kurmak adına ideal aday yapar.

MOMA'nın, dekonstrüktivist sergisi, 7 katılımcı ile düzenlenir. Katılımcılar, her biri dünyanın farklı bölgelerinden gelen, Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind ve Bernard Tschumi'dir. Coop Himmelblau, Eisenman, Gehry ve Tschumi, kendi adlarına bina inşa ediyor olsalar da, sergi içindeki projelerin çoğu teorik veya inşa edilmemiş projelerdir. Ancak serginin küratörleri, sergi içinde temsil edilen projelerin tamamının inşa edilebilir olduğunu belirtirler.

Mimarlık disiplini dekonstrüksiyona ilişkin örnekler, 2.3 etkileşimler/paylaşımlar başlığında, tekil aktörler ve ürünleri bölümünde irdelenecektir.

Moda tasarımcıları ve mimarlar dekonstrüksiyon fikirlerini aynı sebepler ya da aynı kaynaklardan uyarlamasalar da, bütün bunlar gösterir ki, bu eğilimler iki alanda da neredeyse aynı zamanlarda ortaya çıkar.

Moda tasarımı ve mimarlık arakesitindeki ortak kavramlar üzerinde yapılan okumalarda, dekonstrüksiyona ilişkin diğer alt kavramların ele alınması, bir kod oluşturma açısından önemli yer tutar.

Bu çalışma kapsamında görsel ve yazılı olanın ilişkisinde, yapıbozum bir anlama biçimi olarak kullanılır, özetle, dil ve görselin birbirini etkilediği bu çalışmada, dekonstrüksiyon anlama ve okuma şekli olarak yardımcı olur.

Bu bölümde yapıbozum kavramı ile irdelenen üretimleri kodlama için başvurulacak kavramlara örnekler verilecektir. Ancak örneklenen kavramların tekil anlamlarının olmadığı ve kelimelerin konotasyon ve bağlamsal durumlarının olduğu, mimarlık ve modada aynı kavramların tekil anlamlara gelmediğini vurgulamakta fayda vardır.

Alt kavramlardan biri olan katlama (fold), Deleuze tarafından, yaratılışın kendinin sonsuz ve karmaşık bir katlama oluşu olarak tanımlanır. (Deleuze, 1088) Bilim tarihinde, fizik ve biyolojide yeni bir dönemin başladığını işaret eden devrim niteliğindeki gelişmeler, mimarlık evreninde de yeni bir dönem betimlemesi yapılmasını olanaklı kılar. Bir başka ifadeyle, bilimsel bilgi mimarların, tasarımlarını bir parçası olarak gördükleri/ gösterdikleri "yeni mimarlık" savının, meşru zeminini oluşturmada en önemli araçlardan biri olmaktadır. Öyle ki, günümüz mimarlık çalışmalarının önemli bir bölümü, en uç seviyede mimarlığın bilimsel devrimi yeni bilim/yeni mimarlık gibi iddialar ve sorgulamalar altında değerlendirildiği bir noktaya ulaşılmıştır. Ayrıca, bilimsel kavramlar ve kuramlar, yeni çağın yeni estetik ifadesinin nasıl olacağına dair önerilen çözümlere ilişkin araçlar da olmaktadır. Günümüz mimarlık söylemlerinde sıklıkla rastladığımız, alışlagelenden farklı, bir başka ifadeyle, modernizmin kavram ya da kavramsallarına karşıt olan, gerek tasarım sürecini gerekse de sonuç ürünü tanımlamada, açıklamada kullanılan, biçimsizlik, karmaşıklık, heterojenlik, rasgelelik, keyfilik, kesinsizlik gibi kavramlar, Deleuzcü söylemin yanısıra, bir taraftan bilimsel kavram ve teorilere referans verilerek meşru kılınmaktadır. Bu yönelime ilişkin, Alicia Imperiale, *New Flatness* çalışmasında 1990'lardan itibaren mimarların Deleuze'ün *The Fold* ve *A Thousand Plateaus* çalışmaları ile birlikte katastrof teori ve morfogenez odaklı yeni biyoloji teorisine olan bir ilginin varlığından bahseder. Jeffrey Kipnis, "Yeni Bir Mimarlığa Doğru" başlıklı makalesinde Sanford Kwinter ve Greg Lynn gibi mimarlık kuramcıları için sözkonusu teorilerin, yeni mimarlığa yönelik kaynak olmasına değinir.

“The fold“da, Gilles Deleuze, Leibniz’in yazılarının Barok felsefesi ve çağdaş sanat ve bilimi analize eden teorilerin temel elemanlarını oluşturduğunu iddia eder. Çağdaş estetik modelinde, tek hücreli canlı_monad konsepti, mekan, hareket ve zamanın katı_fold olarak görülür. Aynı şekilde, dünya da, sıkışmış zaman ve mekan içinde, sonsuz sayıda katlamadan ve burulan (twist) yüzeyden oluşan bir beden gibi yorumlanır.

Günümüz mimarlık söylemlerinde yoğun bir şekilde kullanılan "dinamizm" kavramı, "yeni mimarlık" dilinin bilimsel bilgiyi referans alan en temel elemanlarından biridir. Dinamizm, karmaşıklık, kaotiklik, heterojenlik gibi kavramlarla birlikte, sosyal, kültürel, ekonomik açılardan günümüz dünyasının temel karakteristiklerini tanımlayan ana kavramlardan biri olarak kullanılmakta, mimarlıkta da yeni dünyanın dinamizmini yansıtmak için çalışmalar üretilmesi savunulmaktadır. Doğanın karmaşık ve dinamik / yaşayan düzenine ilişkin çağdaş bilimsel teori ve kavramlar, günümüz dünyasının dinamik yapısının varlığına ilişkin savların en önemli destekçisidir. Aynı zamanda da yeni bir mimarlık için tasarıma yönelik temel araçlardan biri olarak görülmektedir. Mutasyon, morfogenez, sosyal, akışkanlık, süreklilik, gelişim gibi önemli bir kısmı doğrudan biyoloji bilimden alınan, bir kısmı da bunlara referans verilerek kullanılan kavramlar, büyük çoğunlukla mimari biçimi oluşturma sürecini kontrol eden bir seviyede mimari tasarım dilinin önemli elemanları olmuştur. Örneğin, Zaha Hadid Architects'den Patrick Schumacher, Hadid'in son dönemde çok katlı yapıların tasarımı özelinde, mimarlığa yeni bir dinamizm enjekte etme çabasında olduğunu açıkladığı gibi, bunun artan seviyedeki sosyal ve kentsel karmaşıklığa karşılık verecek, akıcı ve uyartılabilir niteliklere sahip yeni bir mimari dili oluşturma çabası olduğunu belirtir. Schumacher, bu yeni mimari dilin esin kaynağı olarak organik ve organik olmayan doğal sistemleri gösterir.

Bulanıklık_blurringi tanımlarken, mimarlar için son yılların açıklık ve berraklıktan yoksun olması durumu baz alınır. Mimarlık artık bir barınma problemi değildir. Modern mimarlık modanın, iç mimarlığın mekansal planlamanın karmaşık dünyalarını biraraya getirir ve kentsel mimarlığın bir uzantısı olur ve bu disiplinlerin bir melezi haline gelir. Böylece mimari olan ya da olmayan arasındaki sınırlar çok da net olamaz. Moda da aynı şekilde, bir giysi sırt çantasına ya da uyku tulumuna ya da bir masaya dönüşebilir.

Dekonstrüksiyon kavramına ilişkin yapılan okumalar, ve mimarlık ve moda tasarımının yapıbozumcu örnekler incelendiğinde, değerlendirilmesi gereken, bir dizin oluşturmada ele alınacak diğer alt kavramlara erişilir. Bu kavramları, belli bir sistematik düzene oturtmadan sıralamak yeterli olacaktır.

Roland Barthes, (1973) oral strüktürün seçimini belirlerken, dilin altkodlarının (subcodes) analizin amacı olmadığını, ancak, gerçek giysiye empoze edilen superkod olduğunu anlatır.

Dekonstrüksiyon/yapıbozumculuğa ilişkin alt kavramları sıralarken, literatürde Türkçe karşılıklarına ilişkin birden fazla anlam içerebildiklerinden, kavramların İngilizce hallerini de belirtmek yerinde olur. 2.5 bölümünde, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ortak üretim nesneleri üzerinden yapılan okumalarda kullanılan kavramlar, bu bölümde oluşturulan İngilizce-Türkçe dekonstrüksiyon dizinden seçilecektir.

Çizelge 3.1 : Dekonstrüksiyon/Yapıbozum Alt Kavramlar.

Nesneye İlişkin	Eyleme İlişkin
Arbitrarily-keyfilik	Assemblage-toplamak
Blob-damla form	Cut-kesme
Blur-bulanık	Deconstruction-yapıbozum
Caotic-kaotik	Deformation-deformasyon
Catastrophe-katastrofluk	Destroy-yıkmak
Catastrophe-karmaşıklık	Dismantle-sökmek
Continuity-süreklilik	Displace-yerdeğiştirme
Disjunctive-ayırıcı	Distortion-bozulma
Drape-kıvrımlı katlar	Disturb-karıştırma
Dynamic-dinamik	Fold-katlama
Flexible-esnek	Fragmentation-parçalanma
Fluid-akıcı	Interruption-kesintiye uğratmak
Formless-biçimsiz	Mutation-mutasyon
Heterogeneous-heterojenlik	Pleating-kıvrım yapmak
Humor-mizah	To print-basmak
Interactive-interaktif	Repetition-tekrarlamak
Layers-katmanlar	Rupture-Çatlatmak
Metamorphosis-metamorfoz	Superimposition-üstüste
Morphogenesis-morfogenez	Suspension-asma
Nonlinear-lineer olmayan	Transformation-dönüşüm
Organic form-organik form	Twist-burulma
Pattern-örüntü	Wrap-sarma
Plastic-plastik	
Print –baskı	
Real-gerçek	
Skin-kabuk	
Spontaneous-Rastgelelik	
Texture-doku	
Transportable-taşınabilir	
Trompe L'oeil- göz yanılsaması	
Uncertainty-kesinsizlik	

Dekonstrüksiyona ilişkin alt kavramlar, nesneye ve eyleme ilişkin olmak üzere sınıflandırılmıştır ve yukarıdaki tablo ile sınırlı değildir, ancak nesneler üzerinden yapılacak okumalar bu kavramlar çerçevesinden yapılacaktır. Bu tablo, sadece bir bütünün bir parçası olarak yorumlanmalıdır, örneklemedir, ve hiç bitmeyecek ucu açık bir dizin olarak değerlendirilmelidir.

3.2 Etkileşimler/ Paylaşımlar

Mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde yapılan okumalarla, bu iki disipline ilişkin, ayrı ayrı örneklerin irdelenmesi ile, birtakım kavramlara ulaşılır. Bu kavramlar, yapıbozumcu örnekler irdelendiğinde, mimarlık ve moda tasarımı disiplinlerinin birlikte kullandıkları kavramlardır. Bu kavramların anlamları irdelenirken ise, nesnel üretilere bakmayı gerektirir. İnceleme sürecinin, geri dönüşlü olması, kavramların nesnelere yönlendirmesi, nesnelerin ise kavramlara ulaşılmasını sağlar. İki farklı disipline ilişkin arakesitte bir okuma ve haritalama yapılıyor olması, nesnelere özel durumlar üzerinden bakmayı getirir.

Nesneler üzerinden yapılan okuma süreci, tekil aktörlerin ürünleri üzerinden yapılır. Öncelikle, bu iki disiplin arasındaki ilişkileri irdeleyen, sergi ve etkinliklerden örnekler vermek yerinde olur.

3.2.1 Moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkileri irdeleyen sergiler

Moda Tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişkileri irdeleyen sergilerden birincisi, 1982’de MIT’de Susan Sidlauskas kuraörlüğünde yapılan “Intimate Architecture: Contemporary Clothing Design”dır. İkincisi Bradley Quinn tarafından New York’da Mimarlık Merkezi’nde 2006 yılında gerçekleştirilen “The Fashion of Architecture: Constructing the Architecture of Fashion,”dır. Üçüncüsü ve en kapsamlısı 2008’de Los Angeles, Tokyo ve Londra’da sergilenen Skin and Bones’dur.

1982’deki ilk sergi, Intimate Architecture, Skin and Bones için ilham olur, ancak aslında mimarlığı içermez, sadece mimari olan giysileri içerir. İkincisi, moda anlamında ilginç olmasına rağmen tıpkı bir öncekinde olduğu gibi mimarlığı fazla

içermez. Ama yine de, ikincisinde mimarlar ya da moda tasarımcısı ve mimarların ortak giysi tasarımları örneklerini içerdiği için önemlidir.

Skin and Bones ise moda ve mimarlık arasındaki ilişkileri onlarca örnekle birlikte irdeleyen ilk sergidir. Skin and Bones, moda ve mimarlığın altını çizdiği ortak görsel ve entellektüel prensipleri irdeleyen bir sergidir. İki disiplinin de başlangıç noktasının insan bedeni olması, ve fikirlerini kişisel, politik ve kültürel kimliğin dışavurumu olarak mekan ve hareket üzerine geliştirirler. “ Mimarlar ve moda tasarımcıları, mekansal farkındalıklar üzerinden çevreler tanımlarlar ve strüktürleri, hacim, oran ve malzeme üzerine kuruludur.” (Hodge, 2006)

İki disiplin arakesitinde yapılan bir okumada, Barthes’ın, sadece yazılı giysiyi ele alarak çalışmanın sınırlarını belirlemesi gibi, bu çalışmada da bir arada ve arada olan örnekler irdelenecektir.

Bu tez çalışmasına başlandığında, hem moda tasarımı, hem mimarlık disiplinlerinin ayrı ayrı kendi alanları için ürettikleri çalışmalar üzerine de okumalar yapılırken, Roland Barthes’ın okuma metoduna referans vererek, örnekler sınırlandırılır ve sadece bir arada ve arada olan örneklerin irdelenmesi kararı alınır.

3.2.2 “Birarada” ve “arada” olan örnekler

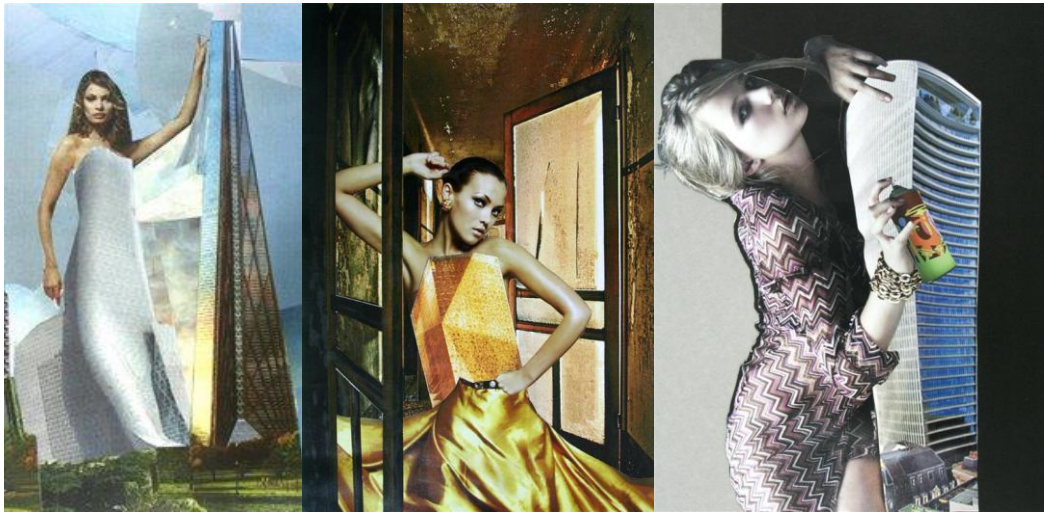
Birarada ve arada olan örneklere kapsamında Wallpaper dergisinin, 2006 senesinde hazırladığı bir dosyada, star modacılar ve birlikte çalıştıkları star mimarlarla yaptıkları söyleşiler bulunur. Birbirlerinden etkileme ve birbirlerinden etkilenme süreçleri üzerine tartışılır. Söyleşi yapılan, güç ortakları, moda tasarımcısı Ralph Lauren ve mimar Charles Gwathmey, moda tasarımcısı Tom Ford ve mimar Ron Radziner, moda tasarımcısı Victor&Rolf ve mimar Siebe Tettero, moda tasarımcısı Tomas Maier ve mimar Toshiko Mori, moda tasarımcısı Giorgio Armani ve mimar Tadao Ando, moda tasarımcısı Alexander McQueen ve mimar Sir Norman Foster, moda tasarımcısı Paul Smith ve mimar John Pawson, moda tasarımcısı Donna Karan ve mimar Dominic Kozerski, moda tasarımcısı Patrick Thomas ve mimar Rena Dumas, ve son olarak moda tasarımcısı Karl Lagerfeld ve mimar Zaha Hadid’dir. Bu güç ortakları ile yapılan röportajların tamamı EK-2 ’de sunulur.

Birarada ve arada olan örneklerden biri Türkiye’de 2008’de yapılan, Archi-couture workshop’tur. 1968 yılından bu yana yapı ve mimarlık dünyasının bilgi merkezi olarak hizmet veren Yapı-Endüstri Merkezi bünyesinde çalışmalarını sürdüren Sanal

Mimarlık Müzesi'nin sergisi Archi-Couture, binaların bedenlere giydirildiği kolajlardan oluşur. Mimarlık ideolojisinin son yıllarda yaşadığı değişimi görsel bir dille anlatan Archi-Couture Sergisi, Mimarlık bölümünde Yrd. Doç. Dr. Açılyla Allmer tarafından verilen “Mimari Çizim Tarihi ve Teorisi” dersi kapsamında öğrencilerin ve yürütücünün ürettiği kolajlardan oluşur.

Geleneksel kes-yapıştır yöntemiyle yapılan kolajların ana temasını bina-giysi tasarımı ilişkisi ya da beden-dış yüzey arasındaki karşılıklı etkileşim oluşturur. İnşa edildikleri bağlamdan koparılan_makasla kesilen şaşıklı gökdelenler, gözcücü şirket merkezleri haut-couture giysilere dönüşüp anonim bedenlere giydirilir_yapıştırılır. Kolajlardaki toplu eleştiri, geçicilik, yüzeysellelik yada bir başka deyişle yanılısma dünyası üzerine odaklanır. Gizli bir strüktür üzerine asılan giydirmce cephelelerin, kaplamalarda kullanılan göz alıcı malzemelerin, iç mekanlarla örtüşmeyen dış yüzeylerin neden tercih edildiklerinin sorgulanmasına vesile olur.

Postmodern mimarlığın manifestosu sayılan Las Vegas'ın Öğrettikleri adlı kitapta, Robert Venturi, Steven Izenour ve Denise Scott-Brown'ın 1972 yılında postmodern tasarım tipini “dekore edilmiş barınak” [decorated shed] olarak tanımlar. Bu, simgelerin üzerine sonradan eklendiği alışılğıelmiş bir barınaktır. Venturi ve arkadaşlarının yazdıklarından 30 yıl sonra, günümüzde dekore edilmiş barınak kavramının değişime uğradığını söylemek doğru olur. Dekore edilmiş barınak artık bir giysiye, hem de *haute couture* giysisine dönüşür.



Şekil 3.1 : Archi-Couture Etkinliğinden Örnekler.

Garanti Galeri'nin 2008'de düzenlediği "Sürdürülebilirlik için Moda" sergisi de arada olan örneklerdendir. Sergi global markaların, bağımsız tasarımcıların, giyim endüstrisindeki işçilerin, baskı gruplarının; ürünlerini, seslerini ve süreçleri, yeni bir moda eylemi olarak sunar. 6 ana sürdürülebilirlik temasıyla, uluslararası uzmanların davetli olduğu bir dizi galeri sohbeti ve atölye programı çevresinde yapılan sergi, modada sürdürülebilirlik adına yeni bir yönelme, paylaşılan bir kavrayış ve eylem niyeti oluşturmak için fırsat oluşturur. 6 ana sürdürülebilirlik teması, sürdürülebilirliğin mimarlık alanında uzun senelerdir üzerinde tartışıldığı temaların bir kısmını da içinde barındırır.

Burada tartışılan kavramlar, kaynakların değerlendirilmesi, adalet, döngü, hafiflik, yavaşlık ve angajmandır.



Şekil 3.2 : Sürdürülebilirlik İçin Moda Sergisi Görselleri.

Bir diğer örnek olarak, Van Alen Institute 'de, Yeohlee Teng ve Mimar Calvin Tsao'un, 2009'da, moda ve mimarlık arasındaki ilişkiler, kamusal alan ve New York

City moda bölgesinin olabilecek yeni bölgelere ayırma çalışması üzerine tartıştığı Soft Geometries: Fashion, Architecture, and NYC's Garment District verilebilir.

Aynı program içerisinde, Gabi Schilling'in, özel kullanıcılar kamusal alanla ilişkilerinin kurgulandığı, hissedilebilen tekstil strüktür enstalasyonları bulunur.



Şekil 3.3 : Gabi Schilling, Public Receptors, Beneath The Skin.

Tekil Aktörler ve Ürünlerden Örnekler

İlk etapta yapılan genel literatür taramasında, mimarlık eğitimi almış star moda tasarımcılarının hiç de azımsanmayacak bir sayıda olduğu fark edilir. Pierre Cardin, Roberto Capucci, Gianfranco Ferre gibi mimarlık eğitimi almış modacılar, tasarımlarında kullandıkları strüktür ve hacimle bedene ait ölçüleri saydam heykelsi bir görünüme kavuştururlar.

Tom Ford, Gucci için yarattığı koleksiyonlarında, mimarlık eğitim almış olmasından dolayı, temiz çizgiler ve pürüzsüz yüzeyler kullanır.

Moda tasarımının en anarşist markalarından biri olan Commes Des Garçons'un yaratıcısı Rei Kawakubo, eşinin mimar olmasının da etkisiyle, mimarlık ve moda disiplinlerinin tasarımda pek çok ortak potansiyeli olduğunu düşünür. Kendi çizgisinin mimarideki karşılığının Pompidou Centre olduğunu dile getiren Kawakubo'ya göre, moda tasarımındaki hacme müdahale etmek olgusu geleneksel

giysi anlayışlarından çok mimari kuramlara dayanır. Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto da, giysi olmaktan çok strüktürel nitelikler taşıyan karmaşık tasarımlar yaratır.

Tadao Ando, Rem Koolhaas ve Frank Gehry gibi çağdaş mimarlar, wallpaper dergisinin hazırlamış olduğu dosyada da incelendiği üzere, Prada, Armani, Issey Miyake gibi moda devleri için yarattıkları yapıları, bu markaların tasarım çizgileriyle yorumlarlar.

Moda tasarımında dekonstrüksiyona ilişkin tekil aktörler ve ürünlere bakıldığında, kavramlar bölümünde bahsedildiği üzere, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, ve Martin Margiela önemli yer tutar.

Yohji Yamamoto, 1972 'de kendi tasarım firmasını kurmuş olmasına rağmen, 1981 'de Paris'te dekonstrüktif/yapıbozumcu giysilerini sunana kadar tanınmaz. Bu siyah, şekilsiz, eski püskü, parça parça giysiler geleneksel moda anlayışını değiştirir, yürürlükte olan bedene uyan silüetleri bozarak, Comme de Garçons'dan Rei Kawakubo ile birlikte, özellikle kadınlar için, elbiseye alternatif modlar ve yeni formlar sunarlar. Giysinin biçimini dikte eden kadın formuna izin vermektense, beden ve kumaş arasındaki boşluktan bahseder. Giysilerdeki bolluk, ürünün özgür hacmini ve mekanını, hatta mimari karakterini vurgular.

Yamamoto, kusursuz olmayandan zevk alır, "izler, bozukluklar, düzensizlik görmek istiyorum" der. (Mears,2006)



Şekil 3.4 : Yohji Yamamoto, 2011.

Rei Kawakubo, 1981'deki defilenin ardından, asimetrik, heykelsi formları olan, katmanlı kumaşlardan oluşan, sarılmış, farklı yollarla drape edilmiş ürünler verir. Spring/Summer 1997, For Body Meets Dress, Dress Meets Body koleksiyonunda, Kawakubo,giyside beklenmeyen yerlere pedler koyarak yumuşak çıkıntılar, kamburlar ve şişlikler kadın vücudunu, çarpıtmış ve deforme etmiştir. (Mears,2006)

Kawakubo, etekler üzerinde yoğunlaşır, dairelerle endişe verici şekiller kesip, içlerine etek strüktürleri için şeritler koyarak, bir giysinin, tıpkı bir bina gibi, mekansal bir konstrüksiyon olduğunun altını çizerek onların bedenden uzaklaştırılması üzerine çalışır.



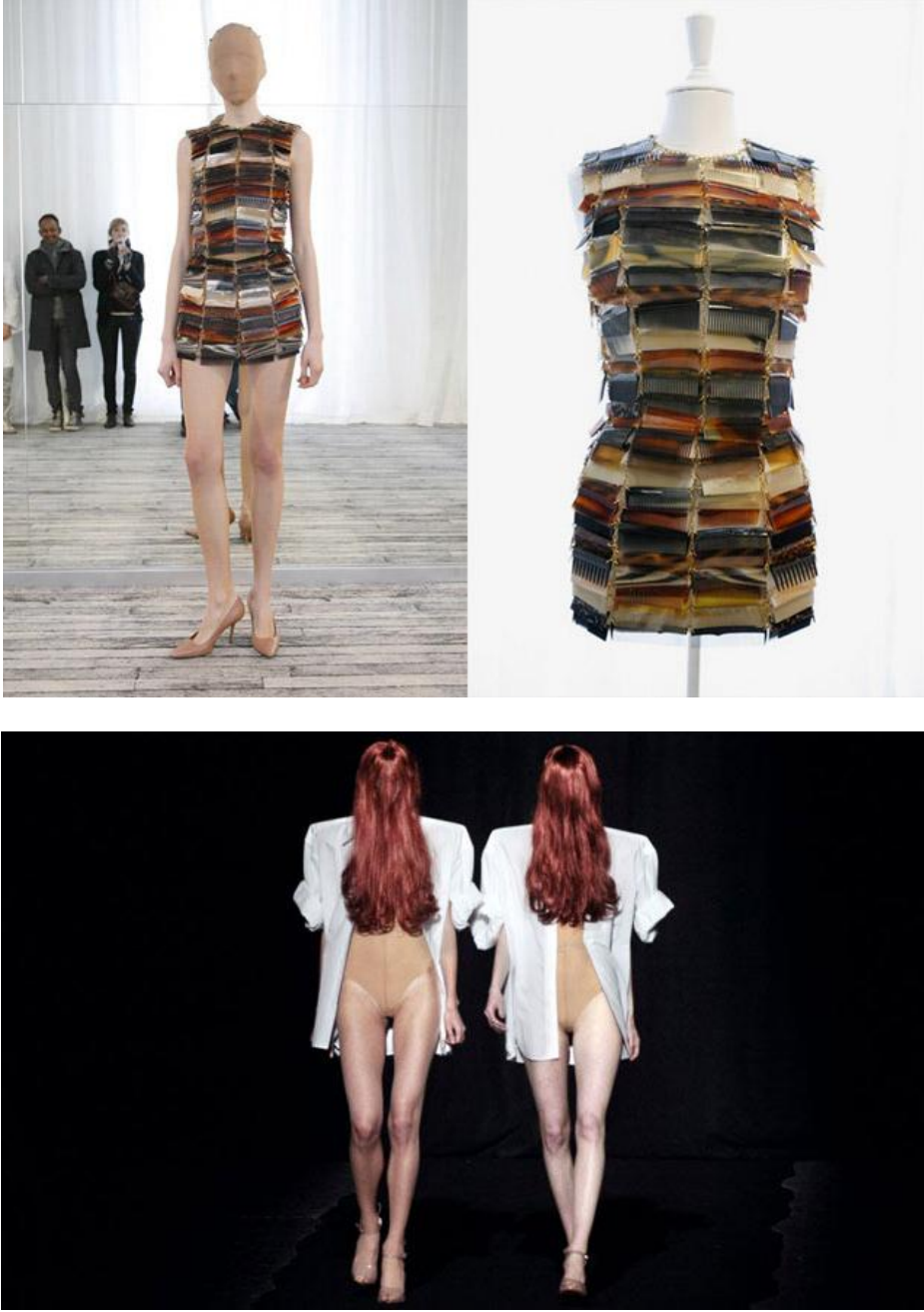
Şekil 3.5 : Rei Kawakubo, 2011.



