

1.GİRİŞ

Giysilerimiz form, materyal, teknik anlamda değişerek geçmişten günümüze gelmektedir. Bu değişimin en büyük sebeplerinden biri ise kültürel etkileşimdir. Farklı kültürlerin birbiriyle temas ettikleri her noktada değişim gelişim söz konusudur. Bu, giysinin tarihi serüveninde de çok net görülmektedir. Dünyanın dört bir yanında seyreden farklı yaşam tarzları, birbiriyle buluştukları andan itibaren kaçınılmaz olarak etkileşmişlerdir. Giysilerdeki değişim de buna önemli bir kanıttır.

'Giyimde Kültürlerarası Etkileşim Olgusu' isimli tez çalışması, bu etkileşimlere sebep olan faktörleri saptamayı amaç edinmiştir. Bu araştırma amacına yönelik çok da derin kaynağın olmaması , literatürlerden somut örnekler toplayarak sonuca bağlama yöntemi izlenmesine sebep olmuştur. Bu çalışma üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. Birinci Bölümde, kültür ve kültürlerarası etkileşimin ne olduğunu aktaran bir çalışma yapılmış bunun giyimle olan bağları hakkında ipuçları verilmiştir.

İkinci Bölümde; iletişim araçlarının gelişimine kadarki süreçte, etkileşime sebep olmuş faktörler; göç, ticaret, savaş, din etkileri incelenmiş, giyimdeki yansımaları örneklendirilmiştir. Fotoğraf olarak verilmiş somut örnekler, bu faktörleri kuvvetli şekilde desteklemektedir. Giysi ve tekstil ürünleri üzerindeki etkileşimler dünya tarihinin değişik yerlerinde değişik zaman aralıklarına tekabül etmekte bu örneklemeler olgu olarak incelendiği için kronolojik düzenleme dikkate alınmamıştır.

Üçüncü Bölümde; iletişim araçları ve endüstrinin gelişmesiyle gelişen faktörler incelenmiş, bu anlamda da şok değişim gözler önüne serilmiştir. Etkileşim artık çok daha hızlıdır. Yan faktörler gelişmiş sanat giyimde daha çok söz sahibi olmuştur. Müzik endüstrisi, değişik zamanlarda değişik sosyo ekonomik krizlerin sonucu olarak ortaya çıkan akımların etkileri örneklendirilmiştir. Moda olgusunun kültürlerarası etkileşimdeki yeri, 20. yüzyıldan günümüze modacıların giysi tasarımları incelenmiş ve görülen etkileşim fotoğraflarla desteklenmiştir. Bu bölümde, özellikle 21.yüzyılın önemli koleksiyonlarına genel silüet, detay, kumaş deseni ve aksesuar bazında odaklanılmıştır.

Kültürlerarası etkileşim hayatımızın artık vazgeçilmezi olmuş, özellikle basın

dünyanın bir ucundan diğer ucuna farklılıkları götürebilmeyi başarmış ve çeşitli yan faktörlerin de işbirliğiyle bu farklılıklar toplumlara kabul ettirilmiştir. Kültürün en önemli görsel taşlarından giyim de bundan payına düşeni almış, aynı giyside farklı kültürlerin parçaları görünebilir hale gelmiştir. 3. Bölümde bu sonuç önemli örnekler verilerek desteklenmiştir.

2.KÜLTÜR NEDİR?

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre , kültür (ekin, eski dilde hars) kavramının tanımı şu şekildedir:

Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü¹.

2.1. Etimolojisi

'Kültür' sözcüğü Latince *cultura*dan gelir. *Cultura*, inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına gelen *Colere*'den türetilmiştir. Örneğin Romalılar 'mera işlenmesine' *agri cultura* demişlerdir.

Türkçe'nin batı dilleri etkisine girmesinden önce (Cumhuriyet döneminde de) kullanılan hars sözcüğü ise Arapçadır ve "tarla sürmek" anlamına gelir.²

Her iki kelimenin de tarımla ilgili olmasından kaynaklanıyor olsa gerek, 20. yüzyıl'da Türk Dil Kurumu tarafından uygun görülen *ekin* sözcüğü, bu yabancı kökenli kelimelere alternatif olarak önerilmiştir.

Antropoloji bilimlerinin kültür sorunlarıyla uğraşan dalına, bugün, "etnoloji" veya "sosyal-kültürel antropoloji" adı verilmekte olup, bu alandaki kültür sözcüğü, günlük dilimizdeki "kültür" sözcüğünden çok daha geniş kapsamlı bir kavram olarak, hars ya da uygarlık anlamında kullanılmaktadır.

Kültür, en geniş sınırlarına sosyolojik çerçevede ulaşmakta olup, buradaki anlamıyla "bir yaşama biçimi'dir. Bir topluma özgü bütün ifade ve etkileşim biçimleri bu tanımda yer almaktadır. Bu anlamda kültür, insan olarak belli bir toplumda öğrendiklerimizle yapıp ettiklerimizin bir toplamı sayılabilir. Bu bakımdan ne yediğimiz, ne içtiğimiz, ne okuduğumuz, neye/nelere öfke duyduğumuz, neye ve nelere sevgi ve sempati ile baktığımız, ait olunan grup, küme ya da toplumu karakterize etmektedir.Kültür

1 Türk Dil Kurumu, "Kültür", <http://www.yerleske2023.com/> (10.02.2009)

2 Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Ankara: Aydın Kitabevi, 1996. s.641.

tarihçileri, insanoğlunun hayatta kalma ve varlığını sürdürme savaşındaki başarısını, kültürel bir varlık oluşuna, yani yaşayarak öğrendiklerini kültüründe saklayıp yeni kuşaklara aktarma yeteneği ile becerisine bağlı görüyorlar.

Kültür, insanlığın ortak mirasıdır. Her millet; dil, kültür, tarih mirasıyla dünyada yerini alır. Bireylerin kökleşmesini ve toplumsallaşmasını sağlayan kültür mirasları geçmişin tanıklarıdır. Bu yönleriyle geleceğin şekillenmesinde etkindirler. Sosyal yapı, ait olduğu toplumun kültür öğeleriyle şekillenir. Sosyal yapı, bir değerler ve kurumlar bütünüdür meydana getirdiği, gelişme özelliği gösteren, kişileri ortak noktalarda birleştiren bir sosyal yaşam biçimidir.³

“Kültür; yaşanan, yaşatan ve yaşayan varlık olarak geçmişten geleceğe sürekliliktir.”⁴ “Her kültür olgusu kültürün bütünü gibi doğar, gelişir, kaybolur veya yeni fonksiyonlarla genişler, gençleşir.”⁵

Kültür toplumsaldır. Kişi içinde yaşadığı toplumun kültüründen soyutlanamaz. Kültür tarihseldir, uzun bir yaşam dilimi içinde olgunlaşır. Kültür bir yaşam biçimi, bir toplumsal davranıştır. Bu olgu da bir süreç içinde bir tarih çanağında oluşur.⁶

Sosyolojik olarak, kültür bizi saran, insanlardan öğrendiğimiz toplumsal mirastır. Kültürün oluşmasında ikili bir süreç vardır; birinci süreçte insan pasif ve alıcı konumdadır. Belli bir coğrafi çevrede yaşıyor, beslenme ve barınma ihtiyaçlarını orada gideriyordur. Doğayla kurulan bu öncül ilişki, yani ihtiyaçları doğrultusunda edindiği bilgi, dili, davranışları ve maddi üretim ve tüketim aletleri kültürün yaratılmasında birinci aşama olarak karşımıza çıkar. İkinci aşamada ise insan alıcı konumdan çıkar ve üretmeye başlar; yani yaşadığı çevreye etkin ve aktif bir güç olarak katılır. Bu süreç ilk aletlerin yaratılmasıyla sınırlı olarak başlayıp Neolitik Çağ’la birlikte hız kazanmıştır. ‘Kültür birikimle birlikte ivmesi artan bir toplumsal yapı bileşenidir. Giderek her nesil miras aldığı kültüre maddi ve manevi bir katkı yapar ve onu kendinden sonrakilere

3 Sadık Kemal Tural , **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1994, s.14.

4 Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği**, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.231.

5 Şirin Yılmaz, Prof. Dr. Umay Günay İle Halkbilimi Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma, **Milli Folklor**, Sayı. 22 (yaz 1994), s.22.

6 Erman Artun, **Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani**, Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1996, s.12.

miras bırakır."⁷ Bir kültür, göçüp yerleştikleri, devlet kurup egemen oldukları ülkelerin tümünü kapsamaktadır.

'Kültürleşme adı verilen evrensel süreçte kültür varlıkları yeniyi alarak değişir, gelişir' .⁸ Kültürleşme, iki ya da daha çok kültürün karşılıklı etkileşme sonucu benzeşme yönünde değişmeye uğramaları olarak tanımlanır. Bir başka ifadeyle; bireyler, gruplar, alt kültürler arasında yaratı, yenilik veya en önemlisi de göç sonucu oluşan etkileşme şeklindeki kültürel iç devinimdir. 'Kültürleşme sürecinde, iki ya da daha fazla kültür karşılıklı etkileşimle değişime uğrar, yeni sentezler, dinamik bileşkeler yaratırlar. Çağımızdaki küreselleşme kavramı budur."⁹ Kültür, statik değildir. Zemindeki değerler aynı kalmak koşuluyla değişen ve gelişen ilişkiler ağıdır. Kültür her toplumsal olgu ve değer gibi dinamik karakterle değişerek yenilenir.

Sonuç olarak da kültür kavramı, toplumun yüzlerce, binlerce yıldan beri oluşturduğu ortak amaçların, beklentilerin, değerlerin, inançların, duygu ve düşüncelerin, özetle ortak davranış kalıplarının depolandığı, saklandığı soyut bir kavram olup, toplumsal bellek olarak da kabul edilebilir.

Kültürü, taşıyıcısına göre, egemenlik alanına göre, çıkış, yaratılış kaynaklarına göre, görünüşüne, biçimine, bir başka anlatımla, kültürü kanıtlayan araca göre, iş görüşüne göre değişik kullanım alanlarına göre tanımlanabilir. Bu görelilikleri daha çok çoğaltmak, dahası değişkenleri kendi içinde bile sınıflamak olasıdır.

Bu değişkenlerden, taşıyıcısına ve egemenlik alanına dayanarak, dört çeşit kültür kavramı oluşturulabilir:

1)Bireysel kültür, esasında bireysel kültür, bir yakıştırma sıfattır. Yani bir bireye, içinde bulunduğu toplumun üyelerince, karşılaştırma yöntemiyle yakıştıran bir kimliktir, o bireyin içinde bulunduğu, yaşamını sürdürdüğü toplumun niteliğiyle birlikte bir anlam taşır.

2) Yöresel (bölgesel) kültür, ulusal kültürün tabanını oluşturur.

7 Vikipedi, "Kültür", <http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BClt%C3%BCr>, (15.05.2010)

8 Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği**, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları,1993, s.38.

9 Prof. Dr. Erman Artun,"Popüler Türk Kültürünün Dünya Kültürlerine Etkisi ve Katkısı", Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/50.php>, (08.01.2010)

3) Ulusal kültür, bir toplumda yemek, giyinmek, barınmak, eğlenmek gibi gereksinmelerin elde edilmesinde kullanılan bilgi, inanç, teknik, davranış duyuş ve ifade biçimlerini içeren ve toplumun yapısını oluşturan kültüre, ulusal kültür denilmektedir.

4) Evrensel kültür, bilim, teknik, felsefe, ve din gibi kültür öğelerini içeren ve bir topluma özgü olmayan, genel geçerlikli kültüre evrensel kültür denir.

2.2. Kültürün Nitelikleri

Kültürün oluşmasındaki temel nitelikleri aşağıdaki faktörler ışığında değerlendirdiğimizde:

1. Toplumsallık: Kültürün, toplumların bulunduğu yer ya da dönemlerde oluşması, yaşamasıdır. Toplumun dışında, ondan bağımsız bir kültürden söz edilemez.

2. Tarihsellik: Kültür denen karmaşık bütün ve onu oluşturan öğeler (dil, yazı, din, bilim, giyim-kuşam, sanat, yerleşme vb.) hangi toplum olursa olsun bir anda, kısa bir zaman dilimi içinde meydana çıkmış değildir.

3. Kalıtsallık: Kültürün ya da onun kapsamına giren öğelerin, etkinliklerin doğum yoluyla geçen birer kalıt değil de, öğrenilmesi gereken birer kalıt olduğunun en büyük kanıtı, doğumdan hemen sonra ailesinden ve onların yaşadığı toplumdan alınıp başka bir kültürün yaşadığı yere götürülen ve orada büyütülen bir çocuğun içinde yaşadığı toplumda geçerli olan dili, dini, sanatı ve yaşam biçimini kolayca öğrenip benimsemesidir. Bununla birlikte, nesillerden nesillere aktarılan farklı kültürleri kolaylıkla özümseme yeteneğinin söz konusu olduğu da göz ardı edilmemelidir.

4. İşlevsellik: Kültürün bir başka özelliği de toplum yaşamında bir yerinin, görevinin bulunması yani işlevselliğidir. Kültürü yaratan etkenin tek başına insan olduğu sanılıyordu. İnsan "neden", kültür ise "sonuç " sayılıyordu. Kültür araştırmalarının gelişmesi bu görüşün yanlış olduğunu göstermektedir. Artık günümüzde insanın davranışlarını, geniş ölçüde toplumdaki kültürel birikimin belirlediği kabul edilmektedir.

5. Birlik içinde çokluk: Ulusal kültürü oluşturan basamak ve dilimlere (kırsal ve kentsel çevre, toplumsal sınıflar, dinlere, mesleklere, parasal olanaklara, düşün ve

sanat akımlarına göre süreklilik gösteren bir takım özel kültürler) bakış açılarına göre kimi kez alt kültürler, sınıf kültürleri ya da bölgesel, yöresel kültürler denilmektedir. Bu alt ya da yerel kültürler, öteki yöresel kültürlerle uyum içinde olurlarsa ulusal kültür denen bütün sağlanmış olur. Önemli olan bu ayrılıkların bütün ile temelde bir aykırılık, çelişki göstermemesidir.

6. Devingenlik ve değişkenlik: Birey, kendisine bir kalıt olarak aktarılan kültürü yeniden öğrenir, yaşar ve yaşatırken farkında olmadan onda küçük de olsa bazı değişiklikler yapmakta ve kendisinden sonraki kuşaklara bu değişik biçimiyle aktarmaktadır. Kültürün devingenliği bireyin yaşamı süresince etkisini duyabileceği bir olgu olduğu halde, değişkenlik genelde çok yavaş olduğu için dikkatlerden kaçmakta, bu nedenle de yok sayılmaktadır. Tarihsel süreç incelendiğinde de dil, din ve gelenekler gibi ana kültür öğelerinin de değiştiği görülmektedir.

2.3. Kültür Değişimleri

İnsanların her çeşit değeri ürettikleri ortama kültür çevresi diyebiliriz. Kültür çevresi içinde bulunan insanlar belli kültür değerlerini üretirler. Hiçbir gelişme olmazsa ve kendi içlerine kapanıp yaşarlarsa yüzlerce yıl aynı değerleri saklarlar. Üretilen kültür değerleri, özlerinde ve niteliklerinde hiçbir önemli değişme olmadan kuşaklar boyu sürer gider. İçine kapalı kültürler kendilerini yenileyemezler. Bunun sonucu er geç başka ve ileri kültürlerin etkisi altına girip onların içinde erimeleri söz konusudur.

2.4. Kültürler Arası Etkileşim

Doğal akışı içinde yaşayan çeşitli kültürlerin birbirleriyle etkileşim içinde bulunmalarından kaçınılmaz. Çünkü hiçbir kültür ürettiği değerler açısından tek başına gelişme için yeterli bir düzeyde değildir.

Kültür etkileşimi çeşitli yollarla sağlanır. Bu yolları iki ana grupta toplayabiliriz.

a) insanların barış içinde özellikle ekonomik zorunluklar nedeniyle başka kültürlerden gelenlerle ilişki kurmalarıdır.

b) insanların savaş, zorunlu göç gibi nedenlerle, birbirleriyle istekleri dışında ilişki içine girmeleridir.

Kültürler kendi hallerine bırakılır ve her türlü etkileşime kapalı kalırlarsa bir

değişimin söz konusu olabilmesi çok zordur. Olağanüstü bazı olaylar cereyan etmezse kültür çevresi kapalı olan toplumlarda gelişme hissedilmeyecek derecede ağır, hem de çok ağır olur. Kültür gelişmesinde en önemli etken ise "etkileşim"dir. İnsanlığın ilerlemesi, uygarlıkların yüksek düzeylere ulaşması, kültürler arası etkileşimin sonucudur ve bu etkileşim hele günümüzde hızını hiç umulmayan biçimde arttırmaktadır.

3.GİYİMDE ETKİLEŞİM FAKTÖRLERİ

3.1. Göç

Göç, kültürlerarası etkileşimde önemli bir faktör olmakla beraber, giyimdeki etkileri tarih öncesi dünya hakkında bize önemli ipuçları vermektedir. Dünyanın alakasız yerlerinde karşılaşılan aynı tarz giysiler, insanların iklim çevre gibi değişik sebeplerle başka diyarlara göç etmiş olduklarını belgelemektedir.

Son birkaç yüzyıl içinde,Tarım Basım kıyısındaki Cherchen gibi uzun süre önce terkedilmiş vahalarda keşvedilen mumya serileri M.Ö.700 ve 2000 arasına tekabül ederler.¹⁰ Patricia Rieff Anawalt şöyle der: ***“Bu vücutlar arkeolojik dünya için bir sürprizdi, çünkü etnik olarak ne göçebe Alteic konuşan kuzey atlılarıyla ne de yerleşik Agrarian doğu çinlileriyle alakası vardı. Fakat onlar neredeyse kesin olarak Hint-Avrupaca konuşan kfkasyalılarıdır.”***¹¹ Tarih öncesi zamanlarda bu yarı-pastoral göçebeler batının candamarı Hint-Avrupa bölgesinden Çince konuşan Türkistan'a göç etmişlerdir.



Şekil 1: Tarım Basım'de bulunan 3.000 yıllık Cherchen mumya .

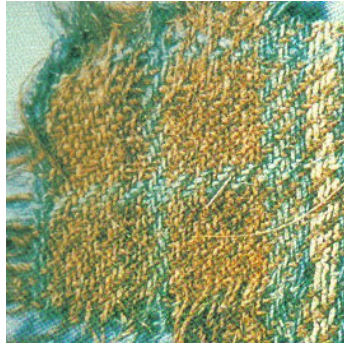
Kaynak: Patricia Rieff Anawalt, "İpek Yolu", **The Worldwide History of Dress**, 2009, s. 139.

¹⁰ Elizabeth Wayland Barber, **The Mummies of Urumchu**, W. W. Norton & Company, 1999, s. 27.

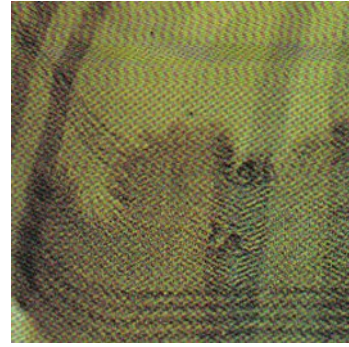
¹¹ Patricia Rieff Anawalt ,**The Worldwide History of Dress**, New York: Thames&Hudson, 2009, s.138.

Tarım Basım keşiflerinden en iyi bilinenleri şimdi Ürümchi'de sergilenen 3000 yıllık mumyalardır. M.Ö. 1200-700 tarihlerinden kalan bu kahve rengi saçlı erkeklerin bazıları 1.8 cm'i geçen boya sahip olup rengarenk örülmüş yün bandlarla beraber yünden dokunmuş giysiler giymişlerdir. Şekil 1'deki mumya da M.Ö 1000 yılları civarında yaşamış açık kahverengi saçlı Cherchen'dir. Ayağına rengarenk örülmüş yün çorap giymiştir.

Tarım Basın'ın Kuzeydoğusundaki Hami'nin baha şehrinin yanında, çok renkli dokuma giysiler içinde bir başka açıkrenk saçlı Kafkas mumya grubu bulunmuştur. Çapraz dimi kıyafetleri özellikle merak uyandırıcıdır. Bu yün tekstillerde, yaklaşık M.Ö. 1200-400 civarında Merkez Avrupa'da bulunan Bronz Çağ Kelt tuz madenlerinden kalma kelt ekoselerindeki gibi düzenlenmiş geniş ve dar şeritler bulunmakta, ekoselerden bazıları 6 renk barındırmaktadır.



Şekil 2: Tarım Basım'den Ekose dimi tarzı yünden dokuma. (M.Ö. 1200-700)



Şekil 3: Avusturya'dan Ekose dimi tarzı yünden dokuma. (M.Ö. 1200-400)

Kaynak: Patricia Rieff Anawalt, "İpek Yolu", **The Worldwide History of Dress**, 2009, s. 139.

Şekil 2'deki M.Ö. 1200-700 yıllarına ait ekose dimi tarzı yünden dokunmuş parça Hami'nin vaha kasabası yakınlarındaki bir mezarda bulunmuştur. Şekil 3'teki M.Ö. 1200-400 yıllarına ait iki renkli ekose dimi tarzı yünden dokunmuş parça ise Avusturya Hallstatt'tandır. Bu iki dokuma arasındaki benzerlik dokuma geleneğinin ortak kökenli olduğunu göstermektedir.

Göçün yüzlerce ya da binlerce yıl aralarla yapıldığı inanılan diğer bir adres Asya ve Amerika kıtalarının birbirlerine en yakın noktası olan Berig Boğazı'dır. Göçmenlerce kullanılan geçit yolu olduğuna inanmak için Çutoyskov yarımadasıyla Alaska'da aynı

dilin kullanılması güçlü bir sebeptir. Ivar Lissner'in de belirttiği gibi iki kıta arasında çeşitli ev eşyalarında olan etkileşimi giyimde de görülür.