Şekil 3.6 : Rei Kawakubo, 2008.

1988’de, kendi markasını kuran, Belçikalı moda tasarımcısı Maison Martin Margiela’nın koleksiyonları, yaşlanma, çürüme, yerdeğiştirme, çarpıtma ve transformasyon temaları üzerine kurgular. Onun tekstile olan ilgisi, kumaş üzerindeki çürüme etkilerini geliştirmesine sebep olur. Bazı giysiler, eski görüntüsü verebilmek için elde gümüşle kaplanırken, bazıları, kalın bir toz tabakası görüntüsü yaratmak için işlenir.

Bunlarla birlikte, Martin Margiela’nın koleksiyonlarında, dekonstrüktivizm/ yapıbozumculuk alt kavramlarının birçoğu yeralır, yapım tekniğinden, teknolojiden, araçlardan bitmiş ürüne kadar, dekonstrüksiyon/ yapıbozum üzerine okuma yapılabilir.



Şekil 3.7 : Martin Margiela'nın Koleksiyonları.

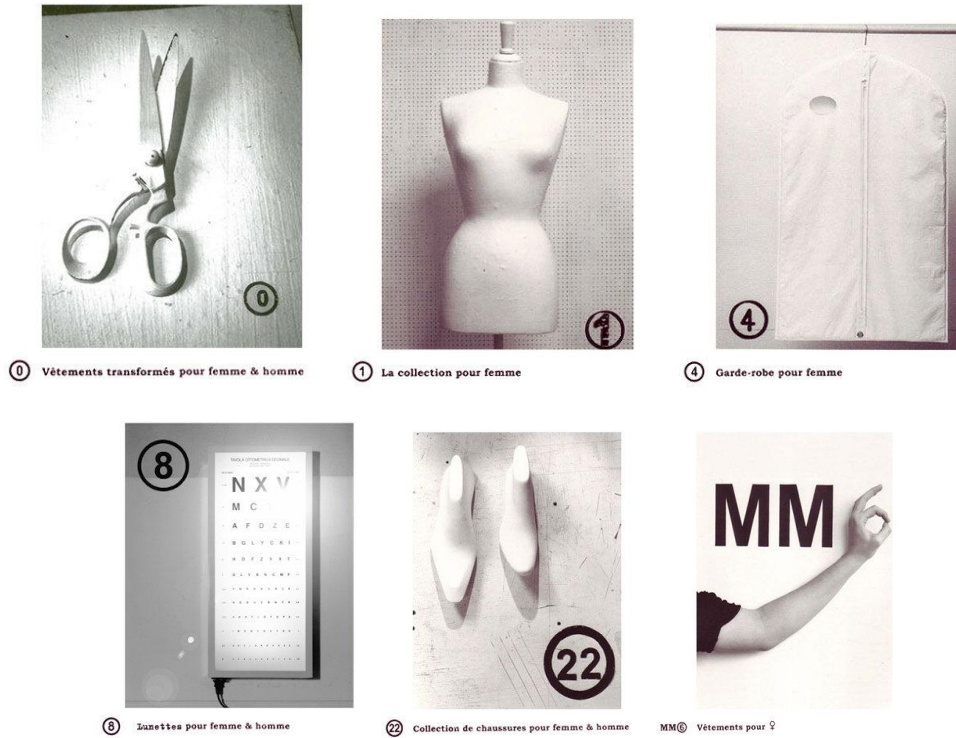
Martin Margiela'nın koleksiyonları, dekonstrüktif/yapıbozumcu olması açısından bu tez kapsamında yerilirken, bir diğer ilginç nokta, koleksiyonları için oluşturduğu kodlardır.

	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
	10 11 12 13 14 15 16
	17 18 19 20 21 22 23
	Maison Martin Margiela
	PARIS
①	Collection Artisanale for women & men
	The défilé collection for women *
①	The collection for women
④	A wardrobe for women
⑩	The collection for men
⑭	A wardrobe for men
⑪	A collection of accessories for women & men
②②	A collection of shoes for women & men
⑧	Eyewear collection
⑬	Objects & publications
MM®	Garments for ♀

* Totally white label

Şekil 3.8 : Maison Martin Margiela, koleksiyon kodları.

Martin Margiela, her bir koleksiyon için bir kod oluşturur. Örneğin 0 elde dikilmiş ürünleri ifade ederken (artisanal koleksiyonu), 1-4 arası ürünler kadın koleksiyonu olduğunu gösterir. Böylece tüm koleksiyonları için bir dizin oluşturmuş olur.



Şekil 3.9 : Maison Martin Margiela, Koleksiyon İçin Verdiği Kodları Temsil Eden Arayüzlere Örnekler.

Kavramsal sanatın yaratıcılarından Joseph Kosuth Studio ile Martin Margiela'nın söyleşisi bu tez çalışması kapsamında iki sebeple önemlidir. Bunlardan birincisi Joseph Kosuth Studio'nun 1 ve 3 sandalyeler isimli çalışmasıdır. Bu çalışma Barthes'ın yazılı giysiyi ele alışında, öncelikle üç giysiden bahsediyor olması gibi (görüntü olarak giysi ile yazıya dökülmüş giysi ve gerçek giysi), Joseph Kosuth Studio, 1 ve 3 Sandalyeler isimli enstalasyonunda, yazılı sandalye, gerçek sandalye, ve bir sandalye görselinden oluşan bir çalışma sunar. İkinci önemli sebep ise, söyleşinin konusunun ikisinin mimar olması durumunda ortaya çıkaracakları ürüne yönelik olmasıdır.

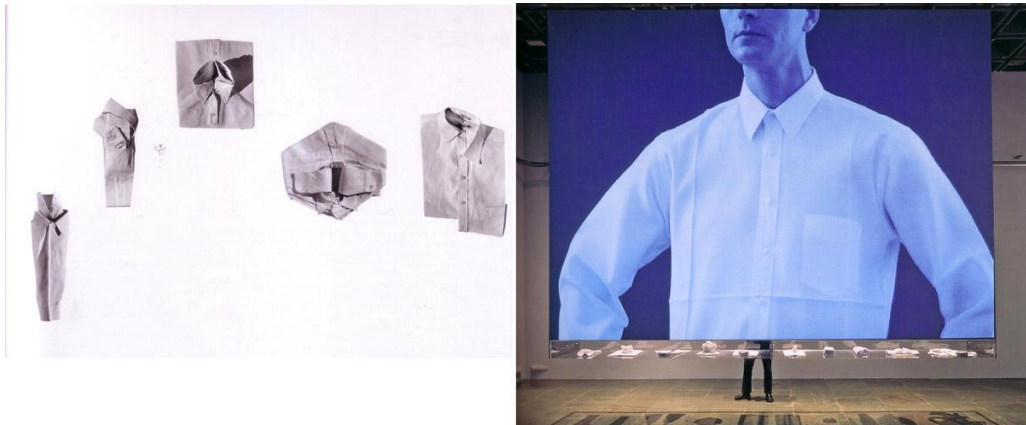


Joseph Kosuth, röportaja bir örnekle başlar. Marcel Duchamp’a bir heykel ile mimarlık arasındaki fark sorulduğunda tesisat yanıtını verdiğini belirtir ve eğer Gehry ile ortak çalışma yapıyor olsalardı, ortaya çıkan ürünün Gehry’nin en son binasına mı yoksa, Margiela’nın en son sezon ürünlerine mi benzeyeceğini sorar. (Röportajın tamamı, EK-3)

Martin Margiela'nın, iç mekan tasarımına ilişkin obje ve ürün tasarımlarını içeren bir koleksiyonu da bulunur. Milano'daki, mobilya fuarı için hazırlamış olduğu mekan tasarımına, özel durumlara ilişkin okumalar bölümünde yer verilecektir.

Diller, Scofidio+Renfro New York kökenli disiplinler arası alanda çalışmaları olan bir mimarlık firmasıdır. İnşa edilmiş işleri kadar, mimarlık kuram ve söylemine katkıları da önemlidir, bu katkılar yazılı işler, enstalasyonlar, elektronik ve video sanatını içerir.

Dissident Ironing: Bad Press (1993-1996) gezici enstalasyonunda, 18 tane erkek beyaz gömleğinin origamiye benzer katlamalarla deforme edilmesi_misironing süreci olarak adlandırdıkları süreç içinde ele alınır. Mimarlar öncelikle bir erkek gömleğinin, günlük ev işlerinden biri olan ütülenmesini standart olarak yaparlar. Sonrasında farklı ütüleme ve katlamalarla gömlekleri deforme ederler.



Şekil 3.11 : Diller, Scofidio +Renfro: Dissident Ironing: Bad Pres (1993-1996).

Tekil aktörlere bir başka örnek olarak mimar Greg Lynn'in doğal organizmalara dinamik organizmalara olan ilgisi, tasarım sürecini doğrudan bir form oluşturma süreci olarak gören yaklaşımı verilebilir. *Animate Form*'da Lynn, organik form, evrim, mutasyon ve canlılıkla ilgili çağdaş teorilerin, mimari tasarıma uyarlanabileceğinden bahseder. Organik bir formun oluşum süreci ile mimari formun oluşum süreci arasında metaforik bir ilişki kurarak, organik süreci analiz etmeye yönelik bilimsel teorilerin mimari formun oluşum sürecini kontrol etmeyi amaçlar. Daha erken dönem çalışmalarından "Architectural Curvilinearity" başlıklı makalesinde, mimarlığın karmaşık, farklılaşmış, değişik ve heterojen kültürel ve biçimsel bağlamlara yönelik ilgisinden ve topolojik geometri, morfoloji, morfogenez,

katastrof teori ve bilgisayar teknolojisinin bu ilginin sonucu olan çalışmaların kaynakları olduğunu belirtir. Lynn, esneklik, eğrisellik, katlanmışlık, heterojenlik, katastrofluk, akışkanlık, nonlineerlik, morfolojik dönüşüm, heterojen deformasyon gibi çok sayıda kavram ve tanımlamalarla son dönem mimarlıktaki farklı biçimlere yönelik odaklanmayı ortaya koymayı amaçlarken, makalede yoğun olarak, René Thom'un katastrof diyagramına, morfogenetik diyagramlara, embriyolojik süreçlere, doğrusal olmayan sistemlere ve tanımsız geometrilere değinir.



Şekil 3.12 : Greg Lynn.

Frank Gehry yapıbozum çerçevesinde irdelenmesi gereken bir diğer mimardır. Binaları, mimari mekan ve forma ilişkin geleneksel nosyonları altüst eder. Mimarlık yaklaşımı, sanat ve sanat yapmaya olan derin saygısı ve aynı zamanda yeni teknoloji ve malzemeleri keşfedip geliştirmeye olan hevesine dayanır. 1977’de, (1977-78/1991-94) Santa Monica, California’da, 1920’lerden kalma iki katlı evinin renovasyonuna başlar. Her hangi bir yapı marketinde bulunabilecek zincir, bağlı çitler, oluklu sac levhalar, kontrplak gibi hazır endüstriyel malzemeleri yapı malzemesine dönüştürür ve evin kuzey ve doğu cephelerini sarmak için kullanır.



Şekil 3.13 : Gehry, Santa Monica Evi 1977-78/1991-94.

Los Angeles’deki, Walt Disney Konser Salonu için uyguladığı projede, (1987-2003), bütün strüktürü parlayan dalgalı bir bina olarak göstermek amacı ile paslanmaz çelik ile sarar. 2.265 kişilik oditoryumun zeminlerini, duvarlarını ve döşemelerin, bir müzik enstrumanının içinde bulunma hissini yaratmak için bir çeşit ahşapla kaplar.



Şekil 3.14 : Walt Disney Konser Salonu, L.A (2003).

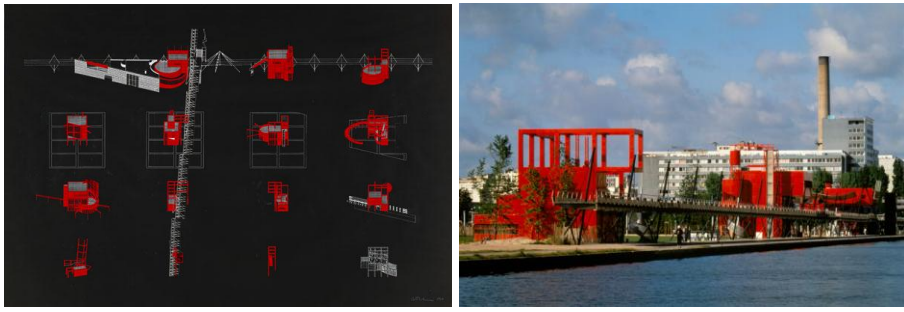
Sayısal tasarımın mimari eğitimin kritik bir parçası olduğunu savunan Bernard Tschumi’nin, Zaha Hadid, Rem Koolhaas gibi daha genç kuşak mimarlarının üzerindeki etkisi büyüktür. 1982’de Paris’teki Parc de la Vilette’in tasarımı için açılan yarışmayı kazanır, bu proje aslında şehrin kuzeydoğusunda, mezbahalarla dolu olan çok büyük bir alanın kentsel dönüşüm projesidir. Proje, 1998’de tamamlanır.

Geniş açık yeşil alan olarak bulunan geleneksel park nosyonunun aksine, Tschumi, projede 36 adet kendi kendini taşıyabilen pavyon_foli yerleştirir, bu folileri de bahçe ve yürüyüş yolları ile bağlar. 21. yüzyılın kentsel parkı olarak tanımlanan projenin genel planı, üç adet sistemin superpozesinden oluşan mimari bir kolaj niteliği taşır,

bunlar, folilerin ayrıık pozisyonları, yolların çizgileri ve bahçelerin konfigürasyonlarıdır.

Her bir foli, bir küp üstüne kuruludur ve fonksiyona yönelik herhangi bir endişe duyulmadan, tekrarlama, çarpıtma, superpoze etme, yarıda kesme ve parçalara ayırma gibi transformasyon kurallarına göre yeniden yapılandırılır.

Tschumi, Jacques Derrida ve Amerikalı mimar Peter Eisenman'ı Parc de la Vilette içindeki küçük bir bahçenin tasarımı için davet eder. Bu çalışmanın esas amacı, Derrida ve dekonstrüksiyon/yapıbozum üzerindeki çalışmalarını daha geniş bir kitleye ulaştırmaktır.



Şekil 3.15 : Parc De La Vilette, Paris, 1982-1998.

1975'te Rem Koolhaas tarafından kurulan OMA (Office for Metropolitan Architecture), mimarlık ve şehircilik üzerine araştırmalar yapar, uygulamanın bir parçası olarak kültürel analiz çalışmaları sürdürür.

New York'da, Prada için yarattığı mağaza mekanı için sadece mekansal tasarım yapmaz. Aynı zamanda mağaza içi teknolojileri de geliştiren AMO'yu kurar.



Şekil 3.16 : Prada New York.



Şekil 3.17 : Prada New York 2.



Şekil 3.18 : Prada New York Mağaza İçin Teknolojileri.

İtalyan Moda tasarımcısı Maurizio Galante'nin tasarımlarında dekonstrüktif/ yapıbozumcu etkiler, katmanlar, katlamalar, drapeler ön plandadır. Denim koleksiyonunda, her zaman kullanılmış kot pantolonlar üzerinde çalışır. Müşterilerden kullanılmış kot pantolonlarını göndermelerini ister, onlar üzerine el işçiliği ile yeni ürünler yaratır. Böylece zaten kişisel bir tarihi olan ürünün, müşteri için ikinci bir ömrü başlamış olur.

Lucy MacRae ve Bart Hess, kendi işlerini, moda, mimarlık, performans ve insan bedenini bir araya getiren içgüdüsel bir hareket olarak tanımlarlar.

Stuck On you enstalasyonunda, insan bedenini çeşitli malzemelerle kaplarlar. Bunlar, mimari, moda tasarımı ya da organik malzemelerdir.

İçerisi çim tohumu ile dolu olan bir çuvala, belirli aralıklarla verilen su ile, çuvaldan çim çıkması sağlanır, sonrasında çekilen her bir görsele bir ad verirler.



Şekil 3.21 : Lucy ve Bart, Stuck On You Enstalasyonu.

Zaha Hadid dekonstrüksiyon/yapıbozum başlığı altında irdelenmesi gereken bir diğer mimardır. Zaha Hadid'in provokatif mimarlık vizyonu, Vitra mobilya firmasının Weil am Rhein, Almanya'daki kampusu için uyguladığı yangın istasyonu projesinin tamamlanması ile başlar. (1989-1993) İki katlı istasyon, uzun ince beton ve camdan oluşan bir bina olarak, fonksiyonel ihtiyaçlara göre kırılan, yana yatırılan, delinen lineer ve çok katmanlı duvarlar içerir. Bu anlamda Zaha Hadid'in, projelerinde benimsediği prensipleri dekonstrüksiyon başlığında irdelemek yerinde olur.



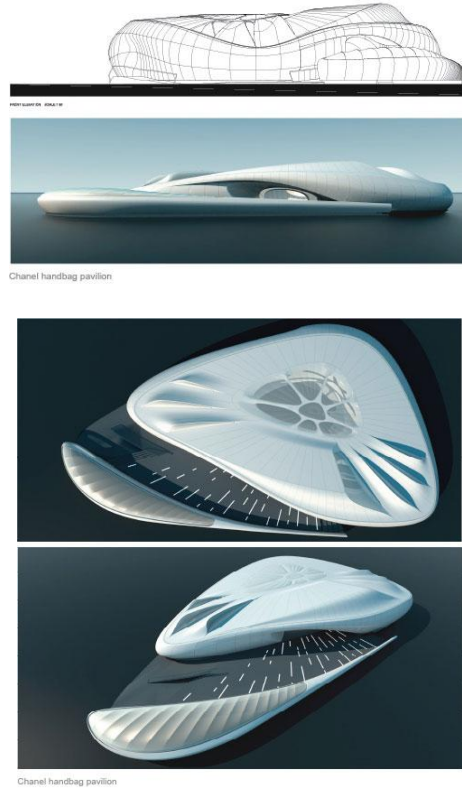
Şekil 3.22 : Zaha Hadid, Vitra Yangın İstasyonu.

Chanel'in tasarımcısı Karl Lagerfeld, gezici ve etkileşimli bir sanat mekanı yaratmak üzere Zaha Hadid ile çalışır. Gezici, etkileşimli sanat mekanı, koşullara ve hava durumuna kendini ayarlayabilen bir yapı teknolojisi ile desteklenir. Sanat mekanı, Hong Kong, Tokyo, New York'tan sonra, Paris Institute du Monde Arabe'a getirilir. Pavyon Chanel'in 1955 yılından bu yana simge haline gelen ürünlerinin sergilenmesi amacıyla yapılır, moda, sanat ve mimarlık arasındaki paralelliklerin sergilenmesi gözetilir.

Pavyonun çelik konstrüksiyonu bir hafta içerisinde yeniden inşa edilebilecek özellikte tasarlanır. Pavyonda akıcı bir geometrik tasarım gözlenir. Birbirini takip eden halkaların şeklini bozarak süregiden bir form oluşturulur. Böylelikle, daha dar, daha yüksek, döngüsel bir yapı oluşturulmaya çalışılmış. Pavyon, merkez akstan geçen ve 10'ar derecelik açılarla birbirine yaklaşan 36 parçalı bir yapıya sahiptir. Hadid, Clerkenwell tabanlı pavyon çalışmasını, bir iç avlu etrafında bulunan sürekli yay elementler dizisi olarak tarif eder. Pavyonun formu hatasız bir biçimde yapılmış olan yumuşak katmanlardan oluşan zarif detaylarıyla, ikonik Chanel çalışmasının bir yansıması olarak görülür.

Pavyondaki camlı tavan her şehrin belirli iklim koşulları karşısında iç mekan ısını kontrol altında tutacak biçimde tasarlanır. Doğal ışık tavandaki yedi katmandan geçerek yapay ışıkla birleşir ve pavyonun kemerli yapısını vurgular. Ayrıca Çatıdaki büyük açıklıktan giren ışık ise iç ve dış mekan arasındaki geçiş ilişkisini dramatik bir biçimde silikleştirir. Pavyonu oluşturan her bir eğrisel kabuk segmentinin yarattığı ritim iç mekan boyunca güçlü bir perspektif oluşturur. 65 m2 genişliğindeki avlu, sergi alanı ve kamusal alan arasında ortak bir boşluk gibi işlev görür.

Teras, dış ve iç mekan arasında görsel bağın kurulmasına yardımcı olur. Chanel Pavyon, güçlü heykelsi kabuğu ve iç mekandan algılanan zarif ve hafif görünümü ile görsel bir ikilem yaratır. Pavyonun dış kabuğu iç mekan içerisinde zengin esneklik sunar ve sergileme alanlarında yaratıcı çözümler üretilmesini sağlar. Bu kabuğun yansıtıcı yüzeyi her şehirde gerçekleştirilecek farklı programlara uygun olarak değişik renklerle aydınlatılmasına imkan verir.



Şekil 3.23 : Chanel, Mobil Sanat Pavyonu Proje Görselleri.



Şekil 3.24 : Chanel, Mobil Sanat Pavyonu, Paris.

Moda tasarımcısı Huseyin Çağlayan, mimarlık ve moda tasarımı arakesitinde yapılan okumalarda, kavramsal çalışmaları ve nesnel üretimleri ile önemli yer tutar. Giysilerin form ve fonksiyonlarını tamamı ile değiştirmek için teknolojiye ağırlık verir ve çoğunlukla yapısal çevre ve insan bedeninin onunla ilişkisinden ilham alır. Çağlayan'ın mimarlık, aerodinamik, bedensel formlar ve kimliğe olan tutkunluğu, tasarımlarını kavramlara dayandırmasını sağlar ya da onun kendi uzamsal dinamiklerine yorumunu anlatır.

Kıbrıs Türk kesiminde doğması, sanat eğitimini Londra'da almasının yansımaları tüm hayatı, düşünceleri ve üretimlerinde görülür. Sanat, mimarlık ve moda tasarımı arasındaki sınırları kırar.

Çağlayan'ın çalışmaları mimarlık ve moda tasarımının birbirlerine, 1920'lerde ortaya çıkan giysinin binanın mimari çizgileri gibi kesilmeye başlamasından çok önceden beri yaklaştıklarını ve aralarındaki uyumu temsil eder. Çağlayan'ın stratejisi, giysileri çevreleriyle entegre etmektir, bu sadece elbiselerin mimari gibi görünmelerini sağlamak değil, ama farklı çevreleri anlamak ve onları yaratan farklı faktörlerle birleştirmektir. O, giysileri büyük mimari prensiplerle ilişkilendirirken onları

modüler çevre sistemini oluşturan elemanlar olarak öne sürerek giysiler için kullanışlı sebepler sunar.

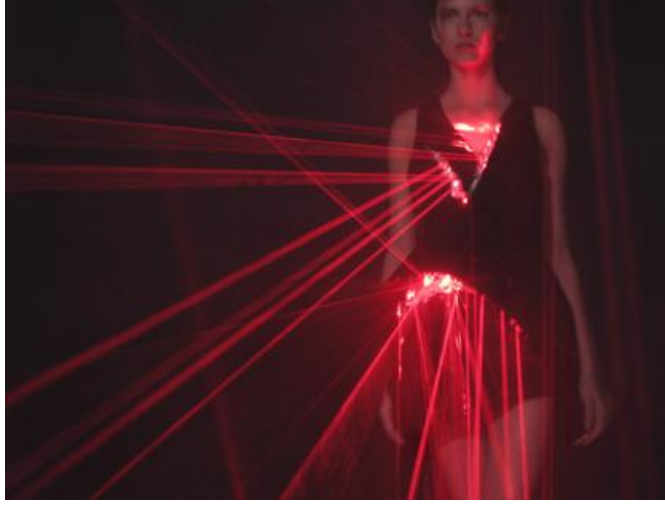
Mimar, sanatçı, film yapımcısı ve tasarımcı arasındaki sınırlar, Çağlayan'ın işlerinde bulanıklaşır. Kendini “ideas person” olarak tanımlarken, giysiler, görseller, binalar ve teknoloji arasında beklenmeyen birleşimler yaratır.



Şekil 3.25 : Yüz On Bir (İlkbahar/Yaz, 2007).



Şekil 3.26 : Havadan (Sonbahar/Kış, 2007).



Şekil 3.27 : Okumalar (İlkbahar/Yaz, 2008).



Şekil 3.28 : Sözlerden Sonra (After Words, Sonbahar/Kış 2000).

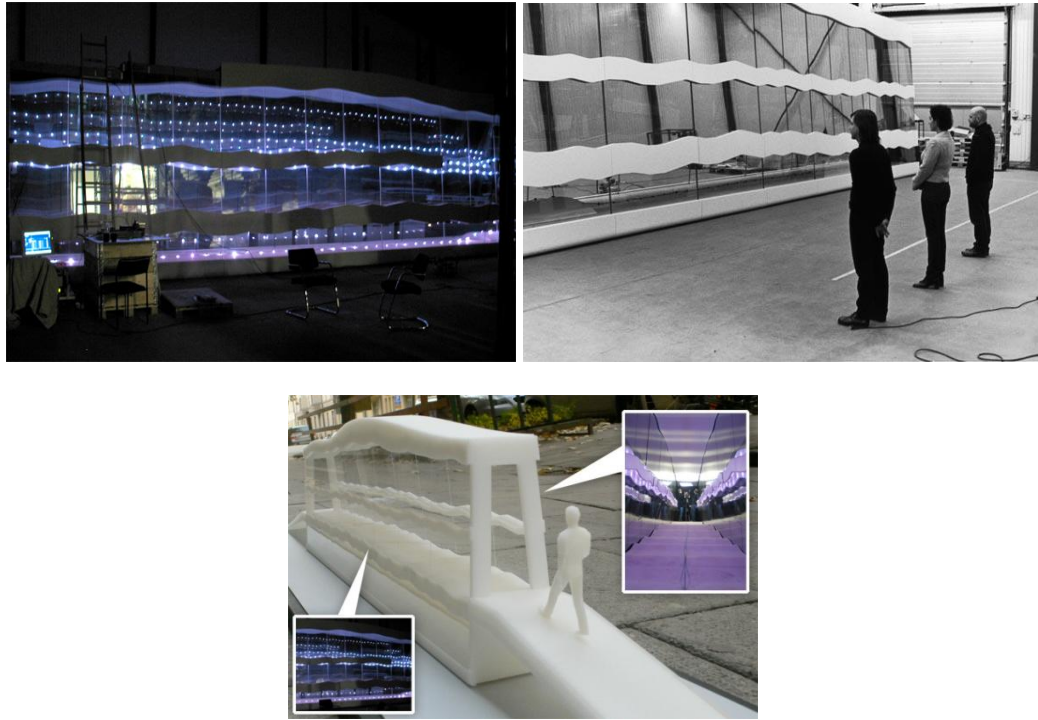
Koleksiyonlarında vurgulamak istediği kavramları, o sezonun koleksiyonun isimlerinde kullanır. Bu kavramlar, sadece moda tasarımı değil, politika, mimarlık, sanat gibi birçok disiplinin okunabildiği kavramlardır.

Bu kavramlar, geçici müdahale, hareketsizlik, mektup elbise, panoramik, uçak elbise, şevkat yorgunluğu, sözlerden sonra, zamansal meditasyonlar , ambimorfik, olmayıp varolan, okumalar, önce eksi şimdi, kaderin tecellisi, jeotropik, dinlenme gibi sadece moda tasarımı değil, farklı birçok disiplini bir araya getiren kavramlardır. Bütün bu koleksiyonlar dışında sanat enstalasyonları ve kısa film çalışmaları da bulunur. Bu bağlamda, arakesitte okumalar yapılırken, tasarımcıya ilişkin kavramsal ve üretim anlamındaki örneklere başvurulması yerindedir.

Moda tasarımcısı olarak mimarlık disiplini alanında yaptığı çalışmalara bir örnek olarak, Hüseyin Çağlayan'ın, level votka için tasarladığı, interaktif deneyimlemeye dayalı, gezici tünel enstalasyonu verilebilir. 15m uzunluk, 5m yükseklikte, dışarıdan

ya da gözler bağlı olarak içeriden deneyimlenebilir. Bu çalışma moda tasarımcısı tarafından tasarlanan bir mekan olarak bu tez çalışması kapsamında, özel durumlar içinde yer alır.