Asya'dan Amerika'ya çok daha sonraki bir dönemde yapılan göçler şu gerçeği ortaya koymaktadır. Bu kızılderililer Asya topluluklarından ortabölümleri süslenmiş çanaklar, iki ağaç parçasından kurulu ve orta yerinden birleştirilmiş yay, dikilmiş elbiseler, mokasenler, fildişi heykeller, ve bir çok masal ve efsane gibi eşyaları ve adetleri benimsemişler.¹²

Göçün kültürel etkileşime neden olduğu örneklerden biri de, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir göçebe kavim olarak Türklerin, çeşitli devletlerle etkileşim içinde bulunmaları ve tarihi boyunca çok zengin bir giyim kültürü yelpazesine sahip olmuş olmalarıdır. Bir dönem Abbasi halifelerinin özel muhafız birliklerinde görev alan ve 10. 11. Yüzyıllarda İslamı kabullendikten sonra Mezopotamya ve Güney Anadolu'nun sıcak iklimine alışmaya çalışan Türkler, bir yandan da Bizans ordusunda paralı askerlik yaparak Arap, Fars ve Bizans kültürleriyle etkileşime girmişse de eski Şamanist geleneklerini uzun süre terk etmemişlerdir. ***“Büyük Selçuklu Devleti döneminde İran kültürü ağır basarken Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve gelişme dönemlerinde aptes almaya, namaz kılmaya uygun olan ve kolayca giyilip çıkarılabilen İslâmi ve Arap etkilenimli sade giysiler ön planda yer almıştır.”***¹³

Tarih boyunca göçebe bir hayat sürmüş olan Türk beylikleri Anadolu'da yerleşik düzene geçtikten sonra kültür ve sosyal yaşam açısından büyük bir değişim içersine girmişlerdir. Bu beyliklerden biri olan Osmanlı Beyliği sınırlarını genişletip değişik kültürlerle tanışmaya başladıkça kadınlar daha içe kapanık bir yaşam sürmeye başlamışlardır. Büyük kentlerdeki kozmopolit toplum içindeki Müslüman kadını Müslüman olamayandan ayırma arzusu, kadını önce toplumdan soyutlamaya ve daha sonra da yüzünü peçeyle örtmeye zorlamış olmalıdır. Bu yüzdendir ki Osmanlı kadınının erken dönemini ayrıntılarıyla ortaya koyacak bilgiler ancak minyatürlü elyazmalar gibi görsel belgeler ve resimlerle süslenmiş yabancı seyahatnamelerle sınırlıdır.¹⁴

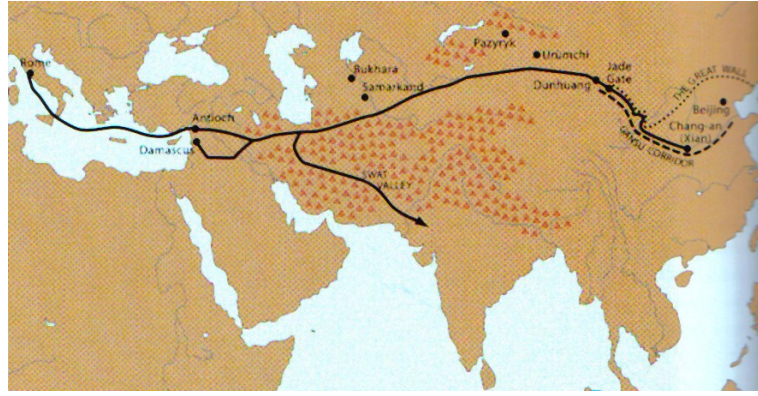
12 Ivar Lissner, **Uygarlık Tarihi**, Adli Moran (çev.), Nokta Kitap, 2006, s. 231.

13 Zeki Tez, **Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi**, Doruk Yayıncılık, 2008, s.241.

14 Tez, s.249.

3.2. Ticaret

Erken Kafkas mumyalar dünyası, eski kervan yolunda yatar. Bu yol çok sonraları, Çin Han hanedanının ipek ihracatını başlatma kararıyla efsanevi İpek Yoluna dönüşmüştür. Bu tarihler Roma zamanına tekabül ederken İpek Yolu uluslararası uzunmesafe ticaretin ana yolu haline gelir. Bu ticari girişim içine girmesine rağmen, Çin 'ipek'i her zaman yakından korunan kendi tekeli olarak görmüştür.

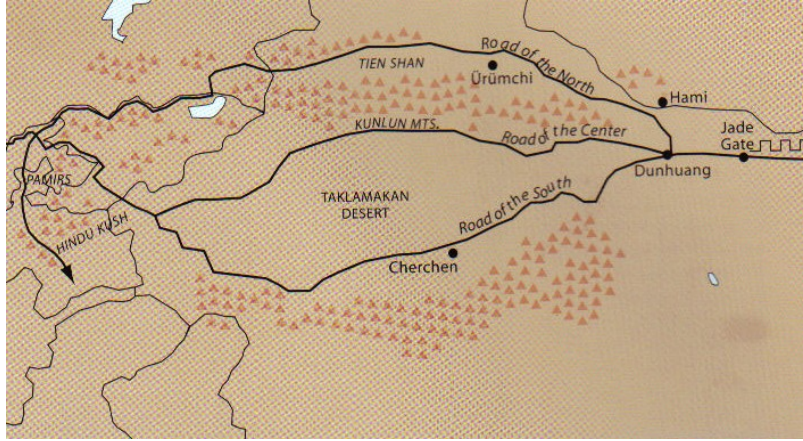


Şekil 4: Doğu Batı Etkileşimine Neden Olan Çin Ticaret Yolu.

Kaynak: Patricia Rieff Anawalt, "İpek Yolu", **The Worldwide History of Dress**, 2009, s. 140.

'Çeşitli ihracatlarla, dünyanın en yüksek iki medeniyetinin -Roma İmparatorluğu (M.Ö. 31- M.S. 235) Çin Han Hanedanlığı (M.Ö. 202- M.S. 220) - ürünleri ve fikirleri geçici olarak birbirlerine dokunurken, M.Ö. ikinci yüzyılda İpek Yolu Altın Çağ'a giriş yaptı. Çin'den Akdeniz'in doğu sahillerine 6.435 kmlik zorlu yolculuk (Çin mallarının Roma pazarına deniz yoluyla sevk edilmesi) yaklaşık 8 ay alıyordu.'¹⁵ Şekil 4'teki İpek Yolunun kaderi dalgalı bir seyir izlemiştir. Yollar bazen savaşlar, eşkiyalar ve bağnazlar tarafından engellenirken diğer zamanlarda imparatorluk galiplerinin koruması altında güvende tutulmuştur. Şimdiye kadar muhtemelen çok az gezgin uçtan uca tüm yolculuğu gerçekleştirebilmiştir çünkü bu yoldaki ticaret, genelde aracılarla kademeli olarak ilerlemiştir. Tüccardan tüccara, vahadan vahaya mal geçerken, tüm yol boyunca fiyat artmıştır. Fakat yolculuğun diğer ucunda gizemli bir şekilde ortaya çıkan başka bir dünyadan gelmiş egzotik ürünler herkesi büyülemiştir.

¹⁵ James Moris, "The Silk Road, James Moris", **In Horizon; Magazine of Arts**, Vol.9, (Autumn1967), s.11.



Şekil 5: Alternatif Çin Ticaret Yolları

Kaynak: Patricia Rieff Anawalt, "İpek Yolu", **The Worldwide History of Dress**, 2009, s. 139.

Çin Seddinin kırılmaz birliği gibi genel bir yanlış kanı olmasından dolayı, İpek Yolu bazen İç Asya'nın kalbine giden iyi belirlenmiş tek geçit olarak görülmüştür. Aslında, M.S 300 ile birlikte İpek Yolu tozlu ve silinmiş yolların örgülü kablo haline gelmiştir. Tüm batıya bağlı kervanlar Çin'in ipek merkezinde (Chang-an'ın kuzey şehri, günümüzde Xian) başlamıştır. Xian'dan ayrılarak tüccarlar Gansu koridorundan Jade Kapısı ve batıya, Dunhuang'a geçmiştirlerdir.

Harita 2'de gösterildiği gibi kervanların bu aşamadan sonra üç seçenekleri vardır: Birincisi Güney yolu, ikincisi merkez yolu ve üçüncüsü kuzey yoludur. İlk iki yol korkunç Taklamakan Çölü'nü iki taraftan çevreler. Bu iki seçenek için önce kuru taşlı ovalardan geçmek sonra da Yüce Pamir ve Tien Shan aralıklarında yükselen dağ zirvelerine tırmanmak gerekmiştir. Üçüncü seçenek, coğrafi olarak daha az vergilenmesine rağmen bozkırlardan aşağıya inen baskıncı göçebelerin saldırılarına en savunmasız kalan yoldur. Bu kuzey yolu, yüksek dağ geçişlerinden sonra Merkez Asya'nın tekstil üretim merkezi batı vahalarından Akdeniz sahillerine devam eder.

Venedik'in İslam Dünyasıyla Ticaret İlişkileri

Marco Polo'nun (1254- 1324) korkusuz 25 yıllık yolculuğu onu Venedikten Çin'e taşıdı. Burada Büyük Moğol Han'ı Kubilay'la biraraya geldi. O tecrübe süresi ve karşılaştığı ünlü insanlardan dolayı deneyimi çok istisnai olmasına rağmen, Doğu'dan lüks eşyalar, baharatlar, ham maddeler alıp Venedik marketlerinde yüksek gelirle satarak bir servet yapmak için aranan binlerce venedikli tüccardan en ünlüsü olmuştur.

Venedikliler için, Levanten Emporia 'kar'la eşanlamı olmuştur. Onları ziyaret etmek genç bir asilzade eğitiminin önemli bir parçasıydı. En sık uğradıkları limanlar, İstanbul, Şam, Kahire, Halep, Trablus ve İskenderiye idi. Genellikle Venedik lehçesinde yazılmış el kitapları ve seyahat günlükleri, tüccarların tarifeler, fiyatlar, ağırlıklar ve bu şehirlerdeki ölçüler hakkındaki tekliflerini ortaya çıkarmaktadır.

Venedik, birçok Yakın Doğu şehrinde, seyahat eden tüccarların konaklama, gıda, halk hamamı ve girişte klise bulabilecekleri ticaret kolonileri kurmuştur. Dragoman olarak bilinen birçok yabancı dile hakim tercümanlar hemen tutulmak için mevcuttu. Buna rağmen bir çok 'Venedikli tüccar Arapça ve Farsça öğrenmişti, böylece Müslüman tüccarlar ve özel görevlilerle direkt iletişime geçebiliyorlardı. Sonuç olarak özellikle Arapça sözcükler Venedik lehçesine sızmıştır.'¹⁶

Ekonomisi için Yakın Doğu ticaretinin önemine dikkati çekerek Venedik Cumhuriyeti erken bir tarihte yerel gemi inşa sanayi kontrolünü devralır. On dördüncü yüzyılda, Venedikliler, denizdeyken korsan saldırılarından korunmak için yaylıtüfekli adamlarla silahlandırdıkları büyük kargo gemisinin özel bir türünü (dişli ya da yuvarlak gemi) geliştirdiler. Hem devlet konvoyları hem de özel gemiler hatta kışın bile Yakın Doğu limanlarından Venedikli tüccarları düzenli olarak getirip götürür. Buna karşılık 19. yüzyıl mitlerinin aksine Musluman tüccarlar nadiren Venedik'e gitti. Sonuç olarak, Venedikliler anakara Avrupa'ya oryantal mallar satışında aracılık statüsünü yüzyıllarca koruyarak kendi karlarından büyük bir zenginliğe ulaşırlar.Venedik'in Dünya Ticaret mekezi olma statüsü, kentin öz tanımı için de önemli bir rol oynamıştır.

Venedikliler, diplomatik çaba yetenekleri sayesinde Yakın Doğu Ticaretinde diğer

16 The Metropolitan Museum of Art, "Venetian Traders in the Islamic World", http://www.metmuseum.org/toah/hd/cedr/hd_cedr.htm#ixzz1AG7KT6hF, (15.12.2010)

Avrupalılardan daha fazla avantaj toplamışlardır. İki uçlu yaklaşımları vardır. En yüksek seviyede, Venedik başkanları Müslüman sultanlarla ve ticaret görüşmelerindeki diğer yetkililerle devreye girmişlerdir. Bu süreç büyükelçiler tarafından kolaylaştırılmıştır. Diplomatik ziyaretler sergi, tören ve hediye alışverişleri öneminin altını çizmiştir. Örneğin, 1502'de Venedik elçisi Benedetto Sanudo güzel giysiler ve parmesan peynirle (favori bir diplomatik hediye) sultana seramoni eşliğinde bir emir sunmuştur. Kahire'de, Sanudo'nun sultana resmi hediyeleri lüks tekstiller, kürkler ve bol bol peynir içerir. Bunlar karşılığında da tavuk, şekerleme ve kavunlar almıştır. Ziyaretin doruk noktasında, ermin ile kontürlenmiş altın iplikle dokunmuş ipekten bir cüppe giydirilmiştir. Sultandan elçiye verilen hediyelerin arasında, çeşitli ölçülerdeki 20 parçalık Çin porseleni vardır.

Venedik'te yaşanan etkileşimin izlerini ressamların tablolarında betimledikleri kıyafetlerden daha net görülür. Lüks kıyafetler giymiş figürlü resimler, sanatçılar tam olarak aynısını kopyalamaktan daha çok tekstilleri özgürce yorumlamış olsa bile Ortaçağ ve Rönesans Venedik'inde bilinen Yakın ve Uzak Doğu kumaş çeşitlerinin en iyi kanıtını sunmaktadır.

Şekil 6'da Bakire ve Çocuk altın ipliklerle bolca süslenmiş ipekler giymekteler. Bunlar, Moğol Barışı süresince Asya'dan (İran ve Suriye yolu üzerinden) İtalya'ya gelen ipeklerle benzer süslenmişlerdir.



Şekil 6: Stefano Veneziano'nun 'Madonna and Child Enthroned' tablosu, 1369.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, http://www.metmuseum.org/toah/hd/cedr/hd_cedr.htm
(11.12.2011)



Şekil 7: Lazzaro Bastiani, Doge Francesco Foscari'nin Portresi, 1457–1460.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, http://www.metmuseum.org/toah/hd/cedr/hd_cedr.htm
(11.12.2011)

Memlûk Mısır'ında Venedikli ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Francesco Foscari (1423-1457), Venedik tarihinin en uzun egemenlik kuran Venedik Dükü oldu. Şekil 7'deki portrede, Venedik oligarşisinin seçilmiş liderinin farklı kostümleri içinde sonsuz haysiyet ve otoriteyle tasvir edilmiştir. Büyük boy düğmeli pelerin ve *cornio* olarak bilinen beyaz keten takke üzerine ayarlanmış başlığı görüyoruz. Venedik dükleri her zaman kırmızı, kızıl, beyaz ya da altın dikkat çekici lüks kumaşlar giymişlerdir.. 'Foscari kıyafetlerinin cesur iri çiçek motifleri geç 15. yüzyılın hem Venedik ve hem de Osmanlı tekstillerinde bulunuyordu.'¹⁷

Yerel atölyelerde tekstil üretimi 19. yüzyılın sonuna kadar Türkistan'ın başta gelen endüstrisi olarak kaldı. Batı vaha şehirleri ünlerini seçkin kumaş üretimlerinden (özellikle ipekten olanlarından) aldı. Bu kumaş ve giyim, Kazak, Kırgız, Tadjik, Türkmen, Uygur ve Özbek gibi göçebe grupların olduğu gibi zengin kentlilerin de ihtiyaçlarına hizmet etti. İpek üretimi sıkı korunan Çin tekelinde olmasına rağmen M.S. 6 yüzyıl kadar erken bir zamanda ipekböceği yumurtaları ve dut tohumları ülke dışına kaçırıldı. "Efsaneye göre paha biçilmez yumurtalar Orta Asya Kabile Reisine gelin olarak gönderilen Çin Prensesinin başlığı içine saklandı"¹⁸

Muhtemelen Orta Asya tekstillerinin en büyük dönemi 19. yüzyıldı . O günlerde üretilen en muhteşem kumaşlardı bugün hala rakipsiz olan çok renkli ikatlar.. Çok katlı ikat bağlama ve boya tekniği Orta Asya kelimesi, abrbrandi, Pers terimi "abr" (bulutbenzeri) den gelmektedir. Çünkü boyama sonunda oluşan soyut tasarımların yumuşak hatları ve yüzen sınırları vardır.

Orta Asya temel görünüşü, pantolon, gömlek, elbise- bozkır atlılarından kalan antik mirası temsil ediyor. Kate Fitz Gibbon ve Andrew Hale'in not ettiği gibi "...Toga'nın içinde at binemezsiniz. Pantolon, göçebe ordular tarafından doğudan getirilmiş birçok hediyenin arasındadır."¹⁹

Yüzyılın başlarında, dikiş makinalarının sektöre girşiyle modern elbise stillerinin

17 Metropolitan Sanat Müzesi, "Commercial Exchange, Diplomacy, and Religious Difference between Venice and the Islamic world", http://www.metmuseum.org/toah/hd/cedr/hd_cedr.htm (16.12.2010)

18 Moris, s.20.

19 Anawalt, s.146.

kabul görmesi aynı zamana tekabül etti. 1930larda uzun çizme ve uzun pantolonlar kırsal nüfusun standart kıyafeti oldu. Birçoğu hala renkli, fabrika yapımı ikat ipekleri, evi ve festival giysisi olarak tercih etse de Özbek profesyonel kadınlar ve kentin çalışan kesimi şimdi batı stillerini giyiyor.

3.3 Savaşlar ve Sömürgecilik

Yüksek Minos Uygarlığı M.Ö. 1500 ile 1400 arası bir tarihte çöktüğünde, kültürel dinamik anakaraya kaydı. M.Ö. 18. yüzyıl kadar erken bir zamanda, Hint-Avrupa dil ailesinden olanlar, fetihler yapmaya ve Yunanistan'ın doğu yarısındaki alanlara yerleşmeye başlamışlardı. Bu Yunanca konuşan ataerkil toplum, erken Helenler, atlı, savaş arabalı ve güçlendirilmiş akropolisli aristokratik toprak sahipleri olmuşlardır. Tabi ki bunların en ünlüleri Kral Agamemnon's Mycenae idi. Yaşamın erken Yunan askeri yolu, Troy kuşatmasını öven iki şiir, İlyada ve Odyssey ile ölümsüzleştirilmiştir. Bunların M.Ö. 8. yüzyılda Şair Homeros tarafından yazılmış olduğu söylenir. Bu kahramanlık destanları, cesaret ve mücadeleyle meşgul kabile savaş şefinin aristokrasisini tasvir eder. Bunların etkisi sonraki Greko-Roman Dünya için temel değerlerini ortaya koymuştur.

Zengin Helenistik kürenin batısının ötesinde başka önemli dünyalar ortaya çıktı. İtalya, Etrüsklerin Erken Demir Çağı Uygarlığını barındırıyordu. 'Etrüskler, M.Ö. 9. yüzyılda varolmalarından M.S. 1. yüzyılda Roma tarafından emilimlerine kadar, Antik Yunan kıyafetlerini benimsenmesi ve bu geleneği Roma'ya göre değiştirilmesinde merkezi bir rol oynadılar.²⁰ Bunlardan biri de Roma Uygarlığı'nın "Toga" sıydı. Her ne kadar Toga'nın kökü Etruria'ya dayansa da 'tebenna' adındaki pelerin Toga'nın öncüsü oldu.

Nitekim, Roma dünyası Yunan kültürünü çok yönlü kabul etti. Latin isimler altında tapınılan Yunan tanrı ve tanrıçaları , ayrıca Etrüskler yoluyla bir uygarlıktan diğer uygarlığa geçen aynı giyinme alışkanlıkları buna en çarpıcı örneklerdir. Romalılar giysiler arasında, giyilenler (indutus) ve sarınılanlar (amictus) olarak ayırım yapmıştır. 'Induti' içe giyilen, deriye en yakın olanı iken 'amictus' dış giyimdir.

Roma'nın savaş yoluyla etkileşime girdiği diğer bir uygarlık da Mısır olmuştur.

²⁰ Anawalt, s.93.

Octavian'ın (Augustus) M.Ö. 30 yılında gelişiyle mısır üzerinden Roma yönetimi resmen başladı. Hemen sonrasında Augustus Actum'daki savaşta, Marc Antony ve Cleopatra'yı bozguna uğrattı. Kendini Mısır halkına firavunların halifesi olarak tanıttı ve Ptolemaios monarşisini kaldırıp, ülkeyi de kendi kişisel mallarının içine aldı. 'Ülkeyi politikadan uzak tutmak, güçlü Romalılar arasında kontrolü sağlamak amaçlı rekabeti etkisiz hale getirmek ve yerel duygulara odaklanmayı zayıflatmak için vali tayin etti. Koşullar sabit oluncaya kadar yaklaşık bir on yıl, Mısır Roma lejyonları ve yardımcı birlikler ile garnizon haline getirildi. Bütün işler, Roma hukuku prosedürleri ve prensiplerine göre görüldü. Yerel yönetim kamu hizmeti yükümlülüğünü getiren mülkiyette ayinsel sisteme dönüştürülmüştür. Hükümetin yeni yapısı "Yunan" arkaplanına bağlı ayrıcalıklar şekillendirdi.²¹

Roma fethinden sonraki ilk yüzyıl boyunca, Mısır Akdeniz Dünyasında aktif ve zengin Roma eyaleti olarak iş gördü. Romalılara göre Mısır'ın değeri büyüktü. Ülkeden gelen gelirler Gaul'den gelenlere hemen hemen eşitti ve Yahudilerden gelenlerden 12 kat daha fazlaydı. Zenginliği büyük ölçüde tarımdı: Mısır Roma şehrinin tahıl kaynağıydı. Ayrıca burada üretilen papirüs, cam ve iyi kotarılmış çeşitli küçük el sanatları ürünleri Roma İmparatorluğunun geri kalan kısmına ihraç ediliyordu. Çöllerinde oluşmuş çeşitli mineraller, maden cevherleri, porfir ve granit gibi güzel taşlar heykel ve mimari öğelerde kullanmak üzere Roma'ya getirilmişlerdir. Orta Afrika, Arap Yarımadası ve Hindistan'la ticaret Berenikenin Kızıldeniz Limanından Nil nehri, çöl ve deniz yolları üzerinde gelişti. Mallar ve kültürel etkiler M.Ö. birinci yüzyılda Diodorus Sicilya'nın "uygar dünyanın ilk şehri " olarak tanımladığı İskenderiye yoluyla Mısır'dan Roma'ya aktı. Antik dünyada muhteşem kütüphanesi, yazar, filozof ve bilim adamları topluluğuyla biliniyordu.

Mısır'ın fethi ve Roma İmparatorluğu'na dahil edilmesi Mısır Antik kültürüne yeni bir hayranlık başlattı. Dikilitaş, Mısır-tarzı mimari ve heykel Roma forumlarında kuruldu. Isis kültü ve Mısır anatanrıçasının, imparatorluk üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Giderek klasikleşen tarzda temsil edilmiş Mısır tanrıları gibi Mısır sanatsal ve dini formlarındaki değişiklikler farkedilmeye başlandı. Mısır mezar sanatları yeni ve yaratıcı yönde gelişti: Geleneksel idealleştirilmiş görüntüler çağdaş Greko-Romen saç tarzları

21 Metropolitan Sanat Müzesi, 'Roman Egypt', http://www.metmuseum.org/toah/hd/regy/hd_regy.htm#ixzz1AGeruBn2 , (18.12. 2010).

ve elbiselere yön verdi.