Duyuların deneyimlenmesinin esas alındığı tasarımda, moda tasarımcısı bir koku, dokunma ve duymayla oynayarak içeriye gözler kapalı girildiği vodka şişesinden yapılmış bir flütün yarattığı ses duyulan hafif bir esinti limon ve sedir ağacı kokularını getirildiği, bir mekan yaratır. Kişinin deneyimi esnasındaki kalp atışlarının dışarıdaki izleyenlere yansıtıldığı bir monitor cepheye yerleştirilir. İlk kez konumlandırıldığı yer Mexico City'dir.



Şekil 3.29 : Tunel, 2008.

3.3 Araçlar/ Yöntemler

Bu çalışma kapsamında yapıbozumcu yaklaşımla sözü edilenin hem mimarlık ve moda tasarımı nesnelerinin kendilerinin dekonstrüktivist/yapıbozumcu olanlarının seçilmesi, hem de okuma ve haritalamanın bu yaklaşımla yapılması olduğu belirtilmişti. Yine 2. Bölüm içerisinde, detaylı olarak anlatıldığı üzere, bu noktadan sonra, mimarlık ve moda tasarımı nesnel üretiminden kastedilen, dekonstrüktivist/yapıbozumcu yaklaşımla üretilmiş nesnelerdir.

1. Bölüm içerisinde, çalışmanın sınırları tanımlanırken, üretimlerin, star mimar ve moda tasarımcılarına ait olanlar arasından okunacağı tanımlanmıştı. Star mimarlar ve star moda tasarımcılarının ürettikleri tasarım nesneleri ele alındığında, özne ve nesne arasındaki ilişkilere bakıldığında, 4 farklı ilişkiden sözedilebilir.

- Biçim- *quantitative*
- Araçlar- *process*
- Kavramlar- *qualitative*
- Fonksiyon-*functional*

Bu anlamda öncelikle star mimarlar ve star moda tasarımcılarının kendi disiplinleri için ürettikleri nesneler irdelenmektedir. Bu irdeleme, bu çalışmanın tanımlar/kavramlar bölümünde hazırlanmış olan dizin üzerinden yapılır. Daha sonra mimarların moda tasarımı için ürettikleri, moda tasarımının da mimarlık disiplini için ürettiği nesnelere bakılır. İki disiplinin arakesitinde yapılan çalışmalar irdelenir. Bu incelemeler yapılırken ortaya ortak kavramlar çıkar. İki disiplinin de birbirinden ödünç alarak kullandığı kavramlar, artık kendi disiplinlerine ait olmaktan çok, arakesitte bulunan ortaklıklara işaret etmeye başlar.

Benzer şekilde, biçim, araçlar ve fonksiyonlar irdelenir. Bu irdelemenin sonunda yine ortak kavramlara varılır. Bu kavramlarla iki disiplin arasında ortak bir kod oluşturulurken, bir taraftan dekonstrüktivizmin/yapıbozumculuğun kendi kavramları üzerinden okumalar yapılmaya başlanır.

Bu kavramların anlamlandırılması mimarlık ve moda tasarımı nesnel üretimleri üzerinden okuma ile yapılır.

Böylece, bir yandan örnek nesneler üzerinden yapılan okumalar sonucunda arakesitte çıkan kavramlardan ortak bir kod oluşturulurken, bir yandan da, yapıbozumcu yaklaşımın kendi içinde barındırdığı kavramları yansıtan nesneler araştırılır.

3.4 Özel Durumlar: Üretimler

İki disiplin arakesitinde bir çalışma yapıyor olunması, nesnelerin barındırdığı 4 temel özellik üzerinden yapılacak okumalar için özel durumlardaki üretimlere bakmayı gerektirir.

Bu özel durumlar, moda tasarımı için üretilen mimarlık nesnesi, moda tasarımcısı tarafından üretilen mimari nesne, mimar tarafından üretilmiş moda nesnesi ve mimarlık için üretilen moda nesnesidir.

Bu bölümde, özel durumlardaki üretimler, 2.4 'te belirlenen kodlar üzerinden okunacaktır.

Belirlenen kodlar;

Q1: biçimsel özellikler

P: süreç, araçlar, teknoloji

Q2: Kavramlar

F: Fonksiyonel özellikler

Burada özel durumlar, nesnel üretimler için birer örnek sunulur, bu örnekler istenildiği ölçüde arttırılabilir ve bu örneklerin okunmaları, barındırdıkları 4 farklı özelliğin tanımlanması ile yapılır.

3.4.1 Rem Koolhaas- OMA- Prada -2008- moda tasarımı için üretilen mimarlık nesnesi

Prada Transformer

Star bir mimarın moda nesnesi için, star bir marka için bir mekan yaratılmasına örnek olarak OMA, Rem Koolhaas'ın PRADA için tasarladığı, dönüşebilen “transformer” ürünü incelenir.

Prada transformer, fonksiyona göre, biçimi değişen bir mekan tasarımıdır. Aslında biçimi tetrahedrondur. Fonksiyona göre, tetrahedronun hangi yüzü isteniyorsa vinçler yardımı ile o yüzü çevrilir. Burada tetrahedronu oluşturan yüzeyler üçgen değildir. Moda sergisi ve defilesi için kullanılacaksa, altıgen, sinema olarak kullanılacaksa dikdörtgen, sanatsal sergi için kullanılacaksa artı, eğer özel bir durum için kullanılacaksa dairedir.

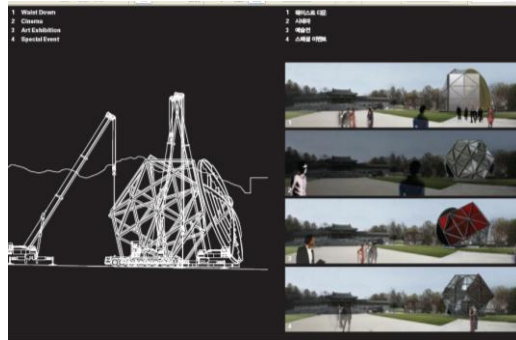
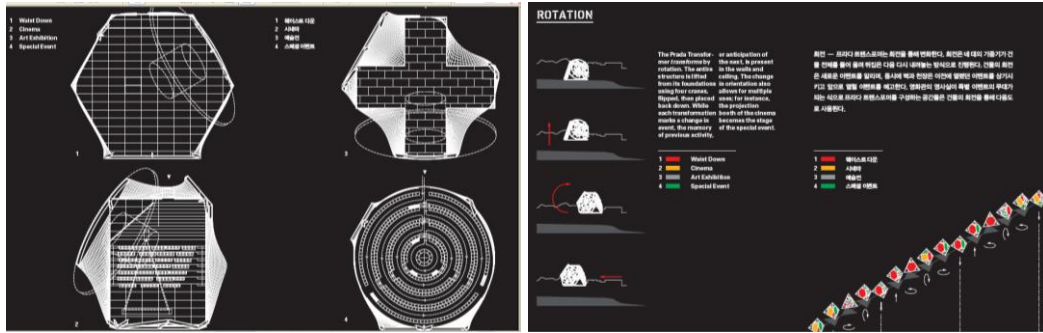
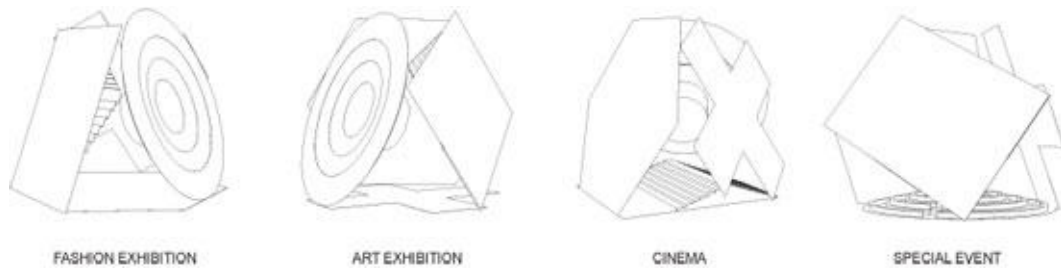
Rem Koolhaas'ın, PRADA için yarattığı dönüşebilen mekanının, sözü edilen 4 farklı özelliğe göre okunması yapılacak olursa,

Q1: Tetrahedron, altıgen, dikdörtgen , biçim değiştiren, belli bir biçimi olmayan, biçimsiz, blob, membran,

P: elastik malzemeler,yapay aydınlatma, stüktürel vinçler

Q2: dönme, dinamik, transformasyon, kayma, hareket, mobil mimarlık, esnek mekan, sarma, taşınabilir mimarlık,

F: moda sergisi, sanatsal sergi, sinema, özel etkinlik.



Şekil 3.30 : Prada Transformer Proje Görselleri.

3.4.2 Maison Martin Margiela- moda tasarımcısı tarafından üretilen mimari nesne

Mat, Satine, Brilliant (salone del mobile/Milan – nisan 2009)

Star bir modacının, bir enstallasyonla, kendi kimlik ve felsefesini kullanarak, iç mimarlık konseptlerini tanıtmayı, Paris'teki kendi iç mekan tasarımı workshopunun reproduksiyonunu bir fuar için tasarlaması, moda tasarımcısı tarafından üretilen mimari nesneye bir örnektir.

Belçikalı tasarımcı Martin Margiela, 1988'den beri oluşturduğu markasının ürünlerini, dekonstrüksiyon, yeniden yorumlama, el işçiliği, ve malzemenin transformasyonu konseptlerine dayandırır. 2009'da, Milano Mobilya fuarında, Mat, Satine, Brilliant adını verdiği sergisi ile yer alır. Burada kendi iç mimarlık anlayışını, ve Paris'te bulunan iç mimariye yönelik mobilya tasarımlarını içeren showroomunun reproduksiyonunu hazırlar. Kendisi, kendi know-how'ını sunarken, artistik dışavurumunu insan bedenini kullanarak desteklerken, mobilya ve mekani, yaratıcılığını nakletmek için bir araç olarak kullanır.

Q1: dikdörtgen, yüksek tavanlı, açık mekan,

P: fotoğraflar, kumaşlar, objeler, yüzeyler

Q2: Dekonstrüksiyon, reproduksiyon, göz yanılsaması, beyazlar, koton kumaşlar, mizah,

F: sergileme



Şekil 3.31 : Mat, Satine, Brillant.

3.4.3 Derishow- mekanın sesi- mimar tarafından üretilmiş moda nesnesi

Mimar Fatoş ve Sancar Ahunbay tarafında 1984’te kurulan Derishow, 1998’te mobilya ve dekorasyon objeleri de üretmeye başlar. 2008 Derishow koleksiyonlarının teması, “Mekanın Sesi” dir. Bu koleksiyonun tanıtımı için seçilen mekanın İMÇ olması, mimarlık ve moda tasarımı ilişkisi anlamında önemlidir.

Q1: katmanlar, giysi, amorf,

P: kumaş, deri, süet, el ile dikim, işleme

Q2: dekonstrüksiyon, dinamizm, katlama, burulma, degrade, asimetrik, transparanlık, hafiflik, yaşanmışlık, renk, katmanlar,

F: giysi



Şekil 3.32 : Mekanın Sesi.

3.4.4 Hüseyin Çağlayan- körmanzara -mimarlık için üretilmiş moda nesnesi

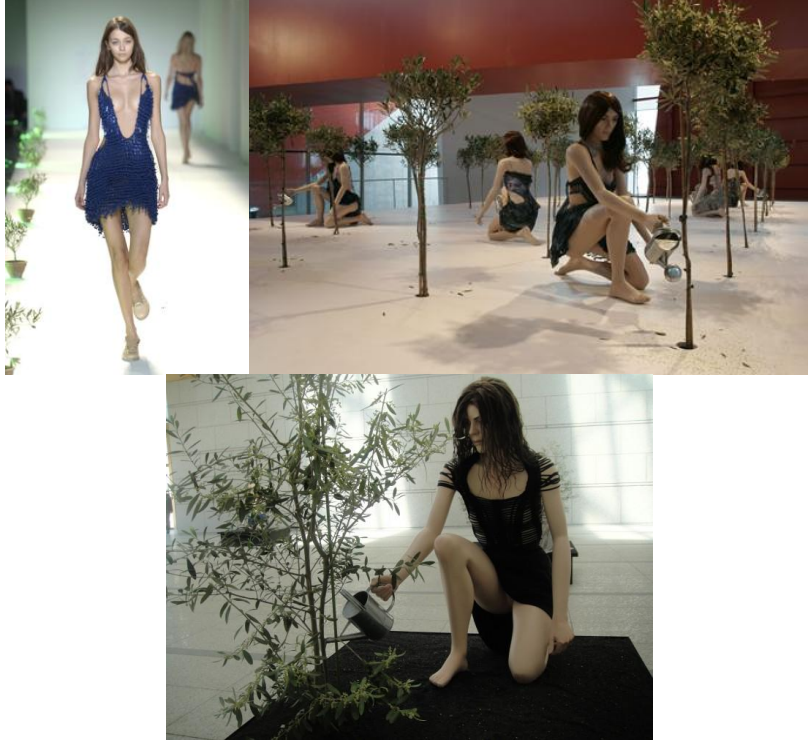
Hüseyin Çağlayan, ilkbahar'yaz 2005 koleksiyonuna, Kör Manzara (Blindscape) adını verir. Çağlayan, kendi gözünü bağladıktan sonra, ceket, pantolon gibi standart giyim parçalarının eskizlerini çizmeye başlar. Ortaya çıkan defilede ise bir kabusu simgeleyen korkunç canavarlarla dolu girdaplı denizleri gösteren vahşi ve dramatik desenler sunulur. Defile üzerinde sakın deniz çizimleri olan desenler ve mavi boncuklarla, sakın sulara giderek son bulur. İstanbul Modern Müzesi'ndeki enstalasyonda mankenler Kuzey Kıbrıs'ın Akdenizli atmosferini yansıtmak üzere yedi adanın her birindeki zeytin ağaçlarını sular.

Q1: dekolte, katmanlar,

P: boncuk, pul, kumaş, ağaç, bitki, toprak

Q2: doğa, duyu, parçalama, yırtma, bozma, deformasyon, asimetri, hafiflik, transparan,

F: enstalasyon



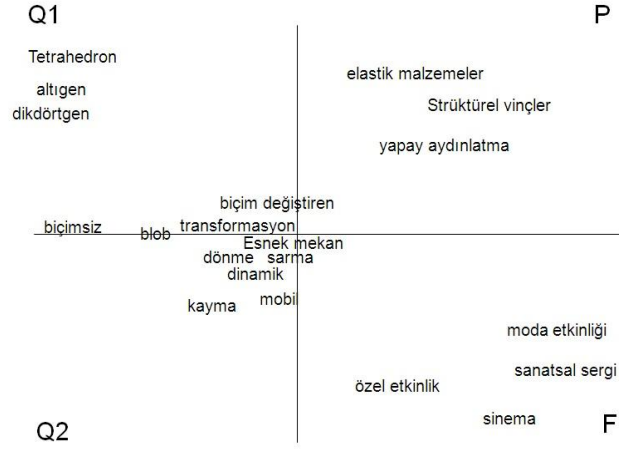
Şekil 3.33 : Kormanzara.

Özel durumlar üzerinden yapılan çalışmalar ile, arakesitte olan nesnel üretimler okunabilir, tanımlanabilir hale gelmektedir. Bu çalışmalar, dekonstrüksiyon/yapıbozum üst başlığı altındaki kavramları içeren nesnel üretimler olarak, 2. bölümde oluşturulan, ve hiç bitmeyecek dizin içerisinde seçilen kavramlar ile tanımlanıp, anlamlandırılmaktadır. Bu kavramlar arasındaki ilişkilerin iç içe geçmişliği, bir polar haritalama ile sunulup, ilişkilerin bulanıklığının da okunur hale getirmesi sağlanır.

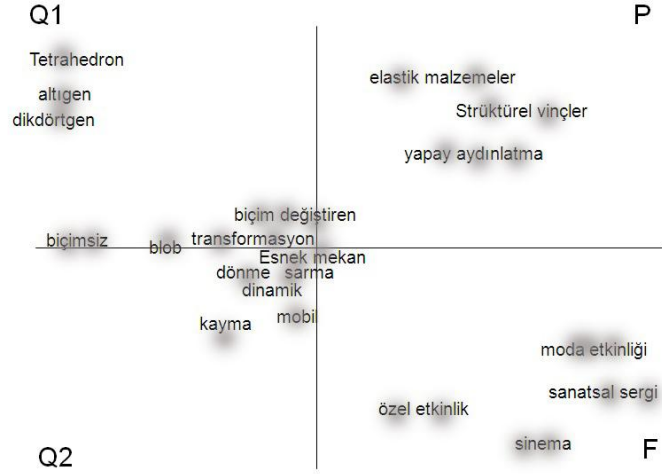
Bu anlamda, bir pilot çalışma yapılmaktadır. Polar harita çalışması, nesneler üzerinden yapılan okumaları, görselleştirme ve bir tasarım nesnesini oluşturan özellikleri tanımlayan kavramları, birbirleri ile ilişkilendirme amacı ile yapılmaktadır. Bu çalışma bu tez çalışmasının temel amacı ve sonucu olmaktan ziyade, yapılan okumanın görselleştirilmesi niteliğinde, sürecin bir parçasıdır.

Pilot çalışma, özel durumları içeren üretimler için ayrı ayrı yapılır.

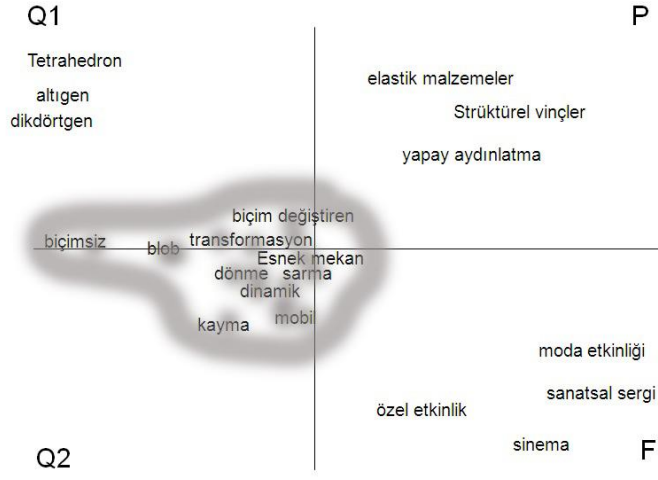
Moda Tasarımı İçin Üretilen Mimarlık Nesnesi örneği olarak okunan Prada Transformer için yapılan polar haritalama çalışması:



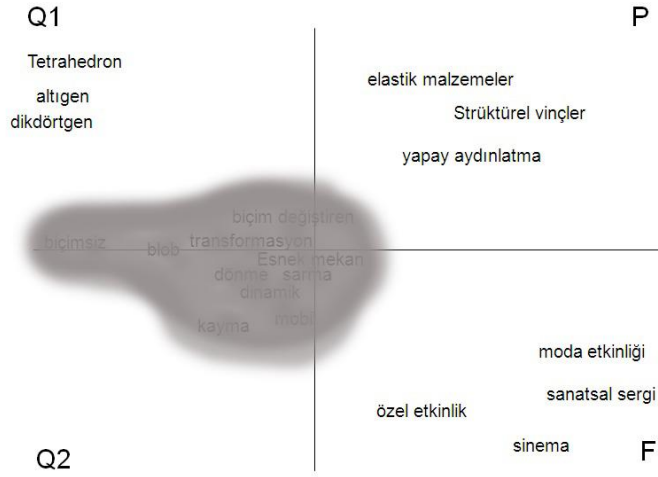
Şekil 3.34 : Nesnenin Barındırdığı Kavramların Polar Harita Üzerinde Görselleştirilmesi.



Şekil 3.35 : Görselleştirme Üzerinde Zoning.



Şekil 3.36 : Arakesitteki Kavramlar.



Şekil 3.37 : Ortak Kavramların Bulanıklaşması.

Diğer özel üretimler üzerinden hazırlanan polar haritalama çalışmaları EK-4 Bölümünde sunulmuştur.

4. SONUÇLAR: BİTİRİRKEN, TEZ SÜRECİ ÜZERİNE YORUMLAR

4.1 Bulgular: Tezin Sonuçları

Bu tez çalışması kapsamında, iki farklı disiplin arakesitinde bir okuma yapılmıştır. Bu anlamda, tasarım nesnelere yönelik interdisipliner herhangi bir çalışma, biçimsel ve fonksiyona yönelik kavramların irdelenmesi dışında, edebiyat, müzik, geometri, felsefe, tarih ve birçok diğer disiplinlerin okunmasını da içermektedir.

Bu çalışma, iki farklı tasarım disiplini arasında yapılacak bir okuma için metodoloji önerisidir. Sözü edilen metodoloji, iz sürme süreci içerisinde ulaşılan bulguların ortaya konması için oluşturulan kurgunun bütünüdür. İki disiplini birbiri içerisinde eritme çabasının yansıtılmasıdır.

Bu çalışma, hiç bitmeyecek bir çalışma içerisinde bir kesittir, araştırma süreci içerisinde bir bölüm içerisinde bulunan bulguların sadece bir kısmının ortaya konup, okunabilir hale getirilmesini içermektedir. Bu anlamda değerlendirilmeli, bu sebeple geleneksel anlamda bir “sonuç” bölümü içermemektedir. Bu çalışmanın bütünü sonuç olarak değerlendirilmelidir.

Araştırma süreci esnasında, ilişkilere bakılırken, literatür taranırken, ulaşılan bilgilerin bir kısmını içeren notlardan bir defter oluşturulmuştur ve bu defter bu tez çalışması kapsamında, çalışmanın bütünü araştırma sürecine yönelik olduğundan, araştırmanın süreci ve sonucunu temsil etmesi anlamında önemli kabul edilip, ekler bölümünde bu defterin bir bölümüne de yer verilmiştir.(EK-1)

Bu okuma, hem eşzamanlı hem geridönüslü olması açısından, iki disiplin arasında bir çalışma yaparken, gerek kavramlar, gerek araçlar ve gerekse uygulamaların, birbirleri ile olan etkileşimlerinden, bağımsız düşünülemediğini gösterir. İki disiplin arasındaki nesnel üretimler okunurken, bu uygulamalardan kavramlara ulaşılır. Bu kavramlar artık tek bir disipline ait olmaktan öte, iki disiplinin ürününü de ifade etmek için kullanılan kavramlardır. Farklı disipline ait nesneler üzerinden yapılan okumalar, okuyucuyu aynı kavramlara ulaştırır.

Araştırma, motivasyon ile başlamakta ve bu motivasyonun ortaya konması, araştırmanın içeriğinin belirlenmesi anlamında çok önemli olmaktadır. Mimari tasarım ve moda tasarımı disiplinleri arasında yapılan bu tez çalışması kapsamında, motivasyonun ortaya konması ile birlikte, tüm literatür, popüler kültür, internet üzerinden okumalar yapılarak, bu iki disiplin arasındaki ilişkilere yönelik bir ön fikir elde edilmektedir. Bu okumalarla en önemli nokta, tasarım disiplinleri arasındaki ilişkiler üzerinde genel bir tarama yapılırken, sadece o iki disiplin değil, edebiyat, felsefe, tarih gibi diğer alanların da taranmasıdır. Başka bir alanda yapılan bir çalışma, tasarım disiplinleri arasındaki ilişkileri ortaya koymada önemli bir başlangıç noktası olabilir.

Bir çok kaynağın taranması ile, araştırmanın hem çok katmanlı olduğu, hem de konunun içeriğinin çok geniş olduğu fark edilir. Bu noktada yapılması gereken, konunun sınırlandırılmasıdır. Konunun hangi yönleri ile ele alınacağı, hangi bölümlerinin bu tez çalışması kapsamı dışında bırakılacağı netleştirilir. Örneğin, moda fotoğrafçılığının, son dönemde, mimarlık ile ilişkisi konusunda çok önemli bir noktada duruyor olması motivasyonun ortaya konmasıyla başlayan literatür ve popüler kültür taramalarında çok net olarak belirlenmişken, bu tez çalışması kapsamında tutulmuştur. Ya da, mimarlığın moda tasarımı için kurumsal kimlik oluşturmadaki rolü bu tez kapsamı dışında tutulmuştur. Tasarım kriterlerinde kavram olarak ölçek önemli bir unsur iken, bu araştırma ölçekten bağımsız olarak düşünülerek hazırlanmıştır. İki disiplin arasındaki ilişkiler irdelenirken, çalışma alanının sınırlandırılmasının ardından, çalışmanın yöntemi belirlenir. Bu anlamda literatür araştırmaları, metin çözümlemeleri, felsefi altyapı ve kuramlar, yöntemle ilişkin okumalar sonucunda, bu çalışmada, nesnelerinin üzerinden okumalar yapılacak olması, o nesnelerin de sınırlandırılmasını gerektirir. Dolayısı ile, çalışma alanı, yani corpus, homojen hale getirilmiş olur, bu tez çalışmasındaki okuma, dekonstrüktif/yapıbozumcu nesneler üzerinden yapılmıştır.

İki tasarım disiplini arasındaki, tarihsel ve stilistik paralelliklere genel olarak bakılmış, dekonstrüktif/yapıbozumcu nesnelerin ve söylemlerin literatürde yer almaya başlaması ile birlikte, dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramının tanımı ortaya konmuştur. Kavramı tanımlarken, alt kavramlara ulaşılmış, o alt kavramlarla gelişigüzel bir dizin oluşturulmuştur.

Kavramların ortaya konması, o kavramı örnekleyen nesnelerin araştırılmasını getirir. Aslında nesnelerden ulaşılan kavramlar, yeniden nesnel üretimler üzerinden okunur. Böylece yapılan okumanın kendisi de yapıbozum esasına dayanır.

Kavramların anlamını ortaya koyarken, bir arada ve arada olan örnekler irdelenir, tekil aktörlere, star mimar ve moda tasarımcılarının üretimine bakılır. Bu örnekler, iki disiplin arasında yapılmış ortak çalışmalar, sergiler, enstalasyonlar ve ürünleri içerir. Tekil aktörlerin üzerinden yapılmış inceleme sonunda, iki disiplin arasındaki özel durumlar taranır. Bu özel durumların içindeki nesnelere ait okumalar, 4 temel özelliğin kavramları üzerinden yapılır. Bu kavramlar, literatür araştırmasının ardından hazırlanan dizin üzerinden seçilerek kullanılır.

Bu özellikleri tanımlayan kavramların, polar bir düzlemde haritalandırılması, bu kavramların bazılarının merkezde toplanması, bazılarının birbirlerine yakın durması, bazılarının, özellikle biçimi tanımlayan kavramların kutuplarda olması, nesneler üzerinden, arakesitte yapılan okumalar sonucunda, görsel nesneden elde edilen kavramların bir dizin haline getirilmesi ve bu polar haritalama ile dizinin yeniden görselleştirmesi ve tanımlanması anlamında geri dönüşlü bir süreç olduğunu göstermektedir.

Polar haritalama çalışmasının, sözü edilen dört farklı özel üretimlere yönelik tüm örnekler üzerinden ayrı ayrı yapılması, üretimleri karşılaştırmalı okuma imkanı tanır. Yapılan karşılaştırmalı okuma sonucu, elde edilen haritaların, bazı noktalarda sapma ve kaymalar içeriyor olsa da, bulanıklaşan alanlardaki benzerlik açıkça görülmektedir.

Bu polar haritalama çalışması, tez içerisinde esaslanan hedef değildir, ele alınan nesne ve barındırdığı kavramları birarada okumak anlamında hazırlanan örnek bir çalışmadır ve bu çalışmada, temsil yöntemi aracı olarak kavramlar arasındaki ilişki ve sınırların bulanıklaştırılmasının sebebi, arakesitteki üretimlerin kavramlarının aralarındaki ilişkinin net sınırlar ile birbirlerinden ayrılmadığının okunabilmesini sağlamaktır. Bir bakıma, bir disiplini, diğeri içerisinde eritme çabasıdır.