Şekil 8: Isis-Aphrodite'in Pişirilmiş Toprak Figürü, Roma Dönemi, 2.-3. yy., Mısır.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1991.76>, (11.12.2010)

Duygusal olarak şekillendirilmiş ve incelikle boyanmış bu uzun pişmiş toprak heykel, Mısır tanrıçaları İsis ve Hathor ve Yunan tanrıçası Afroditi'nin özelliklerini birleştiren bir tanrıçayı, Afroditi-İsis'i temsil ediyor. Çıplak olmasına rağmen güneş diski ve İsis boynuzlarıyla çevrelenmiş abartılı clathos'u da kapsayan abartılı aksesuarlar takmıştır. Clathos, Mısır Greko Roman tanrılarının tacıdır. Uzun saç bukleleleri geleneksel Mısır saç modeli görünümünde yapılmıştır.

Benzer şekilde giydirilmiş tanrıça ve evlilikle ilişkilendirilmiş kadın figürleri Greko-Romen dünyasında bulunmaktadır. Mısır versiyonu, sıkıştırılmış, oldukça katı bir şekilde dik tarzı ve mezarlardaki varlığıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu özellikler ölümden sonrasına uzatılmış firavun prototiplerinin etkisiyle ilişkili olduğu görünüyor.

İki parçalı kalıp oluşturulduktan sonra, içi boş heykelin önü beyaz astara batırılmış, sonra da beyaz temel kaplamayla boyanmış ve siyah, sarı, kırmızı ve pembe tonlarıyla detaylandırılmıştır. Hatta yanakların üzerinde yakalanması zor bir kızarıklıkta elde edilmiştir..

Eski çağ Mısır heykel kurallarına göre oyulmuş olmasına rağmen, sanatçının betimlemiş olduğu heykel gövdesindeki tarz M.Ö.4. yüzyıldan kökene sahiptir. Göğsün altında, göğüs kafesi düz karına geriye doğru eğim verir, karnının geri kalan bölgesi ise yuvarlaklaşır. Kalçalar belden dizlere uzanan uzun bir kavisle betimlenir. Eserler bir kralın faraonik başlık giydiğini gösteren izler ortaya koymuştur. Heykelin ortaya koyduğu güçlü enerji; çok yüksek kalçalar, uzun bacaklar, gergin düşük bel kemer ile tazelik ve gençliği ifade ediyor. Orta Asya İpeklerinin ihtişamlarından biri de Koşineal, Matter, İsparak ve İndigo gibi doğal boyaların kullanımıyla elde edilen canlı renkler yelpazesiydi. Ancak 1865'te Rusya İlhakı ile Özbek Hanlıklarının hükümdarlığının son bulması, ortaçağdan beri çok az çeşitlenmiş boyama sanatında dramatik bir değişime sebep oldu.



Şekil 9: Ptolemaic Kralı Torsu, Ptolemaic Dönemi, M.Ö. 80–30.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1981.224.1>,
(11.10.2010)

Geç 19. yüzyıl pazarlarında önemli sentetik boyaların var olmasıyla eski boyaların kullanımı azaldı. Yeni boya çeşitlerinin varlığı Almanya, Rusya ya da İngiltere olsun özel alan siyasi uyumuna bağlıydı.²² Zaman geçtikçe han kumaşı Türkistan kadınlarıyla elbise kumaşı olarak popüler kalmaya devam etti fakat giderek kumaş tekstil fabrikalarında seri üretilir oldu.

Aztek Kolonileşme Dönemi Tekstilleri

Aztek dokuma, (Precolumbian) Kolomb öncesi geleneklerine yakın bağı olan Latin Amerika'da uygulanan sanatlar arasında yer aldı. "...Bu işe yeni başlayan ispanyolları son derece şaşırtan güzellikteki, alpaka ve devegiller sürülerinden elde edilen tapestry kumaşlar Aymara and quechua halkları arasındaki hayat bağı olmaya devam etti."²³ Onların giysileri içindeki Avrupa motiflerinin aşamalı birleşimi, tekstil merkezini bu yerli toplulukların değer sisteminden ibaret hale dönüştürmemiştir.



Şekil 10: Kadın Gömleği (Lliclla), Koloni Dönemi (Geç 16.–Erken 17. Yüzyıl), Merkez Aztek.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/08.108.10_,
(15-02.2011)

²² Harvey, s.61.

²³ The Metropolitan Museum of Art, "Andean Textiles", <http://www.metmuseum.org/toah/bibliography/?sort=auth&range=Hecht-Johanna>, 06.01.2011)

Metropolitan Müzesi tekstil bölümü için 1908 yılında satın alınan, bu tapestry örtü uzun süre on dokuzuncu yüzyıl Meksika'sına ait olduğu düşünülmüştür; 1942 yılında, Peru'nun oldukça erken sömürge döneminden kalma dokumalarından biri olarak tanındı.. Avrupa tarzı desenlendirilmesine rağmen, farklı alanları betimleyen bantlardaki 'tocapu' olarak adlandırılmış Pre-columbian işaret tarzı motiflerin varlığı onu 16. ve 17. yüzyıla tarihlendirmiştir.



Şekil 11: Kadın Gömleği (Lliclla), Koloni Dönemi (17. yy ya da sonrası) Merkez Aztek.

Kaynak:Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1994.35.67>,
(15.02.2011)

And dağlarında yerli kadınlar modern zamanlarda bile, gümüş şal iğnesi ile sabitlenen geleneksel gömleği, giymeye devam etmişlerdir. Sömürge dönemi dokumacıları Inka tapestry tekniği sanatını korumuş olsalar da, kendi tasarımlarına

birçok Avrupalı dekoratif motifleri dahil etmiştir.

İspanya'dan ithal dantelden bol bol kullanmak, iyi yapılmış Perulu kıyafetlerinin çağdaş sömürge açıklamalarında en çok bahsedilmiş özelliklerindendir: Bu şalın yatay kayıtlarını tanımlayan dantel desenli bantlarda görüldüğü gibi, lüks terzi süslemeleri için 'tutku', yerli tapestry dokumacılarının sözcük haznesinde “ornamental” (süsleyici) yankılandı.



Şekil 12: Minyatür Tunik (Uncu), 17.-18. yüzyıl, Bolivya (Potosí).

Kaynak: Matropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2007.470>,
(15.02.2011).

Birkaç bin yıldır, Uncu olarak bilinen tunik tarzı gömlek, merkez Andes'te geleneksel erkek giyimiydi. kenarlarında dikişler, boyundaki ve omuzlardaki açıklıklarla şeklindeki diktörgen, uncus ilkel tarzdan lüks tarza sayısız çeşitleriyle var oldu. Peru/bolivya'da haucas olarak adlandırılan kutsal kayalar gibi süslenmiş kutsal heykellerin ve önemli doğal özellikler kadar uzun bir geçmişe sahipti Minyatür uncuslar.

Inka zamanlarında, on beşinci ve erken on altıncı yüzyıllarda, minyatürler ritüel sunumlara dahil edildi. Altıncı yüzyılda Peru/Bolivya'da kurulmuş İspanyol yönetiminden sonra, 'uncu'lar yapılmaya ve giyimeye devam etti. 'Minyatür uncular Mesih Çocuğunun giyim imajı gibi roller oynadı.Bu küçük Uncu yerli İnka ve sömürge döneminden kalma Hristiyan özellikleri içerir. Parlak renkler ve çiçek resimleri, bahar ya da hasat festivalleri için kullanıldığını gösterir.²⁴ Ayrıca Inka Kraliyetiyle ilişkilendirilmiş mor renk, basitleştirilmiş topapunun merkez çift sıraları gibi kullanılmıştır.Topapu, tekstillerden ritüel içki kaplarına, sıklıkla İnka sanat işlerinde kullanılmış lineer gruplarda yer alan geometrik tasarımlar olarak yapılmışlardır. Anlamları daha yeni deşifre edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin sınırlarını Avrupa'da da genişletmesi de doğu batı etkileşimlerinde önemli rol oynamıştır. Uygur, Emevi ve Selçuklu süslemelerinde, örgülü saçlarına keçi kılından yapılmış takma zülüflerin eklendiği kadın güzellerin resimlerine sıkça rastlanmaktadır. Uygurlarda “hoço”, Osmanlılarda “hotoz” adı verilen külâh şeklindeki sivri başlıklar, daha sonra “hennin” adı altında Avrupa'ya geçmiştir.²⁵

1780'li yıllarda Avrupa'da fantezi dolu baş örtüleri (“bonnet à la Turque” :Türk beresi, “bonnet à laCircussienne”: Çerkez beresi, vb.) moda olmuştur. Bunun yanı sıra “robe à la Turque” (Türk elbisesi) vardı. Napoléon Bonaparte'ın (I. Konsüllük: 1799-1804; İmp. 1804-1814) Mısır Seferi (1798- 1801) ise “Mısır giyimi” modasını getirdi ve türban, 19. Yüzyılda yeniden en sevilen baş örtüsü halini aldı.²⁶

Orta Asya İpeklerinin ihtişamlarından biri de Koşineal, Matter, İsparak ve İndigo gibi

24 The Metropolitan Museum of Art, "Miniature Tunic (Uncu)", <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2007.470#ixzz1AGGyEtKe>, (07.01.2011)

25 Tez, s.229.

26 Tez, s.254.

doğal boyaların kullanımıyla elde edilen canlı renkler yelpazesiydi. Ancak 1865'te Rusya İlhakı ile Özbek Hanlıklarının hükümdarlığının son bulması, ortaçağdan beri çok az çeşitlenmiş boyama sanatında dramatik bir değişime sebep oldu.

Geç 19. yüzyıl pazarlarında önemli sentetik boyaların var olmasıyla eski boyaların kullanımı azaldı. Yeni boya çeşitlerinin varlığı Almanya, Rusya ya da İngiltere olsun özel alan siyasi uyumuna bağlıydı.²⁷ Zaman geçtikçe han kumaşı Türkistan kadınlarıyla elbise kumaşı olarak popüler kalmaya devam etti fakat giderek kumaş tekstil fabrikalarında seri üretilir oldu.

Bir giysi aksesuarı olarak kravat, Avrupa'da Katoliklerle Protestanlar arasında yaşanan Otuz Yıl Savaşları (1618- 1648) sırasında paralı asker olarak Fransa'ya gelen Hırvat atlı askerlerin boyun bağlarından ortaya çıkmış olup Fransızca'da "Croater" (Hırvat) sözcüğünden hareketle "cravate" (kravat) sözcüğünün doğduğu ileri sürülmektedir. 19. Yüzyıl başlarında moda olan papyon ise, Fransızca "papillon" (kelebek) sözcüğünden ileri gelmektedir.²⁸

3.4 Din

M.S. 632de Hz.Muhammed'in ölümü sonrasında Asya ve Kuzey Afrika'ya yapılan Arap fetihleri İslam yükselişine sebep oldu. Bununla birlikte M.S. 7. yüzyılın ilk yarısında büyük değişim Orta Asya'ya hızla yayıldı. Bu İslamik genişleme, merkez Asya'yı tekstil üretimiminin büyük bir endüstri olduğu Müslüman ticaret noktasının entegral parçası haline getirip Akdeniz ve Hint Okyanusunun dünyalarını birleştirdi. Bedevi Araplar ve Merkez Aya Türklerinin maddi kültürü her zaman tekstil tabanlı olmuş ve bu gelenek esas olarak giyimin faydacı doğasıyla daha fazla güçlenmiştir. Kumaşlar ideal ticari mallar yapar: paketlenabilir, dayanıklı ve evrensel olarak kullanılabilen.

Ortaçağ'da cüzamlı (lepralı) bir hasta miskinane denilen yerlere kapatılıp başkalarının fark edilmeleri amacıyla cüzamlılara göğüslerinde sarı renkte işaret taşıyan özel bir giysi giydirilirdi. 1179 yılında gerçekleşen III. Lateran Konisili, cüzamlı

²⁷ Harvey, s.61.

²⁸ Tez, s.297.

yurtlarında kilise ve mezarlık yapılmasına izin vererek, bunların birer kapalı dünyaya dönüşmesini sağlamıştır. Buralardan dışarı çıkıp sokakta gezmelerine izin verilen cüzamlıların genellikle, sağlıklı olanları uyarmak amacıyla ellerinde taşıdıkları bir çan, zil ya da borazanları, istedikleri şeyi işaret edebilecekleri bir sopaları, bir su mataraları ve sadaka çanakları olurdu. Tüm cüzamlılar, eldivenler ve beyaz ya da gri bir yünlü elbise (beyaz hastane giysisinin ilk örneği) giyiyordu. Kimileri ağızlarına maske de takıyordu. Fransa'da din adamları, cüzamlıların elbiselerinin üzerine, Fransızca'da cüzamlı anlamına gelen "lepreux" sözcüğünün baş harfini görünecek büyüklükte işliyorlardı.

İncil'in 19. Bâb'ında yer alan buyruk, Tanrı katında yeryüzüne "Üzerinde iki ayrı şeyden yapılmış giysi taşımayacaksın" şeklindedir. 1295 yılında Papa VIII. Bonifatius çizgili cüppeyi kesin olarak yasaklayarak bu düşünceye kusursuz bir örnek oluşturmuştur. Bu düşünceden yola çıkarak Katolikler, yine Tanrı tarafından yaratılmış zebra ve kaplanı, aynı şeytan gibi çizgili oldukları nedeniyle mahkûm etmişlerdir. Ne var ki, çizgi düşmanlığı geçtikten ve hattâ 18. Yüzyılda moda olduktan sonra bile, bu düşüncenin izleri Batı toplumlarında sürmüştür. Amerika'da mahkûmların ve Nazi toplama kamplarındaki Yahudilerin pijama benzeri çizgili giyinmeye mecbur edilmelerinin kökeninde bu düşünce yatar. Hattâ daha ileri giderek, kötülüğün simgesi olan çizgilerin, "Ben kötüyüm" demeyi göze alabilen Chicago gangsterlerince giysilerinde benimsenmesi de bununla ilişkilendirilebilir.²⁹

Moda ve modernleşme haçlı seferleri dönüşünde kilisenin otoritesin sarsılmasıyla toplumsal bir bilinçlenme sonucu olarak 14.yy.da ortaya çıkmıştır. Kilisenin insan dogasının aklını hiçe sayarak yaptığı uygulamalar Avrupa ortaçağını yoksulluğa, açlığa, salgın hastalıklara, hurafelere, batıl itikatlara bogmus ve toplumsal bir çöküşe götürmüştür. Rahipler için kirin büyük bir erdem kabul edilip pislige övgüler dizilmesi bite tanrının incisi adının takılması da bunlara örnektir.

'Kilisenin kutsal toprakları ele geçirme amacıyla gerçekleşen haçlı seferlerinden dönüldüğünde toplumsal sorgulamalar başlamıştır. Kutsal topraklardan basarisizlıkla geri gelen haçlı askerleri dönüşlerinde yanlarında getirdikleri islemeli kumaslar, kilim,

²⁹ Tez, s.223.

halı, baharat ve lüks yaşamla ilgili gözlemlerin yanı sıra dogunun uygar, akılcı düşünceleriyle Avrupa saraylarında değişimin başlamasında etkili olmuştur. Erkekler traş olmaya başlamış ve Avrupa'da daha sonra kilise tarafından yasaklanan ilk hamamlar belirmiştir.³⁰

“Sanbenito” uygulamasında kurbanlar, Engizisyon'da yargılanmış bir kâfir olduklarının teşhiri amacıyla yaşam boyu bu ‘utanç giysisi’ ile dolaşmak zorunda idi. ‘Sanbenito’, topuklara kadar inen sarı renkte çuval şeklinde tunik türü bir giysi olup üzerine siyah renkte haç, ayrıca da alev resimleri ve şeytanın yüzü resmedilirdi. “Coroza” ise benzer amaçla kullanılmak üzere mukavvadan yapılmış, uzun koni şeklinde bir şapka olup üzerine haçlar, alevler ve iblis şekilleri resmedilirdi...Benzer uygulamalara daha sonraki çeşitli dönemlerde de rastlanmaktadır. Nazi Almanya'sında Yahudilere, sokağa çıktıklarında giysileri üzerinde “Jude” (Yahudi) yazılı sarı bir kumaş parçasını ya da sarı renkte Davud Yıldızı (beş köşeli yıldız) işareti taşımaları zorunluluğu getirilmişti. Benzer şekilde 21. Yüzyılda Afganistan'daki Taliban yönetiminde, ülkedeki Hinduların gömlek cepleri üzerinde etiket taşımaları yönünde bir fetva verilmişti.³¹

İspanya'da boğa güreşçilerinin giysileri 17. Yüzyılda biçimlenmiştir. Boğa güreşçilerinin giysilerinde ağırlıklı olarak kırmızı, siyah, mavi ve beyaz renk yer alır. Uğursuz sayıldığı için matador giysilerinde sarı renk kullanılmaz.³²

30 <http://www.gau.edu.tr/bildiriler/Bildiri5.pdf> , (16.03.2011)

31 Tez, s.225.

32 Tez, s.226.

4. GİYİMDE XIX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE GELİŞEN ETKİLEŞİM FAKTÖRLERİ

4.1 “Moda” Olgusunun Ortaya Çıkışı ve Etkileri

Moda yaygınlaşmalarının altında yatan temel psikolojik neden insanoğlunun güçlü ve güzel olana karşı duyduğu hayranlık duygusudur. Farklı olma duygusunun altında da başkalarının hayranlık dolu bakışlarını çekme istegi yatmaktadır. Tarih boyunca durağan bir yapıya sahip olan giyim alışkanlıklarındaki bazı küçük değişmelerin nedeni de savaşlarda yenilenlerin kendini yeneni taklit etmesinden kaynaklanmaktadır. Moda teorisyenleri tarafından güçlü olanın taklidi şeklinde kuramsallaştırılan moda, kelime olarak ilk defa 4.yüzyılda Latince de Doğudan gelen ‘barbar’lar tarafından ilk pantolon, gömlek ve etek gibi giysilerin Avrupa’ya yayılmaya başladığı zaman kullanılmıştır. Bu yeni giysiler daha önceleri sarılarak giyilen giysiler yerine kesilip dikilerek giyilen giysilerin de başlangıcı olmuştur.³³

“...modaya uygun giyim tarzlarının üretimindeki değişiklikler, çağdaş toplumlar arasındaki ilişkilerde meydana gelen değişimlerin göstergeleridir. Moda ilk küresel kültür biçimlerinden biridir, ama bugün olduğundan daha farklı bir küresel ekonomide.”³⁴

XIX. yüzyılda, küresel kültür merkezden çevreye yayılır: Avrupa ülkeleri ve Amerika, Londra’dan yayılan erkek giyim ve Paris’ten yayılan kadın giyim tarzlarını takip eder. Geçmişte moda üretimi cemaat faaliyetlerinden ya da kendilerini “yarı sanatçılar” olarak tanıtmaya çalışan kültür yaratıcılarının “moda dünyaları”nın faaliyetlerinden biridir. Geç dönem XX. Yüzyılda, küresel kültür çok merkezlidir: Giyim tarzları merkezden çevreye ya da çevreden merkeze doğru yayılır. Günümüzde, moda üretimi küresel ölçekte faaliyet gösteren ve küresel pazarın rekabetçi baskısıyla karşı karşıya kalan farklı ülkelerdeki bir dizi kurumda gerçekleşir.

Çeşitli kültür biçimleri üzerine çalışmalarda tüketim, anlam, alan ve üretim çoğunlukla ayrı ayrı ele alınır. Bu nedenle kültür biçimlerinin toplumsal bağamlarını nasıl etkilediklerine ya da onlardan nasıl etkilendiklerine ilişkin bilgilerimiz son derece

³³ Alexandre Vassiliev, 'Avrupa Modasının Üçyüzyılı', **Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Katologu**, 2004, s.24.

³⁴ Diane Crane, **Moda ve Gündemleri**, Ayrıntı Yayınları 2003, s.305.

kısıtlı kalmaktadır..

“... toplumsal değişimin gerçekte kesintili değil kümülatif olduğu unutulmamalıdır. Yeni biçimler ve modeller ortaya çıksa da eskilerinin tamamen ortadan kalktığına pek rastlanmaz.”³⁵ Bir nevi post-modernizmin modernizmle birlikte yer alması gibi..

XIX. yüzyıl modası başta Paris olmak üzere önemli kentlerde doğar. Dekoratif sanatlar alanında uzun yıllardır öncü olan Fransa, bu rol için biçilmiş kaftandır. Modaya uygun giysiler seçkinlerin bakış açılarını ve cinsiyet ideallerini ifade eder ve seçkinlerin katıldığı toplumsal faaliyetler için tasarlanır.

“...Fransız modası tasarımcıların müşterilerini tanıdığı ve müşterilerinin toplumsal çevrelerini kavrayabildiği bir kent kültüründe yaratılır. Bu tarzlar bireysel temaslar ve moda dergileri yoluyla diğer ülkelere yayılır. Hazır giyimin gelişmesine ve buna bağlı olarak giysilerin giderek standartlaşmasına rağmen, Fransız modacılar diğer ülkelerde de modayı belirlemeyi sürdürürler. Tarzlar basitleştikçe, bu tarzların çeşitlerini farklı toplumsal katmanlara pazarlamak kolaylaşır. Modaya uygun tarzlara ilişkin bir uzlaşma bulunması olasıdır. Çünkü sınıfa dayalı davranış ve dış görünüş idealleri batılı endüstri ülkelerinde yaygın olarak kabul edilmiştir.”³⁶

“Sınıf” modasının yerini alan “tüketici” modası, sınıf modasına göre çok daha değişkendir ve tahmin etmek daha zordur. Lüks moda birkaç ülkenin moda dünyasında ortaya çıkar ve genellikle orta ve üst sınıflardaki birtakım alt kültürlerin bakış açısını ifade eder. Endüstriyel moda ise çok daha karmaşıktır. Farklı yaş gruplarını, yaşam tarzlarını ve etnik kültürleri hedef alır. Tarzlar ve kısa ömürlü modalar farklı toplumsal sınıflarda ortaya çıkar. Ancak basında sunulma biçimlerine, farklı toplumsal grupların üyeleri tarafından farklı biçimlerde yorumlanmalarına bağlı olarak çeşitlilik gösterir.

35 Crane, s. 305.

36 Crane, s. 316.

4.2 XX.Yüzyıl Moda Tasarımcılarının Koleksiyonlarında Kültür Etkileşimleri

İlk olarak Avrupa'da ortaya çıkan moda olgusu, yeniye duyulan heyecan, endüstrileşme, 2. dünya savaşı, kolonileşme, seyahat ve haberleşme imkanlarının artması ve küreselleşme faktörüyle tasarımcıların ilgisini özellikle Orta Doğu olmak kaydıyla uzak ülkelere çekmiştir. Birçok tasarımcı koleksiyonlarında değişik kültürlerin giyim öğelerini yorumlamış, batıya alışık olunmayan sentezler sunmuşlardır. Paul Poiret'le başlayan koleksiyonlardaki etkileşimler, bugünün modasında daha yoğun görülmekte ve küreselleşmeyi desteklemektedir.