4.2 Potansiyeller ve Gelecek Öngörülleri

Bu tez kapsamında yapılan okumalarda iki farklı disiplin ele alınmıştır ve bu iki disiplinin arakesitindeki nesne, kavram ve araçlara bakılmıştır. Bu disiplinler, moda

Bu tez çalışmasında, altı çizilmek istenen, aslında genel anlamda araştırmanın kurgusudur. Bu kurgu, tasarım disiplinleri arasındaki paralellikler ve arayüzde yapılacak okumalarda, felsefeyi, edebiyatı, tarihi, nesneleri eşzamanlı okuma şansı tanırken, bir arada ve arada olan durumlar ve etkileşimleri kavramlar üzerinden sorgulama şansı tanır.

İnterdisipliner yapılan bir çalışma, okumaların çok katmanlı yapılıyor olmasını gerektirir. Bu anlamda, bu tez çalışması kapsamında oluşturulan okuma, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri dışında, farklı disiplinlerin arakesiti için de bir okuma/anlama metodu olarak sunulur.

Bu tez çalışması, her dönemde yeniden aynı kurgu ve strüktür ile yeniden yazılabilmesi, sözü geçen nesnelerin değiştirilerek aynı kavramlara ulaşılabiliyor olması, ve başka kavramlar eklenebiliyor olması, çalışmanın zamansızlığını ortaya koymak anlamında önemlidir.

Bu çalışmanın esas hedeflediğinin tüm süreç içerisinde bulguların ortaya konma olması birkaç bölümde tekrarlanmıştı. Ancak bütün bunlarla beraber, bu tez çalışmasının, yine araştırmanın kendisi gibi bitmeyecek ve yanıtları kesin ve net olmayan birçok soru sormak için olanak sağladığı söylenebilir. Bu soruların her biri aslında bir araştırma için motivasyon oluşturabilir.

Bu sorularla açılımlara örnekler verilecek olursa,

- Dekonstrüksiyon ve Dekonstrüktivist mimarlık sergisi, mimarlıkta eşsiz bir çeşitliliğe, farklı yaklaşım, estetik ve ideolojilere yol verir. Bu çalışma içerisinde oluşturulan kavramsal dizinin hiç bitmeyecek olduğunun söylenmesi, sürekli yeni kavramların aynı üst başlık altına eklenebilir olması, dekonstrüksiyon/yapıbozum kavramından sonra, bu başlık altında irdelenemeyecek hiçbir yeni kavramın olamayacağı anlamına mı gelir?
- Farklı disiplinler arasında okumalar yaparken ve bu çalışma kapsamında kurgulanan yöntemi izlerken, üzerinde tartışılan üretimler sadece tasarım disiplinlerine ait nesneler midir? Sanat objeleri de olabilir mi? Matematik, fizik, gökbilim gibi bilimler arakesitinde de yapılabilir mi?
- Tez çalışmasının özgünlüğünün strüktürü olması, ve oluşturulan görsellerin, diyagramların, aslında bir sonuç ve amaç değil, tamamen kavramların

görselleştirilmesine yönelik olmasından ötürü, bu diyagramlardan, arakesitte yapılacak üretimler için, moda tasarımı ya da mimari nesnel üretimine yönelik çıkarımlar yapılabilir mi?

- Murat Germen'in 2011'deki sergisi muta-morfoz, mutasyon ve metomorfoz kavramlarından türeyen bir kavram ve ona bağlı olarak üretilen işler kapsamlı kent tasvirlerinin yatay düzlemde sıkıştırılması ile elde ediliyor. Murat Germen, sergisinde İstanbul'u caz müziğine benzettiğinden, ritmini ve sekansının öngörülemezliğinden bahsediyor. Bu örnekte olduğu gibi, mevcut kavramların birlikteliğinden farklı kavramlar üretilebilir mi? Bu kavramlar, tek bir kavram olarak okunabilir mi?
- Mimari tasarım ve moda tasarımı arakesitindeki ilişkilere bakılırken, sinemadan örnekler verilemez mi? Mekan, renk, doku ilişkileri anlamında net okunabilir, hareketli üretimler de bu çalışmada yerini bulabilir mi?
- Moda tasarımının nesnelere ilişkin fotoğraflar, reklam amacı ile üretilirken kullanılan mekanlar ve ortaya çıkan fotoğraf nesnelerini okurken , aynı kavramlara varılabilir mi?



Şekil 4.2 : Moda Fotoğraflarından Örnek.

- Tekno-moda kavramı ile Andrew Bolton (The Supermodern Wardrobe) , içlerinde gerçekten elektronik cihazlar, dönüşen objeler, ısı parçacıklarını aktive eden yerleşik termometreleri barındıran kıyafetlerden bahseder. Bütün bunların başka bir moda deneyimi olduğu konusunda ısrar ederken, kıyafetlerin, modern hayatın güçlüklerine ütöpik çözümler sunarak, çevresel değişimlere hızla cevap verme potansiyeli olduğunu açıklar. Bu tez çalışmasında, mimarinin barınma ihtiyacı ile ilişkisi kurulmamıştır, ancak Bolton'un sözünü ettiği gibi birçok dış giyim bizi sadece çevredeki

elemanlardan korunurken, teknolojik kıyafetlerin onların kentsel merkezlerdeki çevresel problemlere direkt cevap veriyor olmaları ile, tekno-moda üretimleri, mimarlık açısından barınma fonksiyonu ile değerlendirildiğinde, iki disiplin arasındaki sınırların, bir kez daha eriyor olmasından sözedilebilir mi? Ya da, tekno-moda ürünleri teknolojik ve inovatif kumaşlar ile mimarlık ve moda tasarımı arakesitindeki özel durumlar olarak okunabilir mi? Akıllı binalar ve akıllı giysiler arasındaki ilişkilerden bu bağlamda sözedilebilir mi?

- Prototipler, malzeme teknoloji ve araçları ile, mimari ve moda tasarımı arakesitindeki özel durumlardaki üretimler üzerinde yapılan okumada örnek olarak kullanılabilir mi?



Şekil 4.3 : Prototip.

- Moda tasarımı ve mimaride versiyonlama, teknoloji ve araçlar bakımından irdelendiğinde, arakesitteki özel durumlar üzerinde yapılan okumalarda örneklenebilir mi? Ya da arakesitte yapılan okumalardan, somut üretimler yaparken araç olarak düşünülebilir mi?
- Bir kavram olarak heterotopi, yer dışılık, bir dokunun normal dışı bir yerde olması olarak tanımlanır. Burada “normal” derken, kurala uygun, alışlagelmiş, olağan, uygun, aşırılığı olmayan kastedilir. Bu anlamda dekonstrüksiyon/yapıbozum ile ilişkilendirilebilir mi? Heterotopya kavramı, 1960’larda Michel Foucault tarafından üç ayrı ortamda gündeme getirilir: İlk olarak 1966’da yayınlanan “Kelimeler ve Şeyler”(Les Mots et les Choses) kitabında, daha sonra aynı yıl ütopya ve edebiyat üzerine yapılan (Ekim 1984’de Fransız Architecture /Mouvement/ Continuité dergisinde yayınlanan ‘Des Espace Autres’) bir radyo serisinin parçası olarak, son olarak ise 1967’de bir grup mimara verilen bir konferansta (Johnson, 2006). Kavramın mimarlık söylemine girişi 1970’lerde Demetri Porphyrios, Manfredo Tafuri

ve Georges Teyssot gibilerin metinleriyle olmuştur (Urbach, 1998). Heterotopya kavramı mimarlık söylemine tercüme edilirken Porphyrios ve Tafuri tarafından öncelikle biçimsel bir dil problemi olarak görülmüştür. Teyssot ise Porphyrios ve Tafuri'nin dilbilimsel analogilerinin de ötesine geçerek açıkça mekansal ve biçimsel bir analize ulaşmıştır.

Johnson'a göre Foucault'nun kavrama iki vesileyle kısaca atıfta bulunması dışında bu mekânsal çerçeveye kalıcı şekilde asla dönmemiş olması da anlamlıdır. Sonuçta bu ucu açık ve muğlak analiz özellikle sosyoloji, sosyal coğrafya ve mimarlık başta olmak üzere birçok disiplinde çatışan birçok yorum ve uygulamayı hayata geçirmiştir. Soja, Foucault'nun ütopyalardan ayırarak incelemeye başladığı ve altı prensip altında gerçek mekânlardan örnekler vererek 'sistematize' etme girişiminde bulunduğu heterotopyayı, farklılığın gerçekleşebildiği bir üçüncümekân olarak görmektedir. Tamamlanmamış, tutarsız ve apolitik olarak tanımladığı heterotopya kavramını tam da bu muğlaklığı sebebiyle Lefebvre (yaşanan mekân/farklılık mekânı), bell hooks (marjinallik ve radikal açıklık) ve Homi Bhabha (hibridlik)'nın Üçüncümekânlarıyla benzer görmekte ve mekânsal düşünmenin geleneksel tarzlarına meydan okumalarından ötürü bu düşünceleri 'Üçüncümekân' şemsiyesi altında toplamaktadır. Soja'ya göre sadece belirli biçimlerde mekânsal olarak düşünmeye sevk edilen coğrafya ve mimarlık gibi disiplinlerin Üçüncümekân'ı keşfetmesi, geleneksel olarak daha az biçimlendirilmiş ve daha az mekân odaklı disiplinlere göre çok daha zor olmaktadır. Daha az mekan odaklı bir disiplin olarak moda tasarımı, heterotopyanın kavramı üzerinden üretim yapmak mümkün müdür?

Bu çalışma kapsamında, moda tasarımı ve mimarlık disiplinleri arasındaki diyaloga ilişkin yapılan çok katmanlı okumalar, bulgular olarak ortaya konmuş, keşif sürecinde karşılaşılan her bilgi sürecin ve çalışmanın gelen kurgu ve strüktürüne direkt veya dolaylı olarak etki etmiştir. Ortaya konan bulgular ile potansiyeller sorgulanmış ve başka bir araştırma için motivasyon olabilecek sorular için açılım oluşturulmuştur. Bu soruların yanıtsız bırakılması ve muğlaklığı, 2. Bölümde oluşturulmuş dizinin ucunun açık bırakılması gibi özellikle tercih edilmiştir. Dolayısı ile, bu çalışmanın tamamı bir sonuç olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Barthes, R.,** *Roland Barthes* (1975). Çeviren: Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, ilk baskı haziran 1998, ikinci baskı haziran 2006
- Barthes, R.** (1973). *Yazma Arzusu*, Mehmet Rıfat, Sel Yayıncılık, eylül 2008
- Barthes, R.** (2006). *The language of Fashion*, Translated by Andy stafforol Edited by Andy stafforol and Michael Carter Berg Oxford, New York.
- Barthes, R.** (1990). *The fashion system- systeme de la mode*, 1967, translated by Matthew Ward and Richard Howard, University of California Press
- Baudrillard, J.** (2005). *Anahtar sözcükler*, Pauvert 2000, çeviren: Oğuz Adanır, Leyla Yıldırım, Paragraf Yayınları,
- Bertelli, P., Rem Koolhaas** (2001). *Fondazione Prada*, Projects for Prada Part 1.
- Blokland, T., and Moreno** (2006). *Dress code*, Birkhauser Basel, July 7.
- Bolton, A.** (2002). *The Supernmodern Wardrobe*: Victoria & Albert Museum,
- Castle, H., and Pawley, M.** (2001). *Fashion and Architecture*, Academy Press, January 14,
- Chalayan, H.** (2005). NAI publishers-Groninger museum,
- Cogito sayı: 55/ (2008).** “*insan giyinir*”, Yapı Kredi yayınları s. 107
- Çağlayan, H.** (2010). *İstanbul modern sanat müzesi*, Mas matbaacılık, İstanbul
- Davis, F.** (1992). *Fashion, Culture and Identity*: The University of Chicago Pres.
- Derrida, J.** (1966). *Gramatoloji*, Çeviri İsmet Birkan, Bilgesu Yayıncılık, 2011
- Deleuze, J.** (1988). *The Fold*, Continuum International Publishing, 2006
- Fausch, D, et. Al.** (1996). *Architecture in Fashion*, Princeton Architectural Press, january 1
- Ford, T.** (2004). Graydon Carter, Thames&Hudson Ltd., November 8,
- Frisa, M. L., Lupano, M.** (2002). *Total Living: Art, Fashion, Design, Architecture*, Communication: July 15
- Greimas, A. J.** (1948). *Modanın sözcük dağarcığı*.,
- Gülmez, B.** (2008), *Edebiyat Müzik ve Resimle Yaşamak ya da Roland Barthes*: Kırmızı Yayınları, Nisan, İstanbul
- Hodge, B., Mears, P., Sidlauskas, S.** (2006). *Skin + Bones: Parallel practices in fashion and architecture*, Thames& Hudson, October 30.
- Icons of Fashion:** (1999). The 20 th Century Prestel.
- Kipnis, J.** (1968). “*Yeni Bir Mimarlığa Doğru*” Architectural theory since
- Koolhaas, R.** (1998). Taschen, S,M,L,XL: January 30.

- Lee, S.** (2005). *Fashioning the Future*: Thames & Hudson, September 30.
- Martinet, A.** (1998). *İşlevsel Genel Dilbilim*: Çeviren, Berke Vardar, Multilingual, matbaa 70, Mayıs.
- Mayerovitch, H.** (1996). *Robert Davies Multimedia Publishing*, How Architecture Speaks: And Fashions our lives: April
- Patton, P.** (2004). Valerie Steele, Yale University Press, *Glamour: Fashion*, Industrial Design, Architecture: September 10.
- Propp, V.** (2008). *Masalın biçimbilimi*: 1928, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Quinn, B.** (2002). *Techno Fashion*: Berg Publishers, December 1.
- Quinn, B.** (2003). *Fashion of Architecture*, Berg Publishers, November 1.
- Rıfat, M, Roland Barthes**: “Kadın giyiminde sizce en önemli yer neresidir?” ya da Barthes Göstergebiliminin Doğuş çizgisi s.114 Roland Barthes- moda dizgesi
- Sarup, M.** (1996). *Identity, culture and postmodern world*: Edinburgh University Pres.
- Saussure, F.** (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*: Çeviren: Berke Vardar, Multilingual.
- SPINDLER, AMY M.** (1993). *Coming Apart*, Published: July 25.
- URL-1** <<http://www.dezeen.com>> 2011.
- URL-2** <<http://www.wallpaper.com>> 2007.
- URL-3** <<http://www.interviewmagazine.com>> 2007.
- URL-4** <<http://www.oma.nl/>> 2007.
- URL-5** <<http://www.maisonmartinmargiela.com>> 2008.
- URL-6** <<http://www.insanokur.org/?p=1031>> 2010.
- URL-7** <<http://www.notcot.com/archives/2008/05/level-vodka-tun.php>> 2008.
- URL-8** <<http://blog.2modern.com/2008/07/the-level-vodka.html>> 2008.
- URL-9**<<http://www.archdaily.com/144378/chanel-mobile-art-pavilion-zaha-hadid-architects/>> 2011.
- URL-10** <<http://www.archdaily.com/34302/linked-hybrid-steven-holl-architects/>> 2009.
- URL-11** <http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_10_41/ai_103989798/> 2010.
- URL-12** <<http://designmuseum.org/design/hussein-chalayan>> 2009.
- URL-13** <<http://art100.wikispaces.com/Hussein+Chalayan>> 2012.
- URL-14** <<http://www.designboom.com/contemporary/hc.html>> 2007.
- URL-15** <http://en.wikipedia.org/wiki/Algirdas_Julien_Greimas> 2009.
- URL-16** <<http://www.kitaphaber.net/roland-barthes-yazma-arzusu-haz-mehmet-rifat/>> 2009.
- URL-17** <http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4810> 2008.

- URL-18** <<http://online.wsj.com/article/SB123630652361848267.html>> 2009.
- URL-19** <<http://www.vogue.it/en/encyclo/architecture/m/fashion-architecture>> 2010.
- URL-20** <<http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?&id=370>> 2008.
- URL-21** <<http://www.la-mag.com/fashion-as-architecture/>> 2013.
- URL-22** <<http://stylecaster.com/karl-lagerfeld-architectural-digest/>> 2012.
- URL-23** <<http://senatus.net/article/prada-book/>> 2012.
- URL-24** <<http://www.fastcodesign.com/1670683/hadid-koolhaas-conversation>> 2012.
- URL-25** <<http://www.moda24.ilssole24ore.com/art/industria-finanza/2013-04-05/koolhaas-creativity-emotion-sets-114532.php>> 2013.
- URL-26** <http://bigstory.ap.org/article/koolhaas-unites-architecture-design-and-fashion> 2013.
- URL-27** <<http://www.dezeen.com/2009/01/27/dezeen-podcast-hussein-chalayan-at-the-design-museum/>> 2009.
- URL-28** <<http://archicraic.blogspot.com/2012/11/architects-of-man-fashion-vs.html>> 2012.
- URL-29** <<http://www.designboom.com/interviews/designboom-interview-hussein-chalayan/>> 2008.
- URL-30** <<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=7607459>>
- URL-31** <<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/printnews.aspx?DocID=19171959>>
- URL-32** <<http://mitademo.com/mimarlik/“derikemik-mimarlik-ve-modada-paralel-pratikler”/>> 2008.
- URL-33** <<http://fashionletmefree.blogspot.com/2012/09/mimari-ve-moda.html>> 2012.
- URL-34** <<http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=1062&sid=1028>> 2008.
- URL-35** <<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/03/28/gny/gny111-20050328-200.html>> 2007.
- URL-36** <<http://www.mimdap.org/?p=36094>> 2010.
- URL-37** <<http://www.egothemag.com/?p=153>> 2007.
- URL-38** <<http://www.designwithpurposeblog.com/2012/08/06/fashion-architecture/>> 2012.
- URL-39** <<http://varnelis.net/articles/couture>> 2007.
- URL-40** <<http://www.trendhunter.com/trends/fashion-and-architecture-merge>> 2007.
- URL-41** <<http://www.tbcmagazine.com/stand-tall-architectural-fashion/>> 2012.
- URL-42** <<http://www.mocadetroit.org/exhibitions/comme.html>> 2009.
- URL-43** <<http://www.artandculture.com/users/4692-rei-kawakubo>> 2009.

- URL-44** <<http://www.ambuji.com/2011/06/09/fashion-and-architecture/>> 2011.
- URL-45** <<http://fashionartdaily.blogspot.com/2009/09/deconstruction-part-object.html#.Ue7leM2RatQ>> 2009.
- URL-46** <<http://lmdale.wordpress.com/2010/02/23/maison-martin-margiela-deconstruction-and-hidden-identity/>> 2010.
- URL-47** <<http://www.indesignlive.asia/articles/in-review/Yohji-Yamamoto-Fashion-Meets-Architecture>> 2012.
- URL-48** <<http://garmentstructuringarchitecture.wordpress.com/2012/11/21/yohji-yamamoto-on-sustainability/>> 2012.
- URL-49** <<http://openhousebcn.wordpress.com/2013/04/05/openhouse-magazine-ando-in-the-desert-architecture-meets-fashion-tom-fords-ranch-in-sante-fe-by-tadao-ando-guido-mocafico-photography-interview-lisa-eisner/>> 2013.
- URL-50** <<http://www.bdonline.co.uk/business/what-architecture-can-learn-from-following-fashion/5054325.article>> 2013.
- Warwick A., and Cavallaro D.** (1998). Fashioning the frame, boundaries, dress and the body, Berg, New York
- Wigley, M.** (2001). White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture: The MIT Press, October 1.

EKLER

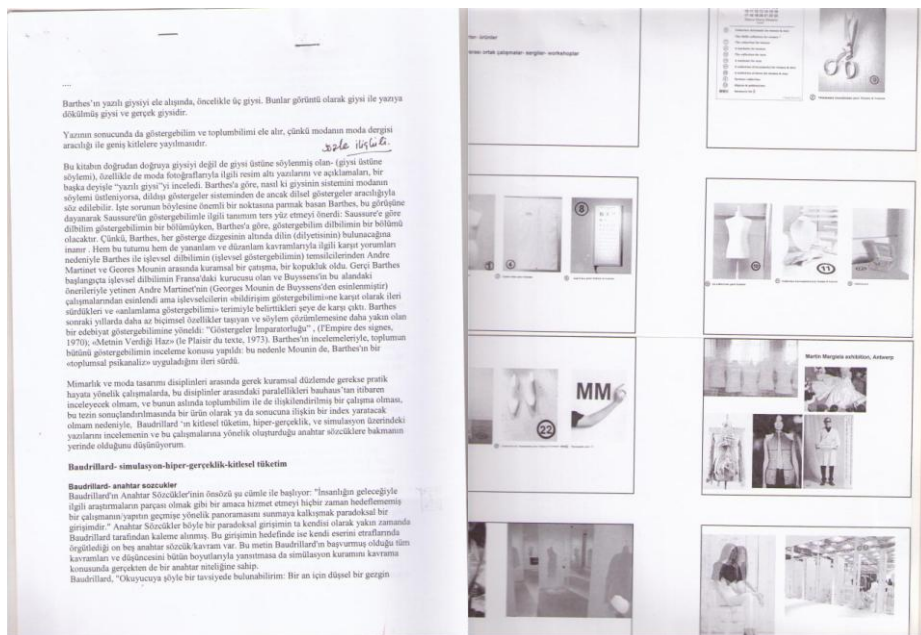
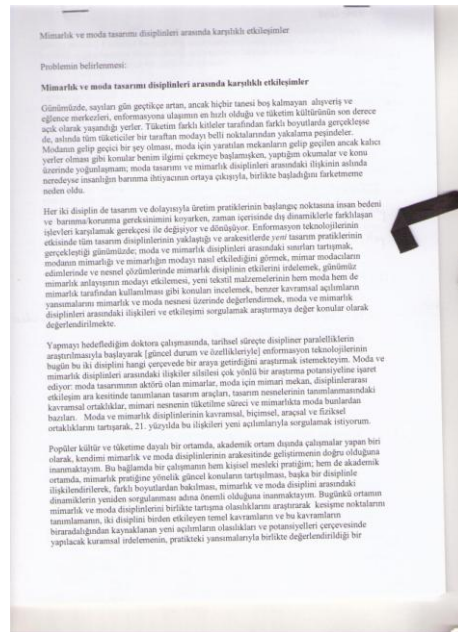
EK-A: Keşif Süreci İçerisinde Hazırlanan Defterden Bir Bölüm

EK -B: Wallpaper Power Couples Interview

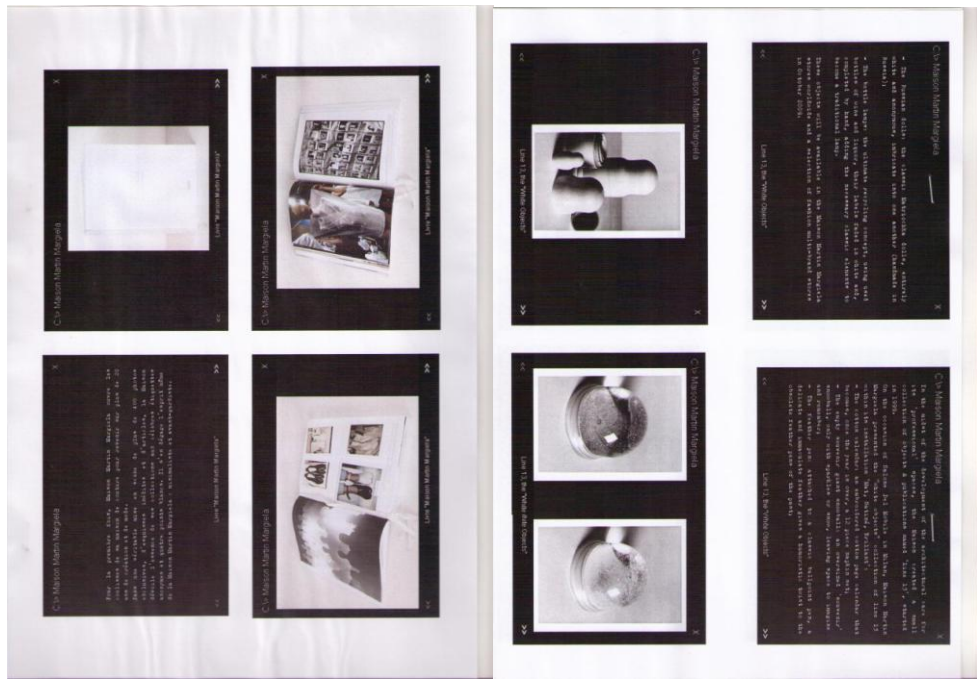
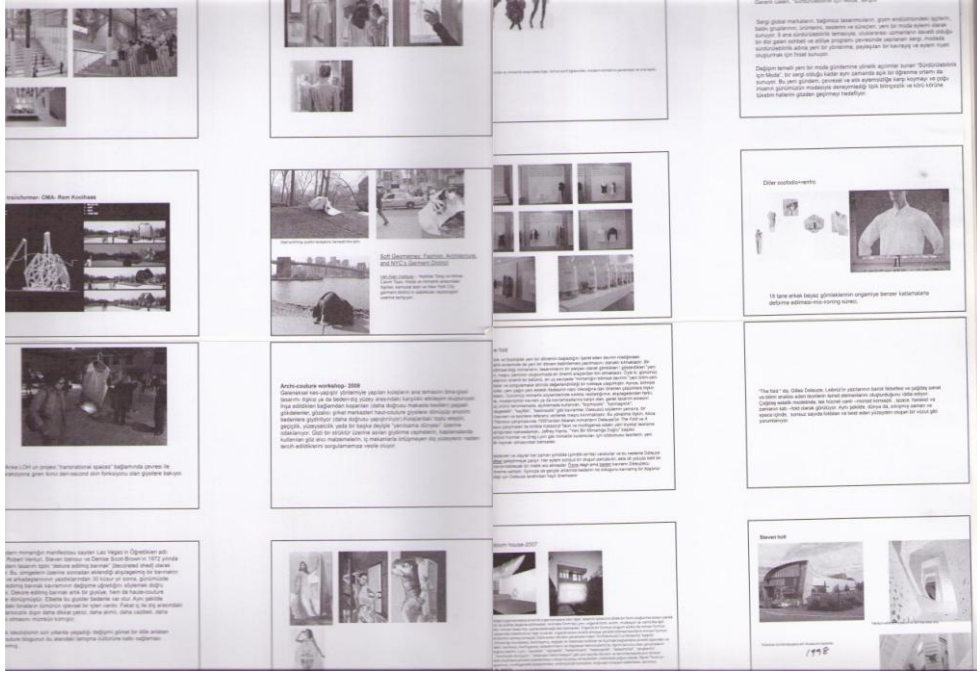
EK -C: Maison Martin Margiela-Joseph Kosuth Interview

EK-D: Pilot Çalışma/Polar Haritalama Çalışmaları

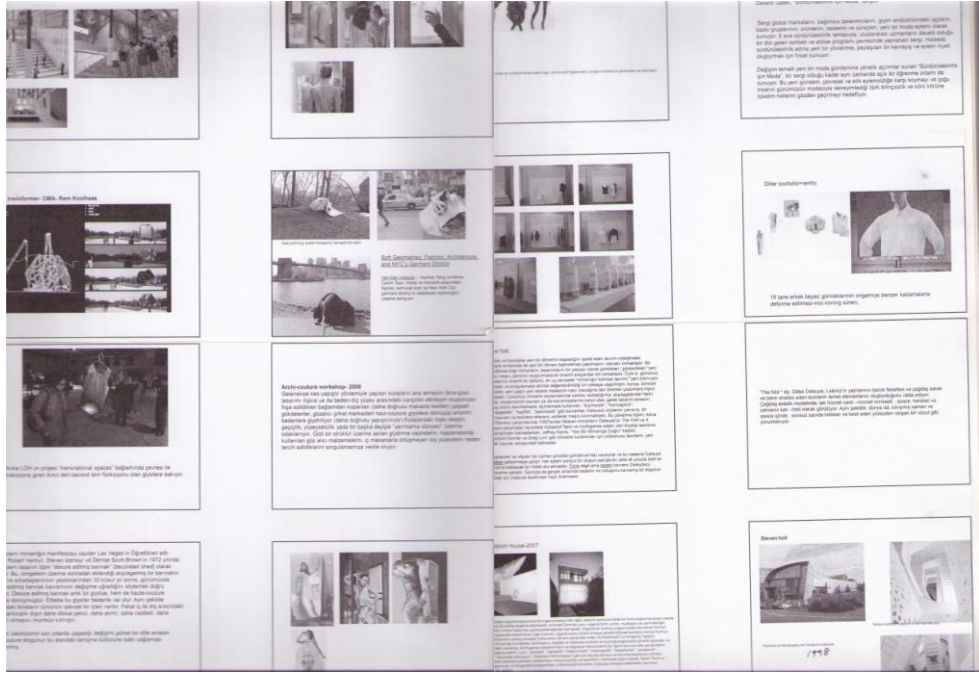
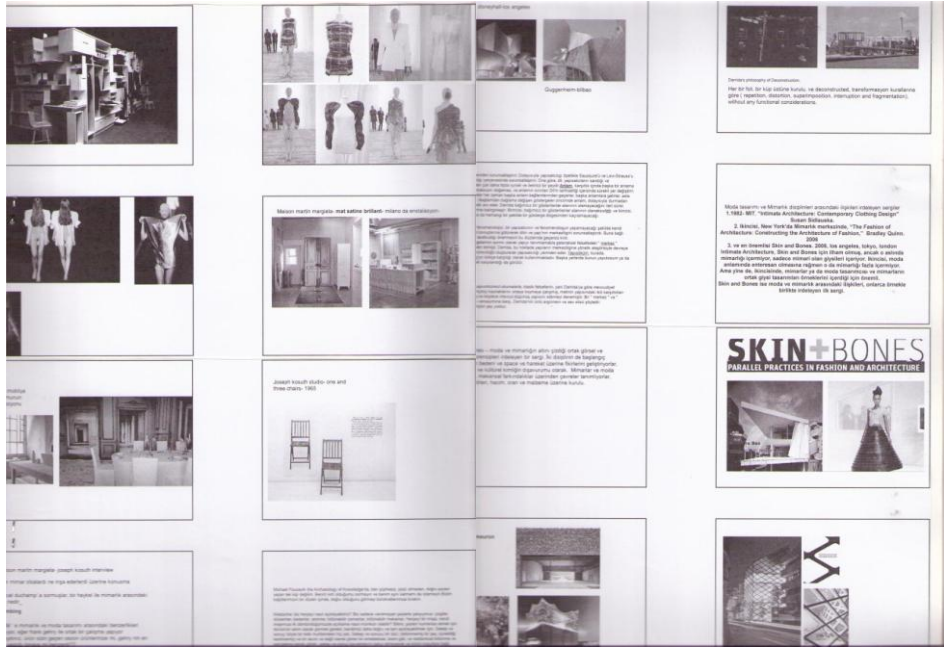
EK A: Keşif Süreci İçerisinde Hazırlanan Defterden Bir Bölüm



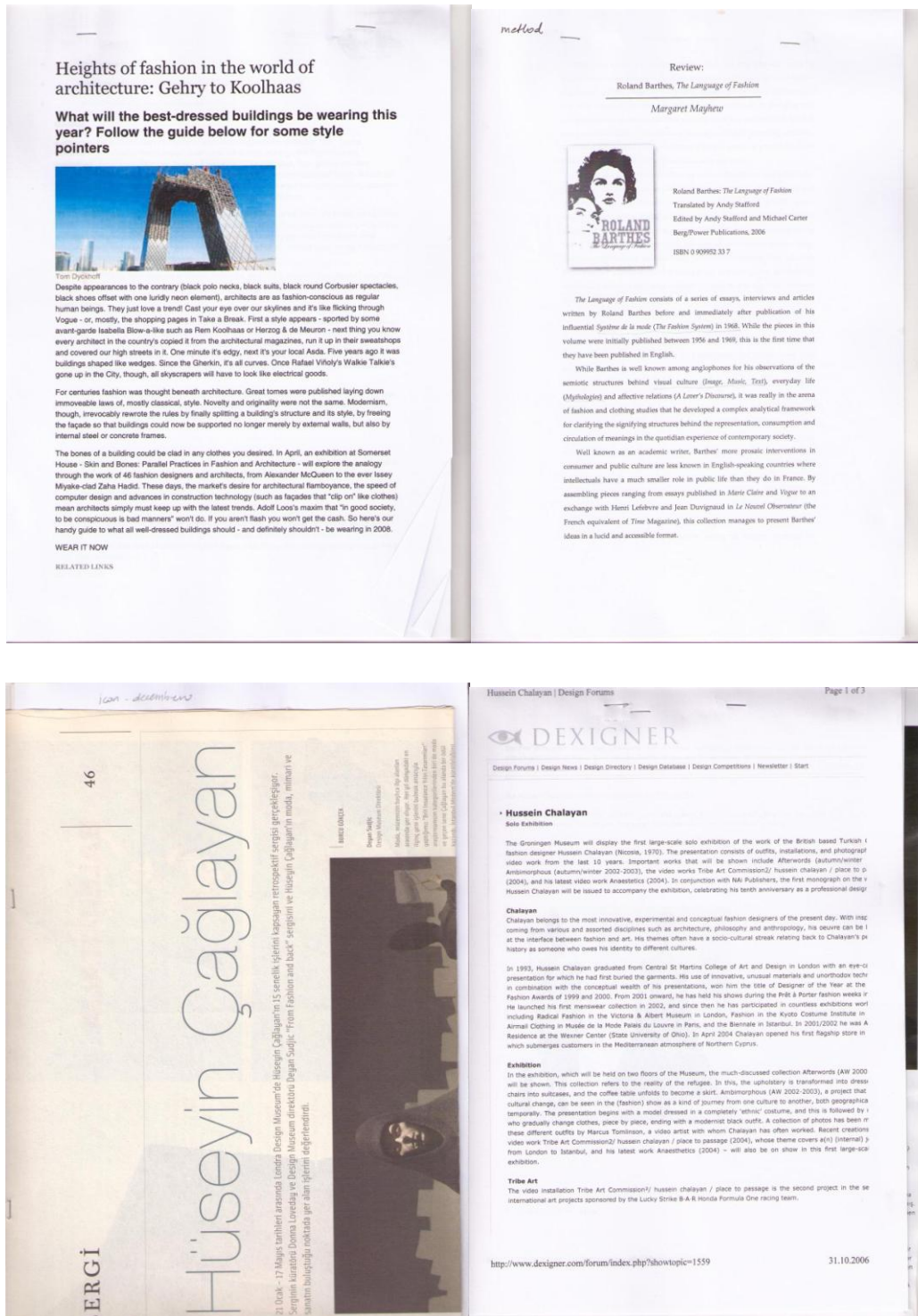
Şekil A.1 : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



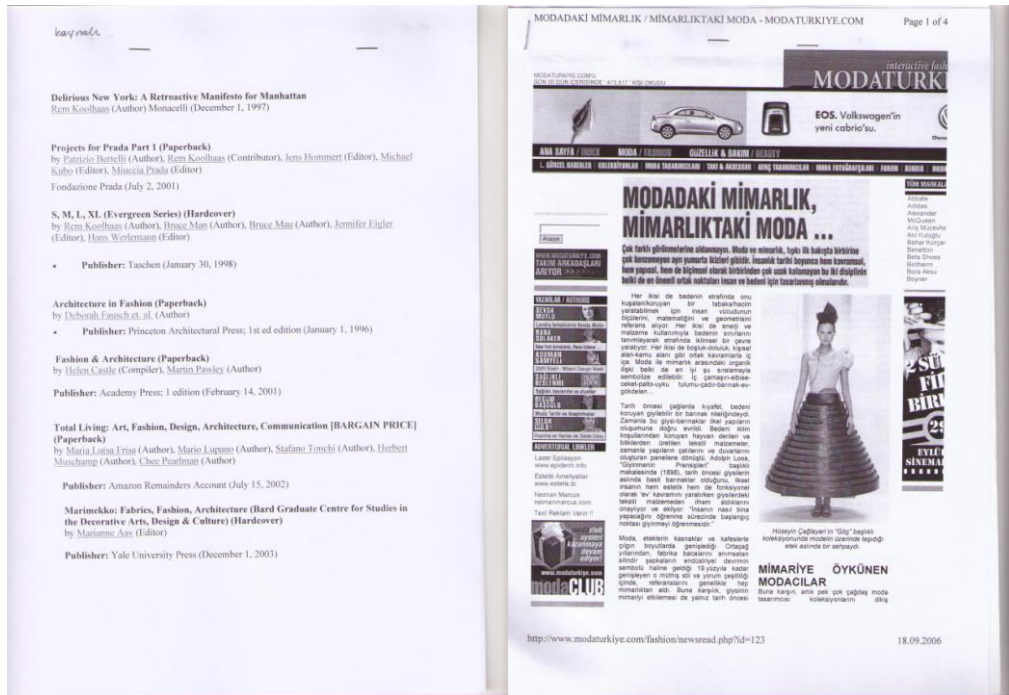
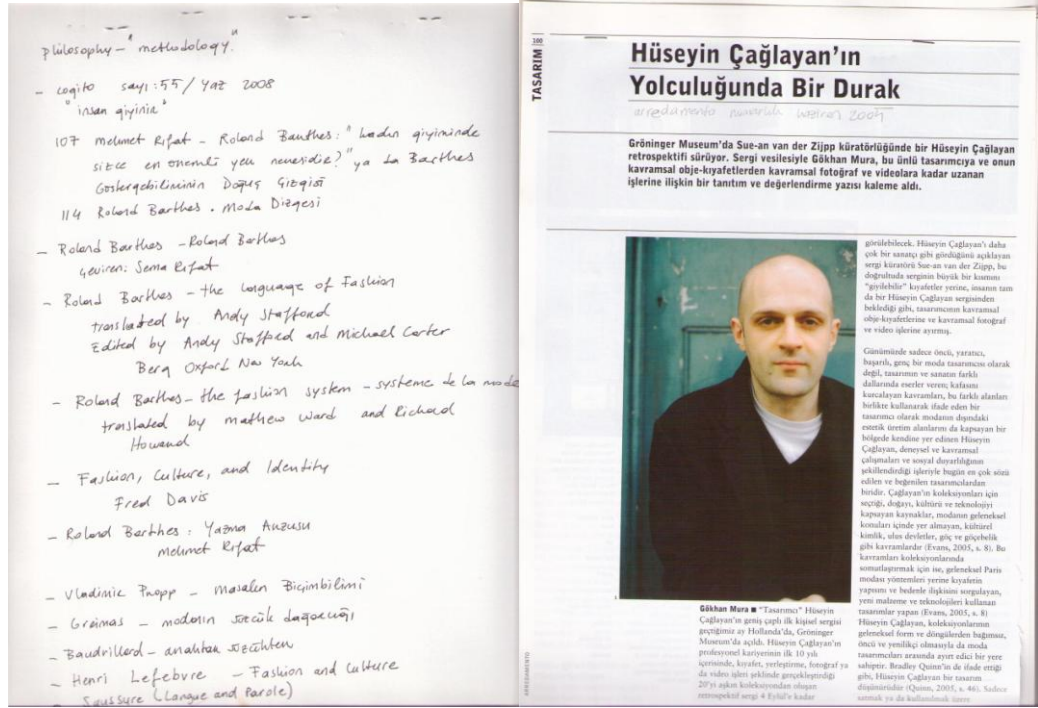
Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



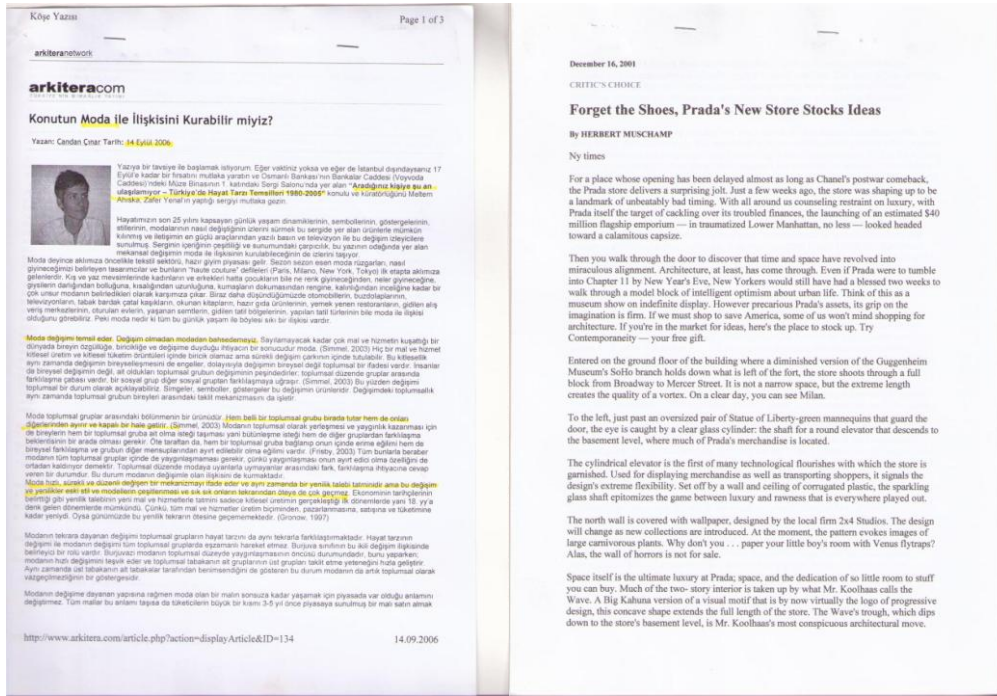
Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



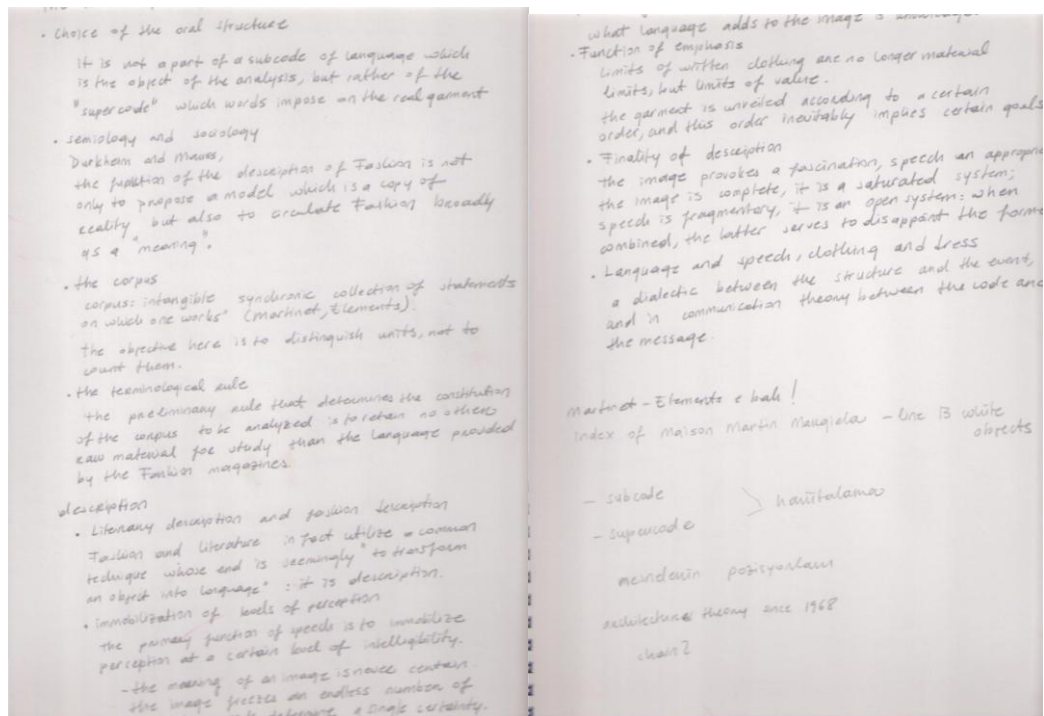
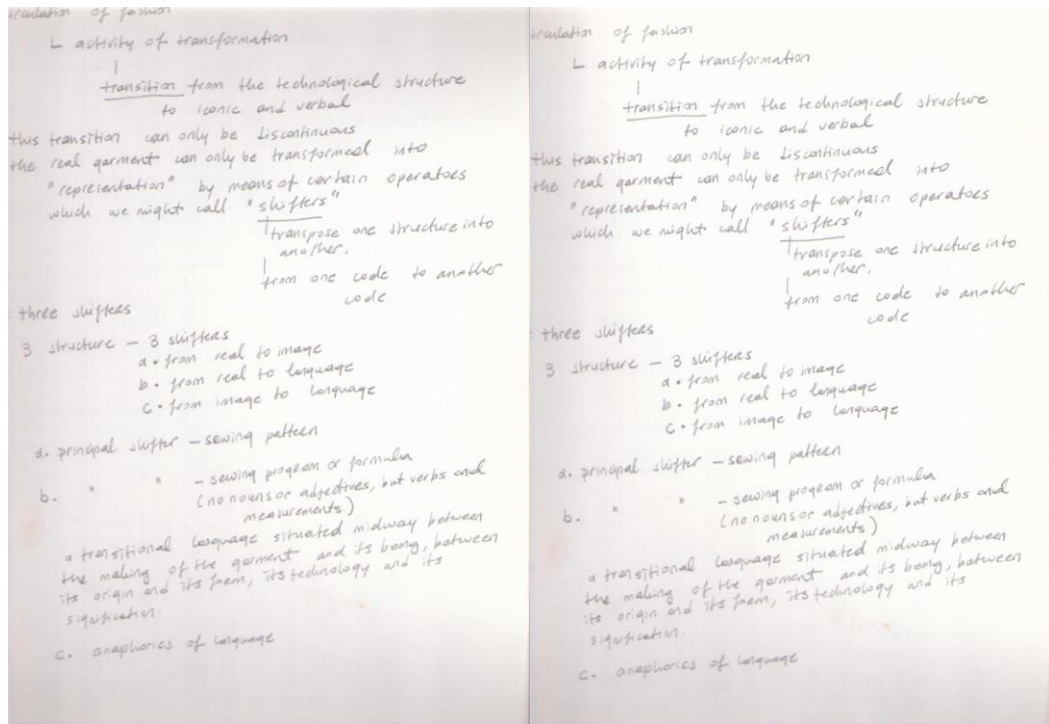
Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.



Şekil A.1 (Devam) : Keşif süreci içerisinde hazırlanan defterden bir bölüm.

EK B : Wallpaper Power Couples Interview

WALLPAPER GÜÇ BİRLİKTELİĞİ RÖPORTAJI

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ

MODA

10. yıldönümümüzde Wallpaper olarak moda öncülerimizin seçtiği, kendilerine ve yaptıkları işlere ilham veren mimarları konu aldık. Wallpaper.com adresinden çok seçkin 10 modacımızla yapılan, kendilerinin beraber çalıştığı ya da ilham aldıkları mimarlarla yapılan çok özel röportajlarına ulaşabilirsiniz.

Ralph Lauren and Charles Gwathmey Tom Ford and Ron Radziner Viktor & Rolf and Siebe Tettero Tomas Maier and Toshiko Mori Giorgio Armani and Tadao Ando Alexander McQueen and Sir Norman Foster Paul Smith and John Pawson Donna Karan and Dominic Kozerski Patrick Thomas and Rena Dumas Karl Lagerfeld and Zaha Hadid

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 1. GÜN Ralph Lauren ve Charles Gwathmey

Wallpaper: Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Ralph Lauren: Bence moda tıpkı mimari gibi bir sanattır ve bir ifade biçimidir. Her ikisi de dünyada olup bitenlerden esinlenir. Dolayısıyla birbirlerine ilham verirler.

Wallpaper: Sizce ne tarz bir mimari Ralph Lauren estetiğini yansıtır?

RL: Burada tek bir estetikten bahsedemeyiz. Benim farklı tarzlara, farklı mimari yapılara sahip evlerim var. Bedford'daki evim İngiliz yapılarını, Colorado'daki çiftliğimde ise batının ruhunu hissedersiniz. İkisi de birbirinden çok farklıdır.

W: Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

RL: Geçtiğimiz ilkbaharda Japonya'da Omotesan'da bir mağaza açtım. Bildiğiniz gibi, o bölgenin mimarisi çeşitliliğiyle tanınır. Benim mağazam ise eşsizdir ve kırk yıldır tasarım felsefem olan ebediyet ve zarafeti yansıtır.

W: Charles Gwathmey' in çalışmalarında sizin ilginizi çeken nedir?

RL: Charles harika bir modern mimardır, açıklık ve odak tasarımlarının vazgeçilmezidir. Çok yaratıcı bir zihne sahiptir. Yaptığı işe kendini kaptırır ve hissederek onunla yaşar.

W: Hangi projelerde Charles ile birlikte çalıştınız ve devam etmeyi düşünüyor musunuz?

RL: Durum değerlendirmesi yaptık, fikirlerimizi paylaştık. 888 Madison caddesindeki mağazanın inşası için Charles' a danışıldı. Şuanda kendisi evlerimden birinin yenilenmesi üzerinde çalışıyor. Ve belki birgün benim, araba koleksiyonumu sergileyebileceğim bir mekan da tasarlar.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

RL: Birçok şehirde enerji ve canlılığı buluyorum fakat New York benim evim. Orası benim doğduğum yer ve çok özel.

W: Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Charles Gwathmey: Tasarım işbirliği gerektiren bir süreçtir. Dürüst ve doğrudan yapılan diyalog çok önemlidir. Açıkcası ikimiz de çok güçlü vizyonlara sahibiz ve haklı farklılıklarımız da var. Bununla beraber, inanıyorum ki, etkileşimimizin daha ilginç ve motive eden tarafı, entellektüel dinamikleri ve provokasyonları olmuştur. Yıllarca birçok proje üzerine konuştuk ve şu ikisini farkettilik; 72.Caddedeki ve Madison bulvarındaki spor mağazasının tasarım danışmanıydım. Ayrıca New York' daki ilk evine de ek mekan tasarladım. Aynı zamanda her iki ev için araba koleksiyonunu sergilemesi adına garaj için bir dizi alternatif projeler tasarladık.

W: Bir mimar alışverişi nasıl unutulmaz bir deneyime çevirir?

CG: Alışveriş, keşfin ve beklentinin bir şeklidir. Mimariyi deneyimlemek de benzerdir. Her ikisinde de amaç, dürtü, pozitif bellek, tatmin ve arzunun hissedilmesidir.

W: Moda ilginizi çekiyor mu?

CG: Tasarım disiplin danışmanı olarak her zaman modayla ilgilendim: oran, yapı, detay, gereklilik, doku, renk ve kalite. Artan bir ilgiyle ve yaratılan ortamın farkındalığıyla “ mağaza” da imaj kadar, alışverişin kritik, algısal ve psikolojik tamamlayıcı ögesi olmuştur. Mimari ve moda işbirliği içindedirler.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 2. GÜN Tom Ford ve Rod Radziner

W: Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

Tom Ford: Mağazalarımı sahne setleri olarak düşünürüm, o yüzden de mimarinin modayı gölgede bırakmaması önemlidir. Mekanın algısı gerçek hatlardan daha önemlidir. Bir mağazada sadece mekanın algısını farketmelisin. Gerçi ben, kişisel olarak şatafatlı mimariyle yaşamaya severim, ama aynı yaklaşım mağazalarım için geçerli değil. Dürüst olmak gerekirse, çok iyi mimar, çok iyi bir dekoratör demek değildir.

W: Hayranı olduğunuz bir mimari yapı var mı?

TF: Benim tartışmasız en sevdiğim mimar Mies van der Rohe'dir. Hiç gitmemiş olmama rağmen Çek Cumhuriyeti'ndeki Tugendhat House'u beğeniyorum, resimlerini çok kez inceledim. Ve tabi ki, Farnsworth House da favorilerim arasında.

W: Sizce ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

TF: Tekrar Mies van der Rohe diyeceğim. Mies ile, Tanrı detaylardaydı. Krom kesitli giriş fikrini, Tugendhat House' dan aldım. Kolonları çok basit ve lükstü. Saf minimalizm, bir tasarımcı olarak en çok beni heyecanlandıran budur.

W: Ron Radziner' i seçmenizdeki nedenler nelerdi?

TF: Ron ile ilk iletişime, Palm Springs' deki Kaufmann House' u ziyaretimden sonra geçtim. Yeni dekorasyonundan o kadar etkilenmişim ki onu aradım. Sonradan kendisiyle, benim Richard Neutra' daki evimle ilgili Los Angeles' da buluştum. Saf minimalizm teması üzerinde çalıştık. Açıkcası, 1950'lerde yapı standartları çok iyi değildi, o yüzden biz kullanılan malzemelerin ve son kat boyaların kalitesini yükselttik. Örneğin: Neutra'nın orjinal çizimlerinde belirttiği soluk, sarı ahşap yerleri biz ceviz ile yaptık.

W: Daha başka projelerde beraber çalıştınız mı?

TF: Şuanda dördüncü evimiz üzerinde çalışıyoruz. Gerçi biz zaten hiç beraber mağaza çalışması yapmadık. İyi bir takımız. Ben her zaman en iyi sonuçların, iyi mimarların güçlü müşterilerle ortak çalışmaları sonucu ortaya çıktığına inanırım. Ve ben güçlü bir müşteriyim.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

TF: Çok sayıda var, fakat şunu söylemeliyim ki bence Los Angeles' taki meskun mimari harika. Greene&Greene, Rudolf Schindler ve Frank Gehry gibi mimarların eserlerindeki çeşitlilik başka pek bir yerde yok. İnsanların parası vardı ve fantazilerini inşa ettiler. Hayranı olduğum bir diğer şehir ise, şu anda kendime bir ev yaptırma sürecinde olduğum, New Mexico' daki Santa Fe' dir. Yapısındaki pueblo adobe tarzı sayesinde şehrin inanılmaz bir mimari bütünlüğü var.

W: Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Rod Radziner:Teorik olarak, özellikle tasarımda farklı bakış açısına sahip olan birisiyle çalışıyor olsaydınız , evet zor olurdu. Fakat, Tom ve ben iyi bir takımız. Çünkü mekanı benzer yönden görebiliyoruz. Görsel algısı çok kuvvetli olan birisiyle çalışmak harika. Onlar kolay ve hızlıca tasarım konseptini anlayabiliyorlar. Böylece biz de tasarımın farklı yönleri hakkında açık ve dürüstçe konuşmalar gerçekleştirebiliyoruz.

W: İnşa edilen bu ev sizin için unutulmaz bir deneyim midir?

RR: Tom ile beş ev üzerinde çalıştık ve herbiri unutulmaz oldu. Bir mimar olarak, tasarımla derinden ilgilenen bir müşteriyle çalışmak mükemmel. Beraber çok güçlü bir vizyon geliştirmeyi başardık. En küçük ayrıntıya kadar aynı vizyondan bakabildik.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 3. GÜN Victor Rolf ve Siebbe Tettero

W: Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari, modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Viktor&Rolf: Moda tasarımcıları olmamızın tek nedeni, modanın gerçeklikten uzaklaşmamıza olanak sağlamasıdır. Moda bizim için bir rüya gibidir ve yaptığımız her işte bunu ifade etmeye çalışıyoruz. Moda ve sanatın etkileşimi ile ilgili bir sürü yazılar yazıldı.Ancak bizim işimiz çok, özel,kişisel ve otobiyografiktir. Düşüncelerimizi ve deneyimlerimizi yansıtır. Mimari, hiçbir zaman direkt ilham kaynağı değildir.

W: Ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

V&R: Güzelliğin insanı yücelttiğine, aklını ve ruhunu geliştirdiğine inanıyoruz. İyinin peşinde olmamızı sağladığına inanıyoruz. Bu duyguyu yansıtan mimariye hayranız, ne tarzda olduğunun önemi yok.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

V&R: Modanın etrafında büyüğü bir dünya yaratarak.

W: Siebbe Tettero'yu seçmenizin sebepleri nelerdir?

V&R: Milan'daki ilk butiğimiz ve Amsterdam'daki ofisimiz gibi bazı projelerimizde yaratıcı takımımızın bir parçası olmuştur. Aynı dili konuşuyoruz ve sonuç güzel oluyor.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

V&R: Öyle bir şehir dünya üstünde yok, fakat gezip gördüğümüz tüm şehirlerinden güzel olan unsurlarından oluşan biryer olabilirdi.

W: Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

V&R: Eger mimar olsaydık bu soruya anında cevap verebilirdik...