Şekil 13'de görülen tasarım Poiret'in 1911 yılına ait "1001. Gece" isimli elbisesidir. Giysi kolsuz bir bluz, şalvar ve kalçayı geniş göstermek (Doğu ülkelerinin ince bel ve geniş kalça kadın formu) için bele ilave edilmiş üçüncü bir parçadan oluşmaktadır. Kıyafeti başa takılan türban tamamlamaktadır. Gümüş ve yeşil ipek bürümcükten dikilen giysinin üzeri metal boncuklar, tel sırma ve sarı, kırmızı, mavi ve yeşil cam boncuklarla işlenmiştir. Poiret'in Osmanlı harem giysilerinden esinlenerek hazırladığı bu giysi halen New York Metropolitan Sanat Müzesinin Kostüm Enstitüsünde koruma altındadır. ³⁷

Leon Bakst'in tüm koleksiyonlarında güçlü bir biçimde oryantal etki görülmektedir. 'Modacı giysiler üzerinde kullandığı sim ve tel işlemleri, boncuk ve ağır aplike uygulamaları ile kadınların bir harem kölesi gibi görünmesini istemiştir' ³⁸. Modacı tasarımlarında zıt renkleri birlikte kullanmış, giysiler harem pantolonu ve türbanla tamamlanmıştır. Avrupa'nın sahip olduğu aktif sosyal yaşam, Doğu ülkelerinin daha gizli kalmış yaşam kültürü ve giysi özellikleri hakkında hep bir merak duygusu uyandırmıştır. Bu ise modacıların hayal güçlerini devreye sokarak Avrupa'nın kendilerine çok yabancı olan bir kültür hakkındaki süregelen ilgilerini giysiler üzerinden yansıtarak ortaya koyma ihtiyacı doğurmuştur.

³⁷ The Metropolitan Museum Of Art, "Poiret: King Of Fashion", New York, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.8a.b>, (18.01.2011).

³⁸ John E. Bowlf, Matthew Drutt, **Amazon of Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, and Nadezhda Udaltsova**, London: Royal Academy of Arts, (november 1999), s. 83-84.



Şekil 13: Paul Poiret'in Doğu Esintili Kıyafetlerinden Biri; 1911.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.8a,b>
(30.03.2012).



Şekil 14: Leon Bakst'ın Doğudan Esinlendiği Kıyafetlerinden Biri.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80005407>, (29.03.2012).

Şekil 14'te görülen Leon Bakst'ın ipek ve pamuklu kumaştan hazırlanmış, metal kordon ve ipliklerle işlenmiş şalvar ve bunu tamamlayan sim sırma ve boncuk işlemeli ipek kadife yelek ile kaftan tarzı bir cepkenden oluşan tasarımı tamamen doğu kültürünü yansıtmakta giysi bir bütün olarak harem giysisini çağrıştırmaktadır .³⁹ Leon

³⁹ The Metropolitan Museum of Art, "Leon Bakst", <http://www.metmuseum.org/works-of-art/collection-database/all/costume-leon-bakst/objectview-zoom.aspx?>, (11.01.2011)

Bakst'ın bu doğu izleri taşıyan giysileri döneminde bir çok tasarımcı için esin kaynağı olmuştur.



Şekil 15: Lanvin'in 1950 İlkbahar-Yaz Koleksiyonundan Japon İzleri Taşıyan Tasarımı.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80093808>, (30.03.2012)

Şekil 15'teki Lanvin tasarımı Japon kimono izleri taşımaktadır. Lanvin koleksiyonlarında farklı kültürleri kombin etmiştir. Zorlu yıllarda esin kaynakları azalan modacılar, 2. dünya savaşının sona ermesine neden olan en büyük etkenlerden biri olan Japonya'yı keşfetmiştir. Modacıların gözlerini Uzak Doęuya çevirmesi Uzak

Doğunun geleneksel giysi formlarının günümüze kadar uzanan bir ilham kaynağı haline gelmesine neden olmuştur. Bunlardan biri de dönemin en büyük ve önemli moda evlerinden biri olan Lanvin Moda evidir. Tasarımlarında Çin ve Japon geleneksel giysi ve işlemelerinden etkilenmiştir, diğer modacılar da öncülük etmiştir.⁴⁰



Şekil 16: Lanvin'in kimono'dan esinlenilmiş ceketi, 1950.

Kaynak: Fashion-Era, http://www.fashion-era.com/Vintage_fashion/a10_collecting_fifties_vintage_1.htm, (11.10.2011)

Şekil 16'da yer alan mavi ipek organze kumaş üzerine değerli taşlarla işli gece ceketi görülmektedir. Kimono kol kesimi ve işlemeli kalın kimono kemer formu ile dikkat çekmektedir. Ceket, Lanvin Moda evi için çalışan tasarımcı Antonio Canovas Del Castillo tarafından hazırlanmıştır. İspanyol tasarımcı Castillo, İspanya'dan Fransa'ya geçmiş ve uzun yıllar Uzak Doğu kültüründen esinlenerek başarılı tasarımlara imza atmıştır. Bunu hem giysiler, aksesuarlar, hem de saç ve makyaj üzerine yansıtmıştır.

⁴⁰ Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/80093808>, (30.03.2012)

70 li yıllarda ünlü Japon modacıları Kenzo Takado, Mitsuhiro Matsuda, Yohji Yamamoto, Issey Miyake sayesinde Avrupa giysilerinde uzak doğu rüzgarları tekrar esmeye başlamıştır. Bu modacılar bir taraftan orijinal Avrupa giysileri üretirken, diğer taraftan da geleneksel doğu kıyafetlerinin detayları üzerine çalışmışlardır. Hatta Kenzo Takado Avrupa modasına doğu köylü kıyafetlerinden alıntılar eklemiştir⁴¹ (32).



Şekil 17: Emilio Pucci'nin Hint Esintili Elbisesi, 1970.

Kaynak: Fashion Through The Ages 1970s, <http://missy-j.blogspot.com/2005/04/fashion-through-ages-1970s.html>, (18.08.2010)

Şekil 17'de görülen tasarım geleneksel Hint giysilerinden esinlenerek hazırlanmış Vual kumaştan Kaftan stili maksi bir elbisedir. Elbisede işlemeli sutaşları dikkat çekmektedir. Giysiye yerleştirilen sutaşlarının gözde yarattığı dikey etki slüeti ikiye bölerek ince bir form oluşturmaktadır.

41 Valerie Mendes, Amy de la Haye, **20 th Century Fashion**, Thames&Hudson,1999. s.234.



Şekil 18: Yves Saint Laurent'in İskandinav İlhamlı Tasarımı, 1976-77 Sobahar/ Kış.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://blog.metmuseum.org/blogmode/2008/01/30/slav-to-fashion/yves-saint-laurent/> , (11,12.2010).

Şekil 18'de görülen çok parçalı bu giysi Slav halk giysilerinden esinlenerek hazırlanmıştır. Giysinin üst parçasını oluşturan bluz renkli çiçek desenli ipek şifon'dan olup üstü altın lame simlerle işlenmiştir. Giysinin üst eteği yeşil ipek muare kumaştandır. 'Etek belin inceliğini vurgulayan kalın siyah ipek kadife kemer ile toplanmıştır. Kemerin üzeri Slav geleneksel süsleme biçimi ile altın lame kordonlarla işlenmiştir'.⁴²

⁴² Metropolitan Museum of Arts, "Slav to Fashion", <http://blog.metmuseum.org/blogmode/2008/01/30/slav-to-fashion/yves-saint-laurent/>, (12.12.2010).



Şekil 19: Poiret'nin Antik Yunan Esintleri Taşıyan Tasarımı.

Kaynak: Metropolitans sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.43.85.2a,b>, (11.12.2010)

Poiret'in moda dünyasında olay olan bu stili İspanyol ressam ve mucit Mario Fortuny'nin günümüze kadar taklit edilemeyen stilinin ortaya çıkmasına ön ayak

olmuştur. Antik Yunan ve Gritlilerin geleneksel giysileri kiton'dan esinlenerek bir form yaratmış ve bu elbise formunun 1909'da patentini almıştır. Fortuny, önce çok ince katlayarak pilili kumaş oluşturuyor sonra da onu tunik gibi düz bir kesimle kadın vücuduna oturtturuyordu.



Şekil 20: Fortuny'nin Yunan Giysisi 'kiton'dan Esinlenerek Tasarladığı Elbisesi.

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1995.28.6a>, (11.12.2010)

İlham kaynakları olarak klasik Yunan ve Grit giysileri olan Peplos ve Kiton'u kullanan Fortuny'nin Yarasa kollu giysileri günümüzde pek çok modacıya esin kaynağı

olmaktadır⁴³. Moda ile uğraştığı sürece Helenistik stilini tekrarlayarak klasik sadelikte giysiler yaratmıştır. Resimde Fortun'e ait açık sarı elbise saf ipekten olup kumaşın ağırlaşarak dökümlü durması için etek uçları sim kordonlar ve Venedik camından boncuklarla işlenmiştir. Bu biçimde giysinin vücut ile bütünleşerek slüetin ortaya çıkmasını sağlayan modacı sade ve dingin bir görünüm yaratmıştır. Kordon ve boncuk işlemleri kol ve yan dikişlerde de kullanılmış, bu şekilde giysinin kumaşının ağırlaşarak istenilen etkiyi yaratması sağlanmıştır ⁴⁴

70'ler mini eteğin devrim yaptığı yıllar olarak da moda tasarımlarına yansırken, ona alternatif olarak yerleri süpüren maksi eteklerin de 80'li yıllara kadar hükmünü sürdürdüğü bir dönemdir. Bu dönemde moda dünyasının bol kaftanları, Avusturya ve İsveç köylülerinin geleneksel giysilerinden esinlenerek tasarlanan giysiler günlük yaşamdaki yerini almıştır. Geleneksel köylü giysilerinden yola çıkılarak hazırlanan ve tüm dünyayı saran bu moda tarzında, giysi kenarlarına geçirilen simli ve işlemeli sutaşları da hint etkisini yansıtmıştır. Bele takılan kalın kemerler önde kuşgözünden geçirilen bağcıklarla birbirine bağlanmış ve çingene giysilerine gönderme yapılmıştır.

Şekil 21'deki kırmızı beyaz baskı desenli maksi elbise ise mavi renkli Vual kumaştan hazırlanmış olup İsveç köylü elbisesinden esinlenerek tasarlanmıştır. Beli kesen kalın çizgili kemer belin inceliğini vurgulamakta ve elbise üzerindeki desenlerle hoş bir uyum yakalamaktadır. ⁴⁵

43 Braun and Schneider, **Historic Costume in Picture**, s. 3.

44 Metropolitan Museum of Arts, "Evening Ensemble", <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.344.11a,b#ixzz0x3gufNY>, (08.02.2011).

45 Guise, "Fashion Through The Ages – 1970s", 27.04.2005, <http://missy-j.blogspot.com/2005/04/fashion-through-ages-1970s.html>, (12.12.2010).



Şekil 21: Fred Perlberg'in İsveç Köylü Kıyafetinden Esinlendiği Elbisesi, 1970.

Kaynak: Fashion Through The Ages 1970s, <http://missy-j.blogspot.com/2005/04/fashion-through-ages-1970s.html>, (18.08.2010)

4.2 İletişim Araçlarının Etkisi

Moda'nın en hızlı yayılma faktörüdür. Bu sayede sınırları aşarak başka toplumları etkilemeyi başarmış ve başka merkezlerde yaşanan sosyal toplumsal olaylardan akımlardan ilham almış daha geniş kitlelere hitap eder hale gelmiştir. Moda'nın yayılmasında önemli katkıları olan iletişim araçlarının başında Moda Basını, Film Endüstrisi, Müzik Endüstrisi ve Görsel Sanatlar Etkinlikleri gelmektedir. Bu sayede modacıların tasarımları, ünlülerin giyim tarzları dünyanın birçok yerinde takip edilir hale geldi ve farklı kültürlerde kabul gördü.