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Siebbe Tettero:Biz aynı düşünüyoruz, o yüzden zor değil. Viktor ve Rolf ile beraber çalışmanın en eğlenceli tarafı, doğrudan doğruya aynı fikirlere ve vizyona sahip olmamız.Sonrasında projeye devam etmek çok kolay oluyor.Projenin muhteşem bir şekilde sonuçlanacağına emin olmamızı sağlıyor.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

ST: Herşeyi tersine çevirerek.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 4. GÜN Thomas Maier ve Toshiko Mori

W:Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Tomas Maier: Ben modanın mimariden ilham alabileceğine inanıyorum. İkisinde de müşterek olan yaratıcı hassasiyettir..

W:Ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

TM: Ben, ilginç malzemelerle işlevsellik ve tasarımı birleştiren mimariyi severim.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

TM: İyi düşünölmüş ve tasarlanmış bir iç mimari alışveriş deneyiminin çok daha iyi olmasına katkıda bulunur.

W: Toshiko Mori' yi seçmeniz nelerden nelerdir?

TM: Onun estetiğine ve materyallerini çevresindeki coğrafyayla ilişki içerisinde, yenilikçi tarzda kullanımına hayranım.

W: Hiçbir projede beraber çalıştınız mı ya da çalışmayı istersiniz?

TM: Gelecekte çalışmayı ümit ediyoruz.

W: Hayranı olduğunuz bir mimari yapı var mı?

TM: Çok sayıda var: Ludwig Mies van der Rohe'nin Seagram Binası, Le Corbusier' in Villa Savoye'u , Craig Ellwood' un Pasadena' daki Art Center College of Design' ı ve Renzo Piano' nun Houston' daki Menil Collection' ı, favorilerim arasında.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

TM: Mimari aşığı olanlara kesinlikle Chicago ve çevresi zevk verir.

W: Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

TM: Çok fazla var, birini söylemek zor.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Toshiko Mori: Mimar olarak, müşterinin vizyonu karşısında her zaman kendi vizyonumuzu test ederiz. Güçlü bir vizyona sahip olan birisiyle çalışmak zorlu bir mücadeledir fakat bir o kadar da heyecan vericidir. Ben, içinde çok çeşitli vizyonların bulunduğu, bir mimarlık okulunu yönetiyorum. Biz burada farklılıkları biraraya getirip mimarının geleceği için yeni vizyonlar oluşturmayı amaçlıyoruz. Tabi ki bu süreç değişken ve karmaşıktır, fakat zenginlik yaratır. Zordur,fakat yaratıcı süreç için başka bir yol yoktur.

W:Alışverişi nasıl unutulmaz bir deneyime çevirirsiniz?

Toshiko Mori: Kişinin günlük, olağan bir iş olarak yapılan basit alışverişlerdeki kültürel yönleri farkedebiliyor olması örneğin, çarşıda yürüyenleri egzotik, kültürel

bir olaymış gibi gözlemleyebilmesi önemlidir. Alışveriş, toplumumuzdaki gizli arzuları yansıtan kültürel kodlarla, sembollerle ve ifadelerle doludur.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 5. GÜN Giorgio Armani ve Tadao Ando

W: Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari, modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Giorgio Armani: Moda da mimari de kesinlikle birbirlerine ilham verirler. Moda, kalitesini öne çıkaran, vurgulayan ve arkasında ki esin kaynağını güçlendiren, destekleyen bir ortamda sunulmalıdır.

W: Ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

GA: İnsanlarla uyum içinde olan ve onların hayatlarını kucaklayabilen bir mimari.

W: Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

GA: Bir mağaza temel fonksiyonu olarak dizaynı ile giysiye uygun ortamı sağlıyor ve gelişmesine katkıda bulunuyorsa, o zaman amacına ulaşmış demektir.

W: Tadao Ando ile çalışmaya başlamanızın sebepleri nelerdi?

GA: Benim tarzımı insanlar sade ve kusursuz bulurlar. Biçimdeki sadeliği esas aldığımı fakat bunun yanında stilimin çok güçlü ve etkileyici bir kişiliğe sahip olduğunu söylerler. Ben tüm bu değerlerin Tadao Ando' nun yaratıcı vizyonu ile uyum içinde olduğunu düşünüyorum.

W: İleriye dönük beraber çalıştığınız yeni bir projeniz var mı?

GA: Evet, geçen sene Milan'a Teatra' nın karşısından aldığım yeni bir mekan olan Bergognone 46' nın içini yeniliyoruz. Yine Tadao Ando ile beraber çalıştığımız Via Bergognone 59' un devamı olacak.

W: Hayranı olduğunuz bir mimari yapı var mı ve nedeni?

GA: Pei' nin mimarisinden çok etkileniyorum. Onun eserlerinde duygusallığı arayış var.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

GA: Bence her şehrin kendine ait, saygı duyulması ve korunması gereken bir ruhu var.

W: Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

GA: Örneğin, İtalya’ da özellikle taşra bölgelerindeki binaların yaygınlaşması durdurulmalı, yenilenmenin aksine olan binalar yok edilmelidir. Özgünlüğün, devamlılık hissinin tekrar oluşturulması gerekir.Yöreye özgü, doğal gelenekler kornmalıdır.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Tadao Ando: Giorgio Armani gibi yenilikçi biriyle çalışmak hiç de zor değil. Kendisi çok kararlı, iradeli ve ne istediğini çok iyi bilen oldukça akıllı bir adam. Her zaman talepkardır fakat, istekleri açık ve nettir. Her ikimiz de eşit güçte vizyonlara sahibiz. Tasarımın konsepti hakkında konuştuk, tartıştık ve mükemmel bir sonuç elde ettik.

W:Alışverişi nasıl unutulmaz bir deneyime çevirirsiniz?

TA: Bence yaratıcılık mimaride de modada da müşterektir. Moda her zaman bana yeni düşünceler, fikirler sundu, yaratma enerjisi verdi.Ben de buna karşılık mimarinin modaya yeni birşeyler sunmasını isterim.

W:Sizce toplumun mimariye olan algısının gelişmesinde yenilikçi modacıların yardımı olmuş mudur?

TA: Bence mimarların ve yenilikçi modacıların işbirliği içerisinde olmaları, mimariye ilgi duyan yeni bir kitle oluşmasını sağlamıştır.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 6. GÜN Alexander McQueen ve Sir Norman Foster

W: Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Alexander McQueen: Mimari, modaya ilham veren en önemli etkidir.

W: Ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

AM: Le Corbusier’ in Ronchamp’ teki Chapelle Notre Dame du Haut’ u en etkilendiğim eserdir. Onun asimetrisi, gizemli enerjisi ve aurasında kendimi kaybediyorum.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

AM: Sadece orada olarak.

W: Lord Foster’ ı seçme nedenleriniz nelerdir?

AM: Eserlerinin yapısının etkileyici olması. Özellikle Gherk beni çok etkiler.

W: Hiç birlikte bir projede çalıştınız mı ya da çalışmak ister misiniz?

AM: Hayır, şimdilik öyle bir plan yok.

W: En çok etkilendiğiniz şehir neresi ve neden?

AM:Çok çeşitliliğinden dolayı, Londra.

W: Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

AM: Belfast.

W: Siz ve Alexander McQueen daha önce hiç beraber çalışmamışsınız, fakat genel olarak sizce,sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Sir Norman Foster: Ben hiçbir zaman güçlü kişilikleri ya da inançları olan sanatçılarla çalışmakta zorlanmadım.

W: Alexander McQueen' in sizi seçmesine şaşırdınız mı?

SNF: Uzaktan bir hayranı olarak, kesinlikle çok mutlu oldum.

W: Mağaza tasarımında daha önce çalıştınız. (Hamnett).Bir mimar alışveriş eylemini nasıl unutulmaz bir olaya çevirir?

SNF: Kendine özgü nitelikleri olan yerleri güzelleştirerek.

W: Moda ilginizi çekiyor mu?

SNF: Evet.

W: Sizce, çok sayıda yenilikçi modacının, toplumun mimariye olan algısının gelişmesine katkısı olmuş mudur?

SNF: Sayıları çok değil, fakat birkaçının yaptıklarının olumlu etkisi olmuştur.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 7. GÜN Paul Smith ve John Pawson

W: Ne tarz bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

Paul Smith: Benim için cevaplama zor bir soru çünkü ben her mağazamın bulunduğu ülkenin ruhunu ya da lokasyonunun karakterini yansıtıyor olmasına özen gösteririm.Bu yüzden herbiri birbirinden farklıdır. Özgünlük önemlidir. Örneğin benim Los Angeles' taki mağazam ile Milan' daki birbirlerinden çok farklıdır.Bulundukları yere göre tasarlanmışlardır.

W: Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

PS: Mağaza mimarisi tabi ki sizin imajınızı tanıtmanıza ve müşterilerinizin sizin estetiğinizi ayırtedebilmesine yardımcı olur. Benim asıl endişem, mimarlar tarafından dizayn edilen birçok mağazanın ve toplumsal mekanın, daha çok onların kendi zevkine yönelik olması ve asıl gerekli olan pratikliğin düşünülüyor olmasıdır.

W: John Pawson' ı seçmenizin nedenleri nelerdir?

PS: Onun oran ve ölçüdeki sadeliğini ve kalitesini seviyorum. Kew Gardens' daki köprü o kadar zarif ve o kadar kaliteli inşa edilmiş ki eminim yıllarca bu güzelliğini koruyacaktır.

W: Daha önce hiç beraber çalışmadınız fakat istermiydiniz ya da bundan sonra ister misiniz?

PS:Şuan için öyle bir şansımız yok, fakat geleceğin ne getireceğini kim bilebilir ki?

W: Çok etkilendiğiniz bir mimari yapı var mı?

PS: Bu tarz sorulara hiçbir zaman cevap veremem. Çünkü hayatın tüm yönlerine o kadar açığım ki. Beni etkileyen yapılar John' a da ilham veriyor: Le Thoronet, Tempietto of San Pietro in Montorio gibi.

W: Çok sevdiğiniz bir şehir var mı ve nedeni?

PS: Daha önce de söylediğim gibi bu tarz soruları cevplamak benim için zor.Paris' in düzenli ve orantılı yapısını, New York' un canlılığını, Tokyo' nun silüetindeki karışıklılığı seviyorum. Ama hepsinden öte Londra' yı, çünkü orası benim evim.

W:Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

PS: 1960 ve 70'lerde yıkılan İngiliz vilayetleri.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

John Pawson:İster mimarla, istersanatçıyla ya da tasarımcıyla olsun farketmez, işbirliği içinde çalışmanın en güzel tarafı ilham verici bir deneyim olmasıdır. Burada önemli olan açık ve net bir vizyona sahip olmak ve ne istediğini çok iyi bilmek ve tabi ki karşılıklı güvendir. Paul' a ve onun işine çok büyük saygı duyuyorum. Bu da zaten işbirliğinin temelini oluşturur.

W: Paul Smith' in sizi seçmesine şaşırdınız mı?

JP: Paul son birkaç yıl içerisinde bazı projeleri görmeye geldi. Gördüğü eserler ona anlamlı gelmiş olmalı sanırım.Fakat onun yaklaşımı, çok fazla şey söylemekten daha çok gözlem ve dinlemek üzerinedir. O yüzden de tepkileri her zaman gizemli kalır.

W:Alışverişi,nasıl unutulmaz bir deneyime çevirirsiniz?

JP: Yapılacak tek şey insanları, giysileri ve mekanı güzel gösterecek bir ortam yaratmak.

W: Moda ilginizi çekiyor mu?

JP: Hangi alanda olursa olsun, iyi tasarımlar her zaman ilgimi çekmiştir. Bir tüketici olarak modada sadelikten yanayım.

W:Sizce, çok sayıda yenilikçi modacının, toplumun mimariye olan algısının gelişmesine katkısı olmuş mudur?

JP: Her zaman mimari ve yenilikçi modacıların arasında bir bağ olmuştur.Yıllarca Calvin Klein ile beraber çalıştım ve bence onun bu anlamda çok büyük bir katkısı olmuştur.Başından beri otantik mimariden yanaydı. Her zaman mekanlarının kalitesine önem verdi, ve insanlar mağazadan içeri adım atar atmaz bu kaliteyi hissetti.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 8. GÜN Donna Karan ve Dominic Kozarski

W:Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Donna Karan: Mimari yapıları severim, şantiyelerde kendimi evimde gibi hissederim. Bu hissiyatımın Donna Karan ve DKNY'ye başladığımda etkisi çok büyük olmuştur.Mağazalarımın, ham, endüstriyel ve işlenmemiş bir yapı, dekore edilmemiş bir sahne görünümünde olmalarını istedim.İnsanların mağazanın içindeyken bile kendilerini dışarda gibi hissetmelerini sağlamak benim için önemliydi.

W: Çok etkilendiğiniz bir mimari yapı var mı?

DK: Dürüst olmak gerekirse modern mimariye karşı çok merakım yok.O yüzden yeni ve eskinin karışımı olan Dia: Beacon gibi mimarileri seviyorum.

W: Ne tarzda bir mimari sizin estetiğinizi yansıtır?

DK: Duyusal ve organik işleri seviyorum. Bu yüzden de heykeltıraş olan Izumi Masatoshi' ye hayranım.Benzer nedenlerden, doğal estetiğinden dolayı mimar Shigeru- Ban' a hayranım.

W: Dominic Kozarski' yi seçmenizdeki nedenler neydi?

DK: Dominic, Peter Merino' yla çalışırken ben kendisiyle tanıştım.Ve bizim profesyonel ilişkimiz hızlıca bir ortaklığa dönüştü.Beraber benim dairem üzerinde çalışırken maket olarak bana öyle bir tam ölçekli model yaptı ki, hemen o modelin içinde yaşamak istedim.

W: Beraber başka projeler yaptınız mı?

DK: Şuanda benim inşa ettiğim küçük bir yerleşim üzerinde çalışıyor.

W: En sevdiğiniz şehir neresi?

DK: Paris. Çok feminen bir enerjiye sahip.Işıklarını seviyorum ki benim için çok önemlidir.Ve tabi ki New York'u her zaman seveceğim.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Dominic Kozarski: Bize göre, bir projede mimarların vizyonu çok önemlidir. Fakat bu vizyonun temelini müşterinin içgörüsü oluşturur.Eğer içindeki çok güçlüyse genellikle müşterinin isteğine göre uyarlanmış, kişisel bir proje ortaya çıkar. Bu işbirliği içinde olduğunuz her alan için geçerlidir. Başlangıç noktası farklılık gösterebilir fakat hedef aynı ise sonuçlar çok eşsiz ve ilham verici olabilir.

W: Moda ilginizi çekiyor mu?

DK: Modayı takip etmek ve ona uymak anlamında hayır. Ancak moda ve moda endüstrisi ticaret ve sanatın çok büyüleyici bir karışımı olabilir.Ve bu karışım diğer farklı alanlardan esinlenebileceği gibi yine mimari gibi farklı alanları etkileyebilir.

W: Sizce, çok sayıda yenilikçi modacının, toplumun mimariye olan algısının gelişmesine katkısı olmuş mudur?

DK: Mimari, markaların vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. İmaj adı altında bir markanın tanıtımı ve pazarlaması için de kullanılabilir.Fakat her zaman mekan dizaynının ve orada satılacak ürünlerin kalitesinin üstünlüğü arasında bir mücadele olabilir.Bazı yenilikçi modacılar, mimarların daha sıradan, ticari kaygıdan uzak

fikirler ve konseptler üretmesini isterler.Ve hatta sıradan mekanlar tercih ederler.Çünkü belki de mağazalar mimariyi satabilir?

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 9. GÜN Patrick Thomas ve Rena Dumas

W:Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Patrick Thomas: Moda bedenin giysisidir. Mimari ise ruhun giysisidir.Her ikisi de insanın kişiliğini, vücudunu ya da ruhunu yansıtır.Kişinin ruhunu ya da tutumunu evinin mimarisi yansıtır. Bir şirketin ruhu ise o şirketin mağazası, fabrikası ve ofisinin mimarisinde yansır. Birbakıma modanın bir parçası, mimarinin yaratımıdır.

W: Ne tarz bir mimari Hermes’ in estetiğini yansıtır?

PT: Zarif, malzemelerinde çok kalitatif, daimi bir gelişim içinde olan ve şehvet dolu çok çeşitli mimariler.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

PT: Başarılı mimari, modayı geliştirir ve ona hayat verir.

W: Rena Dumas’ ın eserlerinde sizin ilginizi çeken nedir?

PT: Rena Dumas, Hermes’ in mimari tarzını Hermes ile beraber oluşturdu.İşin özünü anladığı anda, sunduğu proje tam anlamıyla müşterisinin istekleriyle örtüşür olur. O, her zaman Hermes’ in sahnede neyi amaçladığını hisseder.

W: Hangi projelerde beraber çalıştınız ve çalışmalarınıza devam etmek istiyor musunuz?

PT: Pantin’ de Hermes’ in atölyelerindeberaber çalıştık.

W: En çok etkilendiğiniz mimari eser hangisi?

PT:Londra’ daki The House of Lords.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

PT: İtalyan şehirleri. Doğayla çok güzel bir uyum içindeler.

W: Sizce hangi lokasyon ya da şehir bir yenilenmeyle favoriniz olabilirdi?

PT: Lake of city, doğası çok güzel fakat mimarisi onu nerdeyse yok ediyor.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Rena Dumas:Vizyon sahibi bir müşteriyle çalışmak beni çok mutlu eder. Geriye kalan ise karşılıklı saygı ve işbirliği.

W: Bir mimar,alışverişi nasıl unutulmaz bir deneyime çevirir?

RD: Hermes' in her mağazası onun ebediyetini yansıtır ve gerçek, samimi bir atmosfer taşır. Onun kusursuz ürünlerinin değeri, doğal mimarinin içinde daha da artar.Ürünler her zaman bir şölenin baş aktörüdür.Burada hedefimiz alışveriş eylemini müşteriye hayallerine eriştiği hissini veren bir festivale dönüştürmektir.

W:Sizce, çok sayıda yenilikçi modacının, toplumun mimariye olan algısının gelişmesine katkısı olmuş mudur?

RD:Günümüzde yenilikçi mimari, bazı moda markalarına olan bakış açısını güçlendirmiştir. Moda ve mimarinin uzun süreli ortak çalışmalarında ise mimari, markaların görsel kimliklerinin oluşmasında çok büyük rol oynamıştır.Hermes' in mağazalarının başlangıç figürü “ ev” dir. İnsanların mimariye olan algısının gelişimi kaliteli mimarların kaliteli projeleriyle gerçekleşir.

W: En sevdiğiniz şehir neresi ve neden?

RD: Şüphesiz ki Paris! 14 yaşımdan beri hayranım. Yapılar ve aralarındaki boşluk arasında mükemmel bir denge ve uyum var.

GÜÇ BİRLİKTELİĞİ: 10. GÜN

Walpaper:Moda ve mimari arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz ve sizce mimari modayı yansıtabilir ya da modaya ilham verebilir mi?

Karl Lagerfeld: Giysilere ihtiyacımız olduğu kadar evlere de ihtiyacımız vardır, dahası evler daha dayanıklı ve uzun ömürlü olmalıdır. Bu yüzden mimarinin gelişimindeki döngü çok daha uzun sürer. 18. Yüzyılda moda ve mimari işbirliği içerisindeydiler. Bu mükemmel birliktelik bir daha asla tekrarlanmayacaktır.Günümüzde insanlar eski evleri ve yapıları koruma çabasındalar. 18. Yüzyılda kimse bir ortaçağ evinde yaşamak istemezdi. 17. Ve 18. Yüzyıllar Fransız mimari tarihinin en önemli dönemleriydi.

W:Mimari, modanın pazarlanmasına nasıl yardımcı olabilir?

KL: Mimari, modayı canlandırır. İkisi arasındaki bu sistematik ilişki zamanla sona erebilir ve bu ayrılık oldukça uzun sürebilir.

W:Zaha Hadid' I seçme nedenleriniz nelerdir?

KL: Hakim olan post- Bauhaus estetiğinden kurtulmayı başarabilen ilk mimardır. Tasarımlarının muhteşem bir şiirsel değeri vardır. Çok güçlü bir hayalgücüne sahip ve insanlar onun tasarımlarının ne kadar önemli olduğunu daha yeni yeni farketmeye başlıyorlar.

W:Beraber üzerinde çalıştığınız geleceğe dönük yeni bir projeniz var mı?

KL: Evet, Chanel için birşeyler düşünüyoruz. Fakat bunu konuşmak için çok erken.Bu, onun öğrenciyken sahip olduğu bir fikirdi, fakat kimse, ihtiyaç olmadığı için teşebbüste bulunmadı. Benim için bir ev ya da kütüphane yapmasını isterim, fakat nereye?

W: Çok etkilendiğiniz herhangi bir mimari yapı var mı varsa neden?

KL: Villa Malaparte, Villa Savoy ve Palais Wittgenstein

W: En çok sevdiğiniz şehir ve nedeni?

KL: İnsan ve mimari çeşitliliği nedeniyle şuan için New York.

W:Sizinle eşit derecede güçlü bir vizyona sahip birisiyle kendi vizyonunuzu birleştirmenin zorluğu nedir?

Zaha Hadid:Oldukça zor fakat aynı zamanda heyecan verici olabilir. Kendi vizyonunuza sadık kalmak kadar, yeni fikirlere açık olmak da önemlidir. Bence güçlü fikirlere sahip olan iki insan bir projede beraber çalışıyor ise, bu işbirliğinden olağanüstü sonuçlar çıkabilir.

W: Karl Lagerfeld' insizi seçmesine şaşırdınız mı?

ZH:İkimizin de birbirimizin işlerine karşı sonsuz bir saygısı olduğundan, hayır şaşırmadım.

W: Alışverişi nasıl unutulmaz bir deneyime çevirirsiniz?

ZH: Modada da olduğu gibi, mimarlar da artık 3D dijital dizaynı ve gelişmiş üretim süreçleriyle, oldukça karışık geometrilerin farkına varabiliyorlar ve alakasız formları ve yapıları bileştirebiliyorlar.Mimari sarmal çevreyi deneyimleyerek, düşünseli duyusala çevirir.

W:Sizce, çok sayıda yenilikçi modacının, toplumun mimariye olan algısının gelişmesine katkısı olmuş mudur?

ZH: Yenilikçi modacıların mimariyi devreye sokması eskiden gelen bir gelenektir ve devrimsel bir deneydir.

Power couples

Fashion



Şekil B.1 : Tom Ford and Ron Radziner.

In our 10th-anniversary issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, Wallpaper.com is featuring 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice. Check out the interviews by clicking on the names below:

Ralph Lauren and Charles Gwathmey

Tom Ford and Ron Radziner

Viktor & Rolf and Siebe Tettero

Tomas Maier and Toshiko Mori

Giorgio Armani and Tadao Ando

Alexander McQueen and Sir Norman Foster

Paul Smith and John Pawson

Donna Karan and Dominic Kozerski

Patrick Thomas and Rena Dumas

Karl Lagerfeld and Zaha Hadid

Power couples: day 1



Şekil B.2 : Ralph Lauren and Charles Gwathmey.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion? Ralph Lauren: I think fashion is an art and a form of expression, just like architecture. Inspiration for both stem from what's going on in the world. I think they could inspire each other.

W*: What sort of architecture do you think reflects the Ralph Lauren aesthetic? RL: It isn't about a single aesthetic. I have several homes and the architecture and setting of each represents something different. My home in Bedford evokes the feel of an English estate; it is very different from my ranch in Colorado, which captures the spirit of the West.

W*: How can architecture help sell fashion?

RL: I opened a store in Japan in Omotesando this past spring. As you know the architecture of the area is known for its diversity and my store is unique. It captures a timelessness and elegance that has been part of my design philosophy for 40 years.

W*: What is it about Charles Gwathmey's work that appeals to you?

RL: Charles is a great modern architect; he designs with clarity and focus. He's a creative mind who lives and breathes what he does.

W*: Which projects have you worked on with Charles and do you intend to do more?

RL: We have discussed opportunities and ideas. Charles was consulted on the building of the store at 888 Madison. He is working on plans for a renovation of one of my homes and has designed a space that might one day host and display my car collection.

W*: What is your favorite city and why?

RL: I find energy and vitality in many cities but New York is my home, it is where I am from and it is personal to me.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone else whose vision may be equally strong? Charles Gwathmey: Design is a collaborative process. Having an honest, direct and committed dialogue is crucial. Obviously, we both have strong visions and there are legitimate differences. However, I believe, the more interesting and motivating part of our interaction, has been the intellectual dynamic and provocations, rather than the realisations. We have discussed many projects over the years and have realised two; I was the architectural design consultant on the original Sports Store on Madison Avenue and 72nd Street, and designed an addition to Ralph's apartment, both in New York City. We have also designed a series of alternative schemes for a garage facility to both house and show his car collection.

W*: How does an architect begin to turn the task of shopping into a memorable event?

CG: Shopping is a form of discovery and anticipation. Experiencing architecture is similar. The ideal is fulfillment, stimulation, positive memory and a desire to return.

W*: Does fashion interest you?

CG:I have always been interested in fashion as an informing design discipline: proportion structure, detail, materiality, texture, color and quality. With a heightened interest in, and an awareness of the built environment, the 'store' has become a critical, perceptual and psychological component of merchandising as well as imaging. Architecture and fashion are partners.

Power couples: day 2



Şekil B.3 : Tom Ford and Ron Radziner.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice.

Wallpaper*: How can architecture help sell fashion?

Tom Ford: I think of my stores as being stage sets, so it is important that the architecture doesn't overshadow the fashion. So the feel of the space is more important than the actual lines. In a store you should only notice the volume of the space. Although, personally, I like to live with challenging architecture, the same approach isn't necessarily right for my stores. To be honest, great architects aren't necessarily great decorators.

W*: Do you have a favourite building?

TF: My absolute favourite architect is Mies van der Rohe. Although I have never been there, I love the Tugendhat House in Brno in the Czech Republic and I have

pored over pictures of it so many times. And, of course, I love the Farnsworth House, too.

W*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

TF: Again, Mies van der Rohe. With Mies, God was in the detail. I find the idea of chromed I-beams in the Tugendhat House so simple but so luxe. Refined minimalism – this is what excites me as a designer.

W*: What were your reasons for selecting Ron Radziner?

TF: I first got in contact with Ron after having visited the Kaufmann House in Palm Springs. I was so impressed by the refurbishment that I called him up and subsequently met up with him in LA to discuss working on my Richard Neutra house together. We worked on the theme of refined minimalism. Obviously the standards of construction in the 1950s were not exactly great, so we bumped up the quality of the materials used and the finishes. So, for example, where Neutra had specified pale blond wood in the original drawings, we replicated it in walnut.

W*: Have you done any other projects together?

TF: We are now working on our fourth house – though we have never worked on a store together. We make a good team. I always think the best results come from a strong architect working with a strong client. And I am a strong client!

W*: What is your favorite city and why?

TF: I have so many favourites, but I have to say I think the residential architecture in Los Angeles is wonderful. There is nowhere else quite like it, with the work of architects as diverse as Greene & Greene, Rudolf Schindler and Frank Gehry. People had the money and they built their fantasies. Another city I adore is Santa Fe, New Mexico, where I am in the process of building a house. The city has this amazing architectural unity thanks to its pueblo adobe style of construction.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Ron Radziner: In theory, it could be difficult if you worked with someone with a particularly different view of design, but Tom and I work well together because we see space in a similar way. It's wonderful when you're working with someone with a very strong visual sense. They can easily and quickly understand the design concept,

so we can have an open, honest conversation about various aspects of the design. If someone doesn't have that visual sensibility, you end up spending a lot of time explaining.

W*: Has this house build been a memorable event?

RR: We have worked on five residences for Tom, and each has been memorable. It has been wonderful to work with a client that shares a deep interest in the total design. We've been able to develop a strong architectural vision and see it through, down to the last detail of a door knob. There's a huge challenge in taking a design vision down to that level of detail, but in the end it has a tremendous effect on the experience of the space.

Power couples: day 3



Şekil B.4 : Viktor & Rolf and Siebe Tettero.

In this month's issue of Wallpaper* our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architect of choice.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion?

Viktor & Rolf : The reason that we have become fashion designers is because it allows us to escape from reality. Fashion is like a dream for us, and that is what we want to express in everything we do. A lot of material has been written about the interaction between fashion and the arts. However, our work is deeply personal and

autobiographical. It reflects our thoughts and experiences. Architecture is never a direct source of inspiration.

W*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

V & R: We believe that beauty elevates humanity, it makes us aspire to believe in good. We admire architecture that reflects this sentiment, whether it is a gothic cathedral or the work of Corbusier.

W*: How can architecture help sell fashion?

V & R: By helping create the magical world around it.

W*: What are your reasons for selecting Siebbe Tettero for this coupling?

V & R: He has been part of our creative team for projects such as our first boutique in Milan and our office in Amsterdam. He understands and can translate our language into something real.

W*: What is your favorite city and why?

V & R: Our favorite city doesn't exist, but would have different elements of all the places we have visited and love.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover?

V & R: If we were architects, we would be able to answer that question in a second...

W*: How difficult is it, as an architect, to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Siebbe Tettero: It is not really difficult, we think alike. The fun part of working together with Viktor & Rolf is that we immediately have the same idea and vision. Then it is easy to proceed with the project and makes sure the end project looks amazing.

W*: How do you begin to turn the task of shopping into a memorable event?

ST: By turning everything upside down.

Tomorrow: Tomas Maier and Toshiko Mori Viktor & Rolf and Siebe Tettero

Power couples: day 4



Şekil B.5 : Tomas Maier and Toshiko Mori.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion?

Tomas Maier: I believe that fashion can draw inspiration from architecture. There is a creative sensibility shared between the two.

W*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

TM: I like architecture that combines functionality and design with interesting materials.

W*: How can architecture help sell fashion?

TM: A well thought out and designed interior always lends itself to a better shopping experience.

W*: What are your reasons for selecting Toshiko Mori?

TM: I admire her aesthetic and innovative use of materials related to the surrounding geography.

W*: Have you worked on any projects together or do you intend to?

TM: We hope to work together in the future.

W*: Do you have a favourite building?

TM: I have many favorites, including the Seagram Building by Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier's Villa Savoye, Craig Ellwood's Art Center College of Design in Pasadena, and Renzo Piano's Menil Collection in Houston.

W*: What is your favorite city and why?

TM: For architecture lovers, Chicago and its surrounding area are a treat.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover?

TM: There are so many, it's hard to name just one.

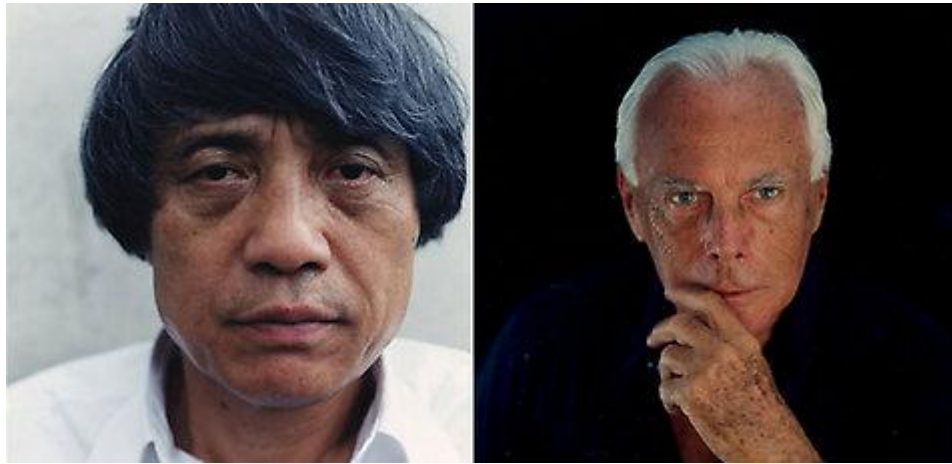
W*: How difficult is it, as an architect, to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Toshiko Mori: As an architect we regularly test our vision against that of our client. It is challenging yet exciting to have a counterpart with a strong vision. I run a school of architecture where multiple visions are combined to form a vision for a future of architecture; it is an exhilarating process in which strong ideas are interwoven to create a kaleidoscopic complexity and richness. In short, it is not easy but there is no other way around it in any creative process.

W*: How do you begin to turn the task of shopping into a memorable event?

Toshiko Mori: If one can extract the more cultural aspect of shopping from the mundane task of simple buying, activities like walking through the bazaar can be observed as an exotic cultural event. Shopping is full of cultural codes, symbols and meaning that are a reflection of latent desire in our society.

Power couples: day 5



Şekil B.6 : Giorgio Armani and Tadao Ando.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion?

Giorgio Armani: Architecture certainly does inspire fashion and vice versa. Fashion needs to be presented within an environment that emphasizes its qualities and reinforces the inspiration behind it.

W*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

GA: Architecture that is in tune with humanity, that isn't merely created to shock but is able to embrace the lives of human beings.

W*: How can architecture help sell fashion?

GA: When the design of a shop reflects the principle that its primary function is to provide a backdrop to the garment itself, contributing to its enhancement, then it has achieved its objective.

W*: What were your reasons for your initial collaboration with Tadao Ando?

GA: People talk about my style as being precise and austere, focused on the intrinsic simplicity of form, but also possessing strong impact and a forceful personality. I consider these values in harmony with the creative vision of Tadao Ando.

W*: Are you working on a project together for the future?

GA: Yes, we are refurbishing the interior of Via Bergognone 46, the new space I acquired last year across from the Teatro in Milan. It will be a creative continuation of the previous work completed in Via Bergognone 59, in which I also collaborated with Tadao Ando.

W*: Do you have a favorite building, any building and why?

GA: I am very impressed by the architecture of Pei. In his work there is a pursuit of the sensational, for instance through a wall that terminates in a very sharply angled edge, rather than a projection of a kind of gratuitous futurism that can often seem a little unjustified.

W*: What is your favorite city and why?

GA: I believe that every city has its own soul that should be respected and preserved.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover?

GA: In Italy, for example, the proliferation of buildings, particularly around the provincial towns, should be entirely eliminated rather than made over. More generally, a sense of genuine continuity needs to be re-established, in line with the indigenous traditions of whatever part of the world they relate to.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Tadao Ando: I don't think it's difficult to collaborate with such an innovative person as Giorgio Armani. He is a smart man with a firm intent and strong will. He is always demanding but his direction is very clear and strong in vision, and mine is equally so. We discussed the concept of design thoroughly together without any compromise. Such a deep encounter and intense relationship has achieved a successful result.

W*: How do you begin to help turn the display of fashion into a memorable event?

TA: I think creativity is common to both architecture and fashion. Fashion has always provided me with lots of ideas and energy for creation, and, in turn, I would like my architecture to provide something new for creation in fashion.

W*: In your opinion, have many fashion "innovators" or designers helped advance public perception of architecture?

TA: I think the collaborations between the architect and the fashion "innovators" help to develop the new audiences who become to be interested in architecture.

Power couples: day 6



Şekil B.7 : Alexander McQueen and Sir Norman Foster.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over the next 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice. Today: Alexander McQueen and Sir Norman Foster.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture?

Alexander McQueen: Architecture is paramount in inspiring fashion.

Wallpaper*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

AM: The work of Le Corbusier – my favourite building is the Chapelle Notre Dame du Haut at Ronchamp. I am drawn to its asymmetry and mysterious energy and aura.

W*: How can architecture help sell fashion?

AM: Just by being there.

W*: What are your reasons for selecting Lord Foster?

AM: His impressive body of work – I am particularly inspired by the Gherkin.

W*: Have you worked on any projects together or do you intend to?

AM: No, no plans at present.

W*: What is your favourite city and why?

AM: London, for its diversity.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover?

AM: Belfast.

W*: You and Alexander McQueen have not collaborated on a project, but generally speaking, how difficult is it, as an architect, to combine your vision with someone else whose vision can be equally strong? Sir Norman Foster: I have never had difficulties working with artists who have strong personalities or convictions, quite the reverse!

W*: Are you surprised Alexander McQueen selected you as his architect of choice?

SNF: As one of his admirers from afar, I am absolutely delighted.

W*: You have worked on store design (Hamnett). How does an architect begin to turn the task of shopping into a memorable event?

SNF: In making places which are good places to be - destinations in their own right.

W*: Does fashion interest you?

SNF: Yes.

W*: Have many fashion ‘innovators’ helped advance public perception of architecture?

SNF: Not many numerically but the few that have done so have been positively influential.



Şekil B.8 : Paul Smith and John Pawson.

Power couples: day 7

Fashion

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews over 10 days, with the designers and their architects of choice. Today: Paul Smith and John Pawson

Wallpaper*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

Paul Smith: This question is not easy for me to answer because I am dedicated to individuality, which means I try to make each new shop different and fit in with the character of the location and the spirit of the country. For instance, my Los Angeles shop is a simple, bright pink concrete rectangular building which works well in a city where everybody is driving not walking and looks amazing against the LA blue sky, whereas my Milan shop is in part of an old palace and its walls are in dusty pink reminiscent of the interior of a Italian church.

W*: How can architecture help sell fashion?

PS: Shop architecture of course can help present your image and help customers distinguish your aesthetic. My main concern with a lot of shops or public spaces designed by architects is that they are often too self-indulgent and the practical aspects required are not thought about.

W*: What are your reasons for selecting John Pawson?

PS: I admire John Pawson's work for its purity of scale and proportion, simplicity and quality. The bridge at Kew Gardens is so elegant and made with such quality that it will look good for many years.

W*: You have not worked on any projects together but would you/ do you intend to?

PS: At the moment there is no opportunity to do so, but who knows what the future holds?

W*: Do you have a favourite building?

PS: I can never answers any questions about favourite buildings, music, designers etc. because I am so open to all aspects of life. Some buildings which really impress me are also inspirational to John: Le Thoronet Abbey, east of Provence, and the Tempietto of San Pietro in Montorio.

W*: What is your favorite city and why? PS: As I said earlier, favourite anything is difficult for me. I love the layout and scale of Paris, the energy of New York, the confusion of the skyline in Tokyo, but most of all I love London because it's my home.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover? PS: British provinces that were ruined in the 1960s and 1970s.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

John Pawson: At its best collaboration, whether with architects, artists or designers of one sort or another, can be a very stimulating experience. At the Hotel Puerta America in Madrid, I was one of three architects working on the ground floor. My lobby was bookended by Marc Newson's bar and Christian Liagre's restaurant. We all had very strong visions and each was different, but I loved the finished sequence of spaces.

Last year, I finished a house for Fabien Baron in Sweden. He is another individual with a clear vision of how things should be, but he is also happy to trust, which made for a creative relationship.

I have tremendous respect for Paul and his work - which is always a good basis for working with someone. There is also the fact that we are both from the north of England - northern equals straightforward - and we have each experienced the passion of cycling.

W*: Are you surprised Paul Smith selected you as his architect of choice?

JP: Paul has come to see a number of projects over the last few years: he was at the consecration of the new Cistercian monastery in Bohemia a couple of years back, the opening of an exhibition at Le Thoronet Abbey in May of this year, and a few weeks later at the Sackler Crossing in Kew. I think that the work makes sense for him, but his approach is to look and listen rather than say very much, so his response always retains a little healthy mystery.

W*: How does an architect begin to turn the task of shopping into a memorable event?

JP: The whole point is to create an environment where the people, the clothes and the place look good.

W*: Does fashion interest you?

JP: I'm always interested in good design, whatever the field. My first job was working for my father who owned a textile company in Halifax. I even spent a short and not very successful spell there designing a line of women's clothes. In terms of being interested as a consumer, the answer is that I prefer to keep things simple. I have an unvarying uniform of white shirts worn with chinos in summer and dark grey wool trousers in winter. I do, however, have a made-to-measure Paul Smith suit which I enjoy every time I put it on.

W*: Have many fashion "innovators" helped advance public perception of architecture?

JP: There has always been a link between architecture and fashion 'innovators'. I have worked extensively with Calvin Klein over the years and I think that he has had a tremendous impact in this respect. He was never interested in the impermanence of conventional store interiors. From the beginning he wanted to make authentic architecture – places with a real quality of space which people would feel as soon as they walked in. The flagship store in Manhattan has stayed pretty much as designed, more than a decade after it was finished and it is still having an impact on the way people commission and design stores.

Power couples: day 8



Şekil B.9 : Donna Karan and Dominic Kozerski.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice. Today: Donna Karan and Dominic Kozerski.

Wallpaper*: What is the relationship between architecture and fashion, for you?

Donna Karan: I love architecture – I feel so at home on building sites – so it was an incredibly important influence on me when I started both Donna Karan and DKNY. I wanted the stores to be industrial and raw-looking – like an undressed stage, or like a Robert Wilson blacked-out set. I wanted people to feel that they were outside even when they were inside. And, of course, architecture can work like fashion. Take Zaha Hadid, for example; her work has a real flow to it, as if it was a building cut on the bias.

W*: Do you have a favourite building?

DK: To be honest, I am not always very keen on the very modern. That is why I love buildings such as Dia:Beacon (by OpenOffice), with its mix of old and new.

W*: What sort of architecture do you think reflects your aesthetic?

DK: I love work that is organic and sensual. That is why I adore the stone sculptor Izumi Masatoshi. For similar reasons, an architect I am very impressed with at the moment is Shigeru-Ban. I adore his natural aesthetic.

W*: What were your reasons for selecting Dominic Kozerski?

DK: I met Dominic when he was working with Peter Merino, and our professional relationship rapidly became a partnership. When he was working with me on my apartment, he first built a full-scale model on site as a mock-up. It was so beautiful I wanted to move in and live in the model.

W*: Have you done any other projects together?

DK: He is currently working on the mini-compound I am building in Parrot Cay in the Turks and Caicos.

W*: What is your favourite city?

DK: Paris. It has such a feminine energy. I love the light, and light is so important to me. But then, of course, I will always love New York.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Dominic Kozerski: In our view, the architects' vision is essential to any project, but the client's primary insight is a fundamental basis for that vision. If that insight is strong, that usually develops the project into one that is intensely personal to and customized around the client. This is true also when we are collaborating with a designer from another field such as fashion; the starting point of view can differ so greatly but if the goal is the same, the results can be very inspiring and ultimately unique.

W*: Does fashion interest you?

Dominic Kozerski: Being 'fashionable' does not. However fashion and the fashion industry can be a fascinating blend of art and business that finds inspiration in many, sometimes unlikely, fields that in turn influence other design disciplines, including architecture.

W*: Have many fashion 'innovators' helped advance public perception of architecture?

Dominic Kozerski: Architecture has become part of the elements that significant fashion brands need to have to be validated. It can be used to promote and market a brand in terms of 'buzz' and image. However at the same time there can often be a struggle between the dominance of the design qualities of a space and the product that will be sold in the space. Some fashion innovators have allowed architects to develop concepts and ideas that would not be considered commercially viable or even possible for other types of public spaces. Perhaps ultimately stores will sell architecture?

Power couples: day 9



Şekil B.10 : Patrick Thomas and Rena Dumas.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice. Today: Patrick Thomas and Rena Dumas

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion? Patrick Thomas: Fashion is the cloth of the body. Architecture is the cloth of the spirit, of the soul. Both express a person's personality, body or soul. A person's spirit, or attitude, is reflected in their home's architecture. A company's spirit is reflected in the architecture of its offices, stores, factories. In a way, a piece of fashion is an architectural creation. Doesn't one speak of the 'architecture' of a cloth?

W*: What sort of architecture do you think reflects the Hermès aesthetic?

PT: Very diverse architecture that is respectful of the site, discreetly elegant, highly qualitative in materials, in constant evolution and full of sensuality.

W*: How can architecture help sell fashion?

PT: Successful architecture enhances fashion and gives it life.

W*: What is it about Rena Dumas' work that appeals to you?

PT: Rena Dumas has gradually developed the Hermès architectural style jointly with Hermès. Once she has understood the brief, she delivers it in total harmony with her

customers. She has an extraordinary sense of what Hermès wants to do to put its objects on stage.

W*: Which projects have you worked on together and do you intend to do more?

PT: We've worked together on our Hermès workshops in Pantin (suburb of Paris), on a massive extension project that is underway in Pantin and on a very daring Hermès House in Dosan Park in Seoul.

W*: Do you have a favourite building and why?

PT: The House of Lords in London, because its harmony is so great and the proportions so well balanced that it looks like a cottage.

W*: What is your favorite city and why?

PT: The Italian cities – they mix so well with the nature surrounding them. When you visit Florence or Tuscany, you hardly know if you are in a city or in its surroundings. My favourite cities are those that are discreetly integrated in the nature surrounding them.

W*: Which location or city do you think could most do with a makeover?

PT: Lake of Annecy, because the nature is so beautiful and the architecture almost destroys it.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone else whose vision may be equally strong? Rena Dumas: I appreciate having a client with a strong vision. The rest is a matter of equal respect and complicity.

W*: How does an architect begin to turn the task of shopping into a memorable event?

RD: At Hermès there is a real preoccupation with innovation, which for RDAI means leaning upon the roots of tradition, to constantly rebound to a modern vocabulary. Our architecture plays constantly with natural light and sculpts, as a staircase does, being sometimes rectilinear, or sometimes opening out into the space like a huge shell. Each store conveys the genuine atmosphere and timelessness of Hermès. The Hermès product, in its perfection, finds its place naturally enhanced in this architecture. However, the product is always the king of the festivity: the goal is that the act of selling, the act of exchange, becomes a festive moment and the realisation of a dream for the person who acquires the product.

W*: In your opinion, have many fashion 'innovators' helped advance public perception of architecture?

RD: We could say that, today, architecture 'innovators' help advance the perception of some fashion brands. In the more and more visible marriage of architecture and fashion, architecture is providing a strong support to the visual identity of these brands. In the case of Hermès, the architectural codes were rooted from the very beginning in the culture of the House and were founded in the first shop at 24 Faubourg Saint Honoré, Paris in 1925. Since that date, every Hermès shop is linked to that store by a golden thread. In a wider reflection on innovation in architecture, I believe that public perception of architecture is advanced by all quality architectural projects conceived by quality architects. But I believe strongly that we are entering into an era where architects and builders in general should reconsider what a privilege and responsibility towards the mankind it is to build on earth.

W*: What is your favourite city and why?

RD: Undoubtedly Paris! It is a personal choice since I was 14 years old. There is a wonderful balance and harmony between the built parts of the city and the spaces between them.

Power couples: day 10



Şekil B.11 : Karl Lagerfeld and Zaha Hadid.

In this month's issue of Wallpaper*, our favourite fashion icons choose an architect that inspires them or their work. To accompany this portfolio, over 10 days Wallpaper.com will feature 10 exclusive interviews with the designers and their architects of choice. Today: Karl Lagerfeld and Zaha Hadid.

Wallpaper*: How do you value the relationship between fashion and architecture and do you think architecture can reflect or inspire fashion? Karl Lagerfeld: We need houses as we need clothes, but even more so and they have to last longer. That is why the cycles of architecture's evolutions are so much longer. In the 18th century, fashion and architecture went hand in hand. This perfect marriage will never be repeated. We live in another world now where people are into 'preserving' houses and other older buildings. Nobody wanted a medieval house in the 18th century. The 17th and the 18th century were the best periods ever in the history of French architecture.

Wallpaper*: How can architecture help sell fashion?

KL: Architecture stimulates fashion. The systematic relations of both can last in time and space for quite a long period.

W*: What were your reasons for selecting Zaha Hadid?

KL: She is the first architect to find a way to part with the all-dominating post-Bauhaus aesthetic. The value of her designs is similar to that of great poetry. The potential of her imagination is enormous and people are only just beginning to realise how important her designs are.

W*: Are you working on a project together for the future?

KL: Yes, for Chanel, but it's too early to talk about it. It is an idea she'd had when she was a student but nobody had approached her with a need for it. I would love her to build a house or a library for me, but where?

W*: Do you have a favorite building, any building and why? The Villa Malaparte is one of my favourite houses in the world as are the Palais Wittgenstein in Vienna and the Villa Savoy near Paris.

W*: What is your favorite city and why?

KL: New York for the moment, because the mix of people and architecture.

W*: How difficult is it to combine your vision with that of someone whose vision may be equally strong?

Zaha Hadid: Of course it can be difficult, but also very exciting. It's important to remain true to your own vision, but also open and receptive to new ideas. I think

when you have two people with strong ideas collaborating on a project, amazing things can come out of that relationship.

W*: Are you surprised Karl Lagerfeld selected you as his architect of choice?

ZH: Karl and I have a long-standing respect for each other's work, so no, I am not entirely surprised.

W*: How do you begin to help turn the display of fashion into a memorable event?

ZH: As in fashion, architects are now able to use the very latest 3D digital design and enhanced manufacturing processes to realize extremely complex geometries and merge unrelated forms and textures. This architecture translates the intellectual into the sensual by experimenting with completely unexpected immersive environments.

W*: Have many fashion 'innovators' helped advance public perception of architecture?

ZH: There is a long tradition of fashion's innovators commissioning architecture that is a revolutionary experimentation of what is possible.

EK C: Maison Martin Margiela-Joseph Kosuth Interview

EK C: Maison Martin Margiela- Joseph Kosuth Röportajı

Joseph Kosuth Stüdyosu: Bir modacıyla mimarın yaptığı iş arasındaki benzerlikleri nasıl tanımlarsınız?

Maison Martin Margiela: Moda ile mimari arasındaki en büyük benzerlik, başlangıç noktalarının insan vücudu olmasıdır. Her ikisinin de temel fonksiyonu, vücudu, bedeni ve cildi korumaktır. Bu nedenle de hem modacılar hem de mimarlar tasarım süreçlerinde, oran, yapı, hacim ve malzemeye göre düşünüp hareket etmelidir.

Varolan bir yapının kopyasını yapmak hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden başka yapılardan oluşan yeni bir yapı ortaya çıkarmıyorsunuz? Trompe loeil tekniğiyle şehrin manzarasında kaybolan görünmez bir bina mesela? Jean Nouvel' le işinizi takas ettiğinizi görmek güzel olurdu. Şimdiye kadar bir sürü müdahaleleriniz oldu buna mimari de dahil, muhteşem Figeac eseriniz gibi. Fakat sizin tasarladığınız, ortaya çıkardığınız yapı neye benzerdi? İçerisinde biri yaşayabilirmiydi ya da hayalini kurar mıydı?

JKS: Birkeresinde, Milan tren istasyonunun kendi kopyası için bir proje teklifinde bulunduk. Eser, istasyonun hemen önündeki meydanda yer alacaktı. İstasyon korkunç derecede büyüktü ve devasa kaslı bir canavar gibi önüne koyduğunuz kendinden küçük herşeyi ezerdi. Bu nedenle biz de içinde istasyonun kendi minyatürü olan bir mekan yapmanın daha doğru olacağını düşündük. Biz sadece formun forma karşı olan savaşında, ona önem veririz. Sonra biz bu minyatürün içine, Alessandro Manzoni' dan bir alıntıyı beyaz neonlarla yazdık. Çocuklar da dahil olmak üzere izleyicilerin bu kopyanın penceresinden içeri bakabileceğini düşündük. Ne yazık ki bu teklif kabul edilmedi. Ama evet mimarının bizim işimizde uzun zamandır önemi büyüktür.

Outlet mağazalarına gidip rakiplerinin ya da akranlarının tasarladığı kıyafetleri alıp, kendi dizaynını onların üzerinde deneyip, senin tasarımıyla yeni ürünler ortaya çıkarmayı hiç düşündünüz mü?

MMM: Doğru soruyu sordun! BU başından beri bizim yaratıcı sürecimizin bir parçasıdır. Ana çizgimize, yaratıcı fikirlerimizi endüstriyel süreçte geliştirmeye ek olarak farklı bişeyler yapmamız gerektiğini çok önceden farkettilik. Bu yüzden de artisanal çizgiyi piyasaya sürdük. Artisanal çizginin konsepti kullanılmış ya da yeni

aksesuar ya da giysileri kullanarak tekrardan yenilerini oluşturmaktır. Örneğin, bir bit pazarından 50'lerin balo kıyafetlerini bulduk. Fakat tabi ki kıyafetler o zaman ki insanların proporsiyonlarına göre idi ve 40 yıl sonra bugün, hem modanın değişiminden hem de insanların vücut yapılarının farklılaşmasından dolayı giyilmeleri mümkün değildi. Biz de giysiler üzerinde, modayı da dikkate alarak oynadık, değişimler yaptık ve giyilebilir hale getirdik. 1990 yılları civarıydı ve o zaman insanlar bizim eski giysilere saygı göstermediğimizden bahsettiler. Fakat biz tam tersini düşünüyorduk. Tek amacımız, eski artık kullanılmayan parçalara yeniden hayat vermek ve farklı şekillerde giyilebilir hale getirmektir. Farklı tasarımcılardan yeni giysiler yaratma fikrini biz hep sevdik. Fakat bunu Andy Warhol' un 1955' te yaptığını biliyor muydunuz? “ Kompozit Kıyafetler” olarak bilindiler. Bilginin Arkeolojisinde Michel Foucault şöyle demister: Şüphesiz ki görünmezlik amacıyla yazan tek kişi ben değilim. Kim olduğumu sormayın ve değişmeden aynı kalmamı beklemeyinç Yazılarımızın üslûne uygun olduğunu bırakın bürokratlar anlasınlar. “ Siz bu alıntı hakkında ne düşünüyorsunuz?

JKS: Tam yerinde bir alıntı kullandınız. Foucault durumu özetliyor. Eğer alıntılarla ilgili bir düelloya başlıyorsak, o zaman size cevap olarak Nietzsche bir söz: “ Fakat bizim herşeyi açıklayabilmemiz mümkün mü? Biz çizgiler, yüzeyler, atomlar bölünebilir zaman aralıkları ve yine bölünebilir boşluklarla çalışıyoruz. Herşeyi kendi istediğimiz görüntüye sokuyorsak bir açıklama yapmamız nasıl mümkün olabilir. Bilim herşeyi insallaştırma girişimidir. Büyük olasılıkla “ neden- sonuç “ diye bir ikilem de yoktur. Bizim ndensiz, keyfi bir bölünme ya da parçalanma olarak gördüğümüz “ neden- sonuç “ ilişkisini, akıllı kişi bir continuum ve akış olarak görebilirse, o zaman onu reddeder ve tüm koşulluluğu inkar eder. “

Soru şu: Eğer kişinin yaratıcı eylemi reklam, podyumda sahnelenmesi ve giysinin dergilerdeki sunumu gibi buna benzer şeylerle çerçevelenip, dünyada yayımlanırsa, Martin Margiela' nın gizli karakterinin ürüne olan yaklaşımı nasıl etkilenir?

MMM: Biz insanların; Maison Martin Margiela' nın çalışmalarının tasarımcısının fiziki bağımsız olduğunu kabul etmeleri için çabalıyoruz. Biz sadece kıyafet tasarlıyoruz, bu da bir nevi kendi görüşümüzü ifade şeklidir. Martin Margiela toplumun gözü önünde olmamayı tercih etti. Işıkların onun üzerinde değil, asıl önemli olan giysilerinin, felsefesinin, Maison' ın yani takımının üzerinde olmasıdır. Bu, Maison' ın simgesi olmuştur. Fakat bazılarının, snopluk ve pazarlama stratejisi

olarak gördüğü bubu duruş, aslında bir fedakarlıktır. Bütün gözler onun üzerinde olabilirdi, tanınmış olabilirdi fakat o bir adım geride durup giysilerinin ve MAison'ın onun yerine konuşmasına izin verdi. Bunun nedeni yaptığı işi çok sevmesi ve takımına olan saygısıdır. Eğer insanlar bizim sunduğumuz giysilerden etkilenip, onları giymek istiyorlarsa, almakta ve giymekte özgürdürler. Bu sürecin Martin Margiela' nın nasıl görüldüğüyle hiçbir ilgisi yoktur. Biz sadece insanların kendi zevklerine ve tarzlarına uygun olan kıyafetleri tercih etmelerini istiyoruz. Bu tercih sırasında giysileri tasarlayan kişinin ya da kişilerin bir önemi olmamalıdır. Bizim, sanatçılar ya da şarkıcılar gibi eserlerimizi ortaya koyarken fiziksel görüntümüze ihtiyacımız yok. Bazı sanatçıların eserlerinin etkisi ya da ilham kaynağı olabileceği gerçeğini de inkar edemeyiz. Andy Warhol' un eserleri ve karakteri şüphesiz ki ilham verici olmuştur. Her yaratımın, eserin bir ilham kaynağına ihtiyacı vardır. Bu ilham günlük yaşamdan, bir sanat eserinden, bir kişiden ya da bir manzaradan gelebilir. Giysinin yapısı olarak insan vücudu bizim uzun zamandır, üzerinde çalıştığımız birşeydir. Moda bir zanaattır, bir sanat biçimidir. Her iki dünyada da çok çeşitli basın ve sürece ragmen, yaratıcılık yoluyla ifade müşterektir.