4.2.1 Moda Basını

"...özellikle de 1750'den sonra, genel olarak Fransızca yayımlanan, ama krallık sınırlarının çok ötesine de yayılan moda basınının gelişimine tanık olunmuştur. Moda basını Avrupa'daki alıcı seçkinlerin giysilerini, Fransa kaynaklı yüksek sosyete değerlerine göre yeniden biçimlendirmeye katkıda bulunur. Bu seçkinler davranışlarında ve kültürlerinde, sayıları gittikçe artan kitapçı ve basın organları aracılığıyla, Fransız felsefesinin önde gelen isimleri etkisi altındadır zaten. Merak duygusundan başka türlü, önemsiz nesneleri ve gündelik yaşam olaylarını genelde küçümseyen düşünce tarihçisinden daha akıllıca, hiç kuşkusuz eski kadınların, az çok aslına uygun feminizmleri içinde kavranan kültürünün ateşli biçimde yeniden canlandırılması düşüncesinden daha seri kanlı bu benzerliğe dikkat etmek gerekir. Giyim sisteminin değişimi içinde bir başka kültürün hangi entelektüel, yayınsal mantıksal ve törel bağlamda, nasıl baskın çıktığını ve bu değişimle, uygarlığımızın başka bir evrene girdiğini görmenizi isterim. Öyle olunca çeşitlilik ve değişim tartışmasız hüküm sürebilmiştir uygarlığımızda çünkü yeni iletişim olanakları yeni bir simgeler evreninin yaygınlaşmasını, yeni bir ideolojinin yeni kitlelere ulaşmasını sağlamıştır onları somut nesnelere yansıtarak."⁴⁶

"İlk kez Parisli kitapçı François Buisson tarafından 15 Kasım 1785'te yayımlanan ve 1786'dan sonra Magasin des Modes Nouvelles Françaises et Anglaises, ardından 1790'la 1793 arasında Journal de la Mode et du Gout adıyla çıkan Cabinet des Modes hiç tartışmasız 1750'den çok önce başlayan ve kültür tarihinde büyük bir öneme sahip olan modanın simgesidir. Kadınları olduğu gibi erkekleri de hedef almıştır. Bu magazin yazarları erkek ve kadındır. Moda basını doğrudan düşünceyi ve onun değişimlerini sorgular; basının dinamiği felsefecilerin düşüncelerinden farklı olarak ve onların, söz konusu olan ister yazınsal, felsefi, bilimsel ya da siyasal türleri (örneğin Mémoires de Trévoux, Journal des Savants, Gazete, Mercure), isterse Affiches ya da Fransa'da yayımlanmış ilk gündelik gazete olan Journal de Paris gibi daha önemsiz konuları ele alanlar olsun, gazeteciliği son derece küçük görmelerine karşın değişimi yaygınlaştırır. Yeri geldiğinde, düşünce tartışmaları ve kalem kavgaları önemli felsefecilerin dikkatini basına yönleltebilir ve bu felsefeciler sıradan gazetecilerle kalem kavgasına girmekten

46 Daniel Roche, "Fransa'da Moda Basınının Doğuşu", **Sanat Dünyamız**, Orçun Türkay (çev.), sayı:107, YKY, Yaz 2008, s.69.

çekinmezler.”⁴⁷

“Giyim devriminin bir yankısı olan moda dergilerinin iki işlevi vardır: Bir toplumu farklı yönleriyle yansıtan bir ayna olma işlevi; durmaksızın yenilenen bir değişimi hızlandırma işlevi. Bu noktada şu denebilir, bir nesnenin resmi onu tekrarlamaz, daha çok değiştirir ve yeniler.”⁴⁸

Giyim modalarıyla okumuş, bilgili çevreler arasında kurulan ilişkiler, ansiklopedi, girişiminde ya da akademik çevrelerde görüldüğü şekliyle, bir gözlem ve sorgulama uzamına yerleşmiştir: bilim ağacının öteki dallarına gösterilen ciddiyetle geleneklerin etkisini inceleyen bir bilgi alanıdır bu: Bir antropolojinin doğuşuna tanıklık edilmektedir. Şurası da bir gerçektir ki, insan türüne ortak bir ilgi ve karşılıklı iyi niyet duygusuyla bir araya gelmiş, eğitilmiş kişilerden, sanatçılardan, amatörlerden ve bilginlerden oluşan bu topluluğun, gündelik yaşam türünde ve giysiler konusundaki tutumlarında sıkı sıkıya ilişki içinde oldukları çevreden etkilenmemeleri olanaksızdır.

“... Carla Roccella’nın haklı olarak altını çizdiği gibi, Aydınlanma Çağı’nın yaygınlaştırılmasını üstlenmiş toplumsal ve entelektüel grupların büyük çoğunluğu bundan büyük sonuçlar çıkarmazlar, ama yenilik rüzgarları zamanla onların düşünme biçimlerini de, düşüncelerini de, tutumlarını da değiştirecektir.”

Moda basını ayrıca sanat çevreleri, yergi ya da yazın basını yazarlarının bazı alışkanlıklarını da almıştır; saray ve kent şöenleri moda basınında hemen hemen her zaman yer alır. *Le Courier français*’yle *La Muse historique*’te daha o zamandan modaya ayrılmış birkaç sayfa bulunmaktadır ama moda konusu ancak 1672’den sonra bütünüyle sistemli ve özerk biçimde olmasa da, Doneau de Visé’nin *Le Mercure galant*’ında düzenli olarak ele alınmaya başlar. Haberler dağınık ve düzensizdir, lüksün yaygınlaşmanın tehlikelerini dile getiren ve pahalı ürünleri, aşırı biçimleri eleştiren ahlakçılarla karikatürcülerin tartışmalarına değinirler. Yayımlanan haberlerde bunun dışında savurganlığı önleme yasaları üstüne son tartışmalara da rastlanır. Bu tartışmalar da yergiler ve vaazlar da olduğu gibi, halk arasında dolaşımını ve

47Roche ,s.70

48Roche,s.70

yaygınlaşmasını engelleyemedikleri alışkanlık ve ürünlerin reklamını yaparlar bir yandan. Aristokrat çevreleri basını tüketimi desteklemeye ve saray toplumunun tarzını ve giysilerinin siyasal anlamını göklere çıkarmaya başlamıştır bile. Parisli kibar hayat kadınları ve şık kadınların, “akıp giden zamanın minnoşlarının”, modayı takip etmekten başka dertleri yoktur. Moda artık taşrada, yabancı ülkelerde de kadını erkeği pek çok kimsenin ilgisini çekmektedir; Versaille'dan Paris'e, *Le Mercure galant*'da 1672'de söylendiği gibi “kentli hanımlardan zengin burjuvalara, zen burjuvalardan işçi kızlarına” geçmiştir. Böylelikle iletişim araçları sayesinde moda toplumsal piramidin altına doğru yayılırken aynı zamanda diğer ülkelere de yatay bir yayılma göstermiştir.

Öte yandan varoluşçu bir şekilde ortaya konan söyleşim ve reklamcılığın başarıya ulaşmasını sağlayan yöntemler ortaya çıkmıştır. “...dolaşıma konan nesnelerin çekici bir tanıtımını yapmak, onu en üst düzeyde ayırt edici bir çerçeveye yerleştirmek, yalnızca bir ürünü değil, bir yaşam biçimini satmak ve tüm olanaklarla tüketicilerin ağızını sulandırmak. Diderot ve ansiklopediciler de buna benzer nedenlerle tüm sayfayı kaplayan illüstrasyon kullanımına başlamışlardır; moda dergisi yazarları da kendilerine bir kitle yaratmak için aynı metinsel ve resimsel stratejileri izlerler.”

Bu serüvendeki bilinmeyen hâlâ halktır. Gazetelerin hedefi geniştir: “Bilginlere, bilgin olmak isteyenlere”, “yumuşak ruhlu insanlara”, “geleneklerimizi güzelleştiren” hanımlara, örneğin *Le Journal des dames* söz konusu olduğunda “her şeyden önce hanımlara”, ama aynı şekilde “genç hanımlara” ulaşmak gerekmektedir. Mme de montanclos bir yandan “bilgili kadınlara” seslenirken, “dindar kadınları”, “az eğitilmişleri”, “anneleri” ve son olarak “tüm kentli sınıfları” da unutmaz. 1785'te, *Le Cabinet des modes* “her zaman ve her yerde karşılıklı olarak birbirinin hoşuna gitmek için süslenen iki cinsiyete” ulaşmak ister; buna karşın, yaratıcılık açısından daha zayıf olan erkek modaları kadınlarınkine oranla daha az dikkat çeker. Sonuçta, “kibar” toplum, gazete sütunlarında başarıya ulaşacak gizil tüketim ve lüks pazarı, toplumun üst kesimini oluşturan ya da oraya dahil olmak isteyen Parisli ve taşralı müşteriler hedeflenmektedir.⁴⁹

Yeni basın özellikle toplumsal seçkinlere ve aristokrat çevrelere, kadınlara ulaşırsa da, bu sınırları aşar çünkü tüketim ateşi ve modanın yaygınlığı her yeri sarmıştır.

49 Roche, s.73

Yayımlı süreci bütün olarak basınla gelişmesiyle daha da hızlanır, basın da yeni uğraşlara az ya da çok yer ayırmak durumunda kalmıştır. Bu konulara en çok yer verenlerin başında *Le Journal de Paris* ve *Affiches* gelir. Taklitler ve kopyalar da bu akıma katkıda bulunurlar. *Le Cabinet des modes* İngiltere’de, İtalya’da, Almanya’da taklit edilir, çevrilir ve bu ülkenin toplumlarına uyarlanır. Rekabet zaman zaman başarıyı güçleştirse de bir çok girişimin ortaya çıkmasına sebep olur.

Çağdaş hayatta başka pek çok şeyde geçerli olduğu gibi, bugün moda öncülüğünün akışkanlığı ve açıklığı sayesinde kitle iletişim araçları, özellikle sinema, televizyon gibi görsel medya, eskiden hakim olan basılı araçlara göre beğenilerin yönlendirilmesi konusunda çok daha fazla söz sahibidir. Artık yeni bir modanın kalıcılığını geçerli hale getirmek için aristokrasiden ve üst sınıftan modellere (mesela Windsor Düşesi, Madam Martinez de Hoz, Mrs.William Paley) bakılmadığına göre, bu görevi, eli mahkum, medya üstlenecektir. Yeni renkleri, silüetleri, etek boylarını, giysi bileşimlerini, vb duyurmakta hiç tereddüt göstermeyen iletişim araçları, kendi aralarında kolayca hayali bir mutabakata varır.⁵⁰

XX.yüzyılın ortalarından itibaren iletişim araçlarında yaşanan devasa gelişmeler, bireyler, toplumlar ve kültürlerarası ilişkileri yoğunlaştırmış; kendi dışındaki toplum ve kültürlerden habersiz “kapalı toplum”ları açık topluma dönüştürmüştür. Uydu teknolojisindeki gelişmelerin sınır ötesi yayıncılığa sağladığı kolaylıklarla, dünyanın en ücra köşesindeki bir toplumun varlığından, kültüründen artık daha ayrıntılı bir şekilde haberdar