Yaklaşımınıza göre, sizin yaptığınız işle, bizim yaptığımız iş arasındaki ince çizgiyi nereye koyarsınız?

JKS: İkimizin de yaptığı işlerin birbirinden üstün bir tarafı yok. Her ikimiz de yaratıyoruz. Fark, yaptığımız işlerde kendi sınırlarımızı belirlediğimizde ortaya çıkar. Dün başka bir röportajda sanat ve felsefe arasındaki farkla ilgili soruya şöyle cevap verdik: ‘’ Sanat hem kendi anlamını sorgular hem de anlamını sorgular hem de anlamlı bir eylem ortaya çıkarır. Doğası gereği, yok etmektense aşık sınırları tespit eder.’’ Senin limitinin göreceli ve sabit limiti aynı zamanda onun gücü ve önemidir. Sen kendini, sınırlarınla nasıl oynadığınla tanımlarsın. Mimaride de bu böyledir. Yani, bu konuşmayı başladığımız gibi sonlandırıyoruz.

MMM: Eğer bir sonraki yıldönümü kutlamanızda bu sohbetin devamını isterseniz, bize haber verin. Bizim pari' teki şovumuza katılırsanız çok memnun oluruz. Göreceksiniz ki biz yine orada kendi sınırlarımızla oynuyor olacağız.

Since 1988, Maison Martin Margiela has been exacting its own intelligent revenge on the ordinary inseams of high fashion. Celebrating 20 years this fall, the maison is still light-years ahead of its time.

Who better to talk with the mysterious conceptual design house than the originator of conceptual art, Joseph Kosuth? Maison, meet studio.

Twenty years ago, when Martin Margiela started his own womenswear label (his menswear arrived 10 years later), it was as though the Belgian designer counted the brain as part of the human figure. Ever since, the collections have seemed to push and strain and, in some cases, rip apart, resew, and beat up the very definition of clothing. Ironically, as the line has become more and more celebrated, the man himself has slipped farther from the spotlight, eventually disappearing behind the label entirely. Today, it's the -Maison that does the talking, so it only made sense for us to ask the innovator of conceptual art, Joseph Kosuth, and the team at his studio to take on their intellectual counterparts in the fashion industry. The Maison, made up of 71 employees located in Paris, exchanged a series of e-mails with the Studio, comprising roughly 15 assistants split between Rome and New York, plus Joseph Kosuth himself. The two collectives discussed what they would build if they were architects, why all the greatest contemporary artists are women, the upside of anonymity, and how ripping apart a few 1950s ball gowns can make people really upset. An exhibition this September at the MoMu in Antwerp explores the themes and concepts running through the collections. But here's our own happy anniversary to Martin Margiela-whenever you are.

JOSEPH KOSUTH STUDIO: In an interview, Marcel Duchamp was once asked the difference between sculpture and architecture, to which he responded, "Plumbing." We would begin by asking Maison Martin Margiela: In which way would you define the similarities between your activity and that of an architect? If, for example, you and Frank Gehry traded jobs for a season, would the result of his production be more like his last building or like your last season? Would the outside of your building reveal how the building-or a building-is made? Would the psychological experience of the person living in it be similar to that of one who wears your clothes?

MAISON MARTIN MARGIELA: Marcel Duchamp always had such clever and funny answers! We wish we could answer "Plumbing" too, but this is such an interesting question that we have to find a proper answer. We think the most

important similarity between fashion and architecture is that they share the same starting point: the human body. Both disciplines have a function of protecting-if not sheltering-the body, the flesh, and skin, itself. Then, regarding the process, fashion designers and architects both have to think in terms of proportion, structure, volume, and material. It's interesting that you picked Frank Gehry for the trading game, because he's often called a deconstructivist, though he claims no formal alliance with any particular movement-just like us! We have no idea what his production would look like, but we'd be immensely interested in seeing it. About our building, your suggestion of the outside referring to its production process would for sure be part of the project. Also, why not a building made out of other buildings? A replica of an existing building? An invisible building that would use the trompe l'œil technique to disappear into the city landscape? What about your building? We'd love to see you trading jobs with Jean Nouvel! You've already done some interventions, including architecture, like your incredible Figeac work. But what would the building actually look like that you conceived? Could someone live in it? Or dream about it?

JKS: You guessed right on that. As a project, we once proposed for the Milan train station a replica of the station itself. The work was to be located in the piazza right in front of the station. The station is really a monstrous, muscle-bound piece of architecture that overwhelms anything smaller that you'd want to put in front of it. So we thought the only thing neutral enough to create a space in which its own meaning could be seen was to make a miniature of the station. We care about form only when we have to fight form with form. Then we had a white neon quote about travel by the writer Alessandro Manzoni going around the inside of the miniature station. The viewers-including children, we thought-would look into the windows of this replica. Unfortunately, this proposal didn't win, and the one that did has since been removed by popular demand. But, yes, architecture has been important to our work for a long time. It is one of the ready-made elements that provide a kind of syntactic order that puts the meaning of our work into play. It's also interesting to recycle historical elements that generate new meanings by the altered context. Something like 20 years ago, along with a lot of other artists like Donald Judd, Dan Flavin, and Cindy Sherman, we were asked by Artes Magnus to design a set of china to be produced in Limoges. We found out that all the diversity of china offered in the history of Limoges came down to six basic designs. So we took each original classic version

and added the title and year in type to each. They were then mixed and used as a kind of retrospective of the history of form in Limoges. Here's a question: Did you ever consider just buying up in bulk the clothes of your peers and competitors from discount outlet stores and reworking them into your own designs? Your wearers could then see themselves, maybe even admire themselves, as part of an archaeology of fashion references-here's a bit of Prada, here's a bit of Yamamoto, here's a snippet of Gucci.

MMM: You asked the right question! This has been part of our creative process since the beginning. From very early on, we came to the point where we realized that, in addition to our main line, we wanted to do something more than take our creative ideas and develop them through an industrialized process. That's why we launched our Artisanal line. Its concept was-and still is-to reconstruct new garments by using other garments or accessories, used or new. For example, one day we found a great stock of '50s ball gowns in a flea market. They were cut for the morphology of that epoch-extra-thin waists-and were absolutely unwearable 40 years later since proportions, as well as fashion, have changed so much over time. We decided to cut them, open them in the front, and tie them together with ribbons. In the end, we presented them worn over a T-shirt and a pair of jeans. At the time-it was around 1990-people were horrified and talked about our lack of respect for old garments. But for us, it was just the contrary: It was all about giving a new life to old and abandoned pieces, so they could be worn again in a different way. We've always loved this idea you're talking about: creating garments out of other designers', as part of an archaeology of fashion references. But did you know that Andy Warhol already did it in 1975? They were known as "composite dresses." Look how amazing it was! He went even as far as sewing all the labels together on the neck-brilliant! Speaking of archaeology, Michel Foucault said in *The Archaeology of Knowledge*, "I am no doubt not the only one who writes in order to have no face. Do not ask who I am, and do not ask me to remain the same: Leave it to our bureaucrats to see that our papers are in order." Considering we're signing this interview as Maison Martin Margiela and you are as Joseph Kosuth Studio, what do you think of this quote?

JKS: And you provided the right quote! In an economical use of words, Foucault describes the situation. Ha! But be careful-if we begin a duel with quotes, know that Joseph Kosuth Studio is on its home turf. The response to your quote is,

understandably, the following quote from Nietzsche: "But how could we possibly explain anything? We operate only with things that do not exist: lines, planes, bodies, atoms, divisible time spans, divisible spaces. How should explanation be at all possible when we first turn everything into an image, our image! It will do to consider science as an attempt to humanize things as faithfully as possible, as we describe ourselves more and more precisely. Cause and effect: Such a duality probably never exists.... An intellect that could see cause and effect as a continuum and a flux and not, as we do, in terms of an arbitrary division and dismemberment, would repudiate the concept of cause and effect and deny all conditionality." Andy Warhol is the source of much. The conversations J.K. had alone with him remain, for him, fixed. Did you know that right now in Stockholm, at the Moderna Museet, we've installed a permanent work; half is on the façade of the museum-a bit down from the Rauschenberg logo-and the other is in the main hall. It is part inside and part outside. They also assembled a small show originally intended as the bridge to the big Warhol show that just finished, which documents J.K.'s relationship with Andy. The two traded works in the early '70s. Andy did J.K.'s portrait-two versions actually, J.K. has one and Elle Macpherson, the other-and J.K. gave him One and Three Shadows. This was a work that was difficult for the collectors-the few we had then-because there was no "object." But after being initially surprised, Andy liked it and eventually did a series of paintings. Also, there is the J.K. work using a quote of Andy's, which he took from the Warhol Moderna Museet catalog, now seen as a classic, in the late 1960s. What's clear is that Andy understood that all of the meaning produced by an artist was put into play and mattered. The part that got called art was more a verb than a noun. Here's the question: If one's creative activity is framed by the way that activity is put out in the world-the advertising, the staging of the runway presentation, how the clothing is presented in magazines, and so on-how do you think the anonymous character of Martin Margiela has affected the approach toward the production, and was that intended?

MMM: We try to have people accept the fact that the work of the Maison Martin Margiela can exist independently of what the designer looks like-that our work is solely a proposition of wearing what it is we like to create, a presentation of a way in which we see things at a given moment. Martin Margiela decided not to appear in the public eye for that reason. He wants the light not to be on him but on what really

matters-the clothes, the philosophy, the Maison, the team. And now it's become the landmark of the Maison. But what some consider a marketing strategy and a sort of snobbism is more like a sacrifice: He could have all eyes on him, and the glory and the fame. But instead he decided to step away, to let the garments and the Maison speak for him, for his love of what he does, and for the respect he has for his team. If people are touched and like to wear what we propose, then they are free to buy and wear it. What Martin Margiela looks like has, for us, little or nothing to do with this process. We prefer that people react to a garment through their taste and own personal style and not their impression of the individual or group who created it, as translated and hyped by the press. Unlike actors or singers, we do not need his physical form to express our work. The Maison Martin Margiela should exist independently of who he is, what he looks like, and any answer he, as an individual and member of a team, may have to any question not directly linked to the clothes. As for the quotes, even though we usually do not refer to specific people to explain our work and our intentions, we cannot deny the fact that the works of some artists have definitely been an influence or a source of inspiration, whatever way you want to call it. Andy Warhol's work and persona have undoubtedly been very stimulating. As a fashion house we feel it necessary, humanly and creatively, to listen, watch, smell, and touch other visions and interpretations, to inspire us and help us define our own. Any form of creation needs sources of inspiration, whether they come from everyday life, a work of art, a person, a landscape... The human body as the structure of the garment is something we have been exploring for quite some time now. But fashion is a craft, a technical know-how and not, in our opinion, an art form. Each world shares an expression through creativity, though through very divergent media and processes. To our mind the work of a fashion designer is so different from that of an artist! We usually work in a necessarily more collaborative manner. We present our work twice a year, using the same medium, respecting the same human form, within an industrial framework, using industrial means of production, and having our work translated through the chain of distribution for our work. Artists are freer to determine the medium with which they choose to express themselves, the intervals at which they present their work, the means by which they produce their expression, as well as the way in which it is sold. And this is what brings our question: From your approach, where would you set the limit between what you do and what we do-that thin red line that divides us?

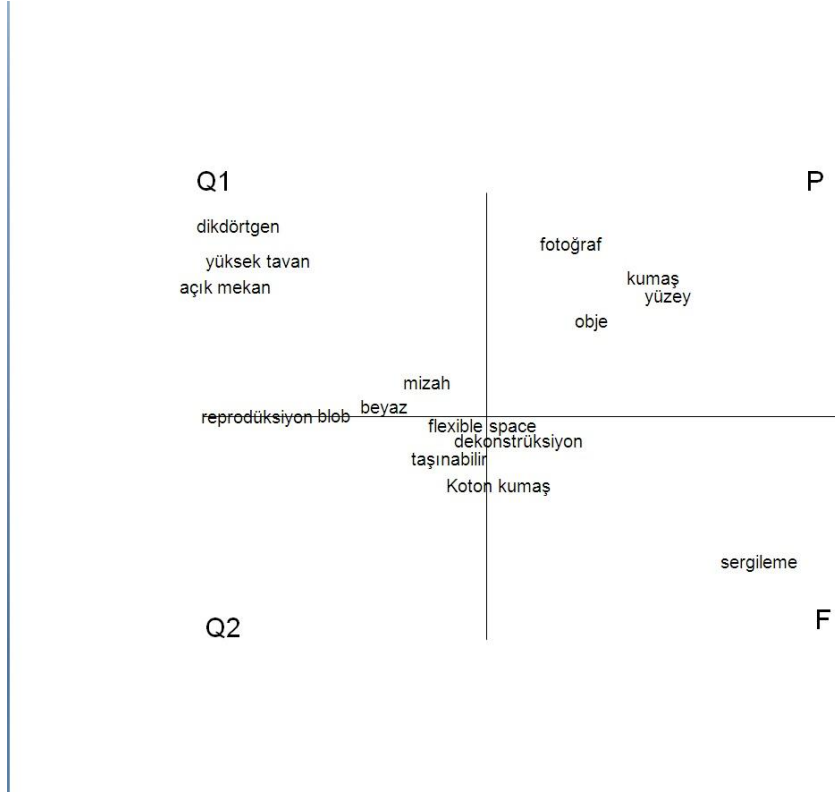
JKS: What you say makes sense. It's very much in keeping with the nature of an activity you have called collaborative. We have no doubt that this has a positive effect on the work atmosphere at Maison Martin Margiela, and it also would seem to put more of a focus on the actual production-the clothing-than a focus on the personality would permit. If one takes the other extreme, say, a fashion line by Paris Hilton, where all you have is a personality-theoretically!-and where the clothes don't really even matter since they are little more than wearable celebrity signatures, your point becomes all the more clear. It might be a bit of a stretch for some, but this is, at least in part, inherited from art history's monographic tradition, where the expressionist model of the artist evolved from our Judeo-Christian idea of the Messiah, and we got stuck with the notion of the artist as a Christlike shaman, a kind of witch doctor whose marks represented a magical idea of profundity, be it drips, scratches, or erratic personal behavior. Indeed, the traditionalists in the art market still want to see the work of art as though it were a fragment of the true cross! However, the marketing of aura has its limits, and the uniqueness that gives us such market scarcity and real historical quality, reflecting quality of thought, became increasingly at odds. If you think about it, with this Christlike concept of the artist internalized in the culture, no wonder women have had such a hard time being taken seriously as artists. When did this change significantly? Well-we say proudly!-with the advent of conceptual art, because by providing another basis for our concept of art, quality became defined by a criterion based on the quality of thought that the artwork manifested, how authentically it reflected our own time, what it added to the body of ideas about art and life that forms our consciousness. One's contribution as an artist then, once separated from the gender-based expressionist package, became increasingly judged only by the quality of the contribution. As a result, we see that the majority of the best artists are now women. The art market of the 1980s and '90s, for example, had us believe that the works that mattered were those big phallogentric paintings made by some of those boys often celebrated between these pages-but actually, the pieces that history will probably care more about are mostly photographs, and they were made by women. But to return to your question to me, "Where would you set the limit between what you do and what we do-that thin red line that divides us?" Our answer would be the following: Without suggesting that, by necessity, either of our activities is more creative than the other, because we don't believe that they are, we think the difference is to be found in how we must define

limit for ourselves within the practice of what we do. Yesterday, in a different interview, we gave the following as part of the answer to a question about the difference between art and philosophy. We said, "Art both questions signification itself and does so as a signifying activity. It posits apparent limits, which, by the nature of its activity, then vanish. Within the space of those two transitory points, we find a lot to do, and some of it depicts-and some of it (momentarily) defines-reality, but it can do so in a transformatory way." The relative fixity of the limit of your limit is also its power and importance: The shelter that it provides us as it also locates us within our culture means that, not unlike for any artist, you define yourself by how you play with your limit. And that's just as it is for architecture. So we end this conversation just where it began.

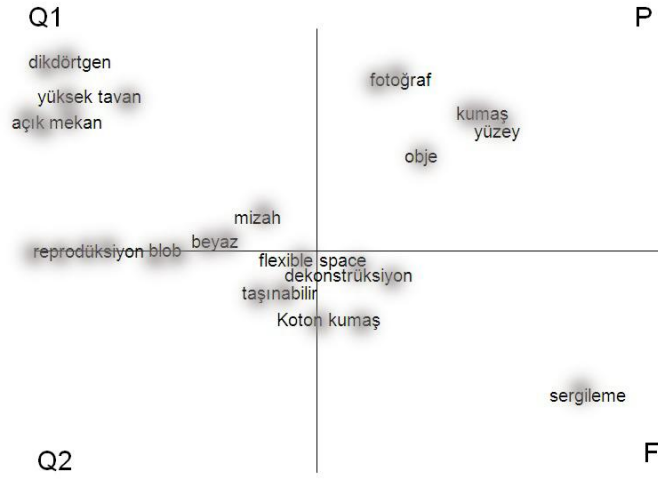
MMM: Let us know if you want to continue this conversation when you celebrate your next significant anniversary, and you are more than welcome to join us to celebrate ours at our next show in Paris, where once again we will be playing with our limit.

EK D: Pilot Çalışma/Polar Haritalama Çalışmaları

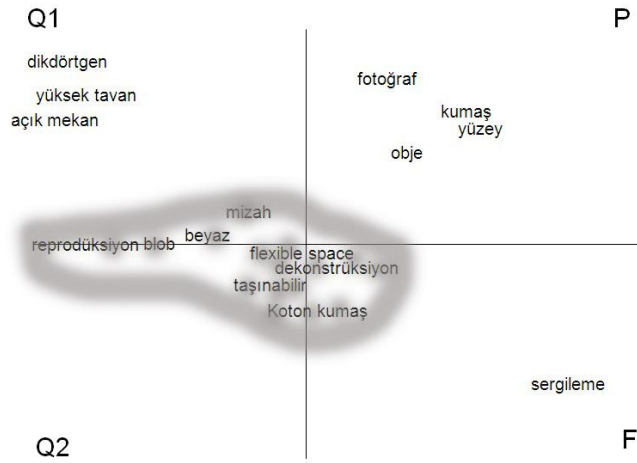
Moda Tasarımcısı tarafından üretilen Mimarlık Nesnesi örneği olarak okunan Mat, Satine, Brillant için yapılan polar haritalama çalışması:



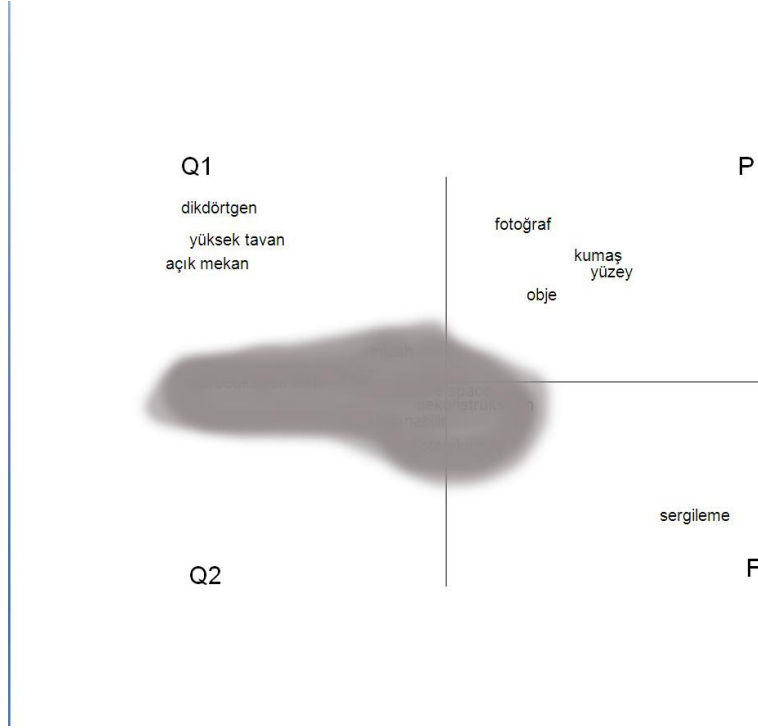
Şekil D.1 : Nesnenin Barındırdığı Kavramların Polar Harita Üzerinde Görselleştirilmesi.



Şekil D.2 : Görselleştirme Üzerinde Zoning.



Şekil D.3 : Arakesitteki Kavramlar.

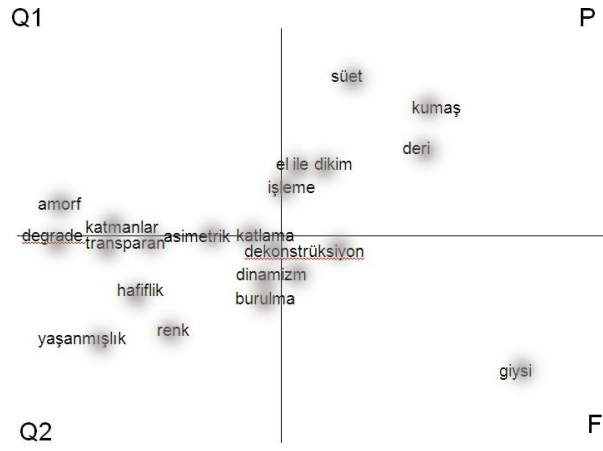


Şekil D.4 : Ortak Kavramların Bulanıklaşması.

Mimar Tarafından Üretilmiş Moda Nesnesi örneği olarak okunan Derishow Mekanın Sesi Kolaksiyonu üzerine yapılan polar haritalama çalışması:



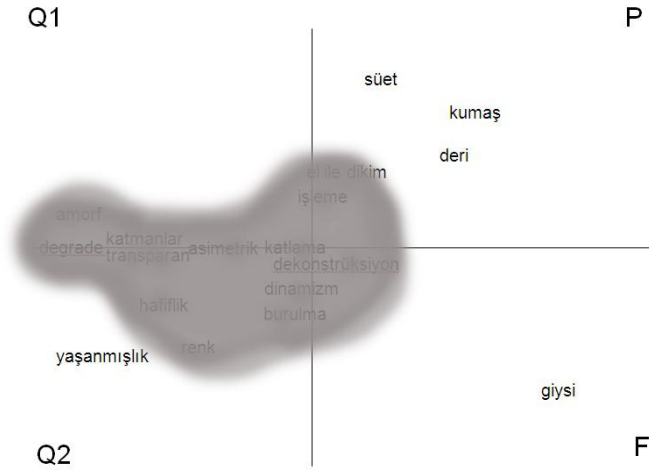
Şekil D.5 : Nesnenin Barındırdığı Kavramların Polar Harita Üzerinde Görselleştirilmesi.



Şekil D.6 : Görselleştirme Üzerinde Zoning.

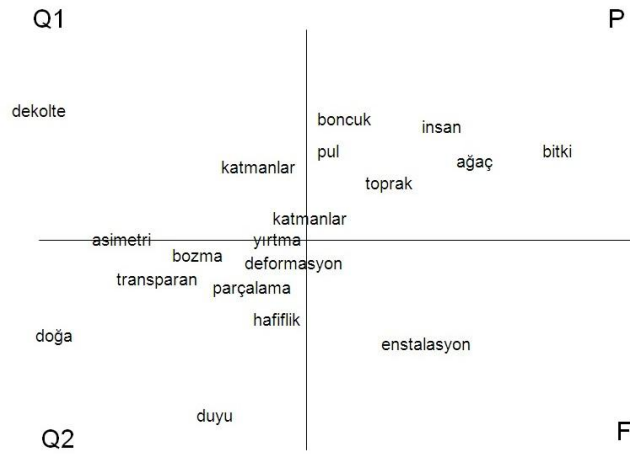


Şekil D.7 : Arakesitteki Kavramlar.

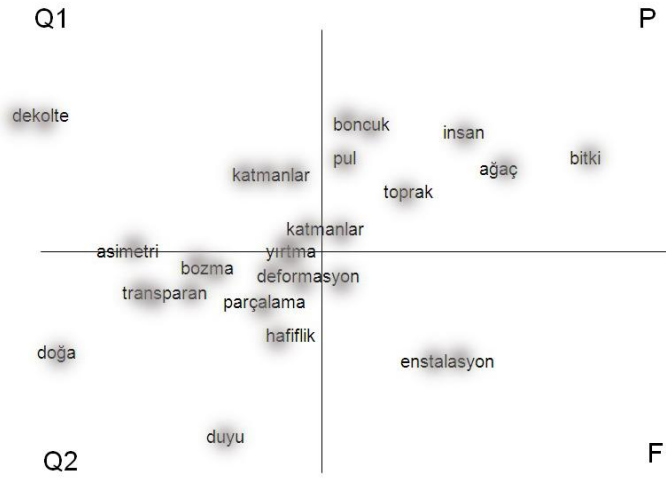


Şekil D.8 : Ortak Kavramların Bulanıklaşması.

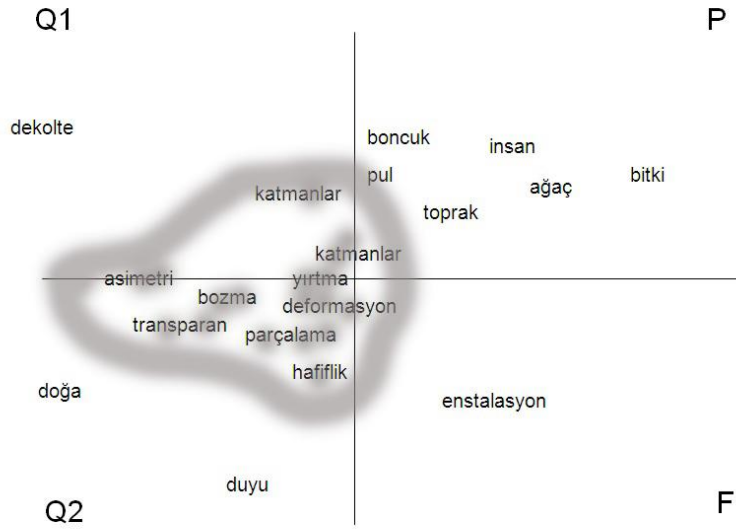
Mimarlık İçin Üretilmiş Moda Nesnesi örneği olarak okunan Hüseyin Çağlayan'ın Körmanzara enstalasyonu üzerine yapılan polar haritalama çalışması:



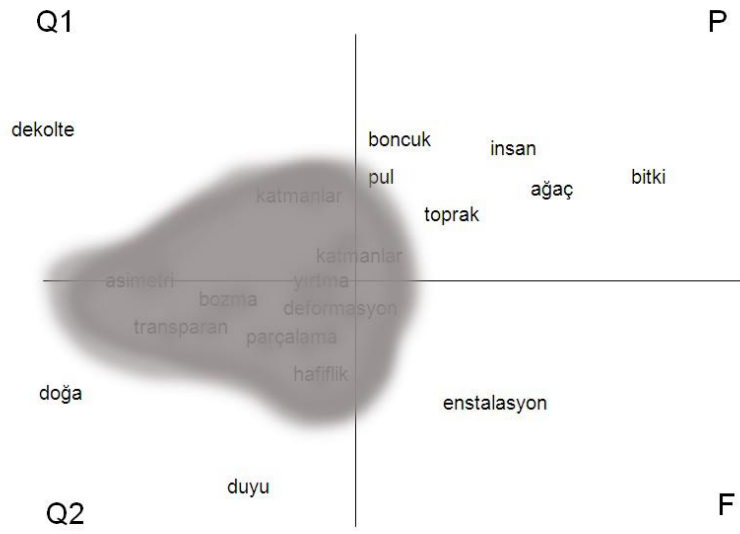
Şekil D.9 : Nesnenin Barındırdığı Kavramların Polar Harita Üzerinde Görselleştirilmesi.



Şekil D.10 : Görselleştirme Üzerinde Zoning.



Şekil D.11 : Arakesitteki Kavramlar.



Şekil D.12 : Ortak Kavramların Bulanıklaşması.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Nagehan Açımız

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara, 01.01.1980

Adres: İstanbul

E-Posta:

Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Tezsiz Yüksek Lisans

Mesleki Deneyim ve Ödüller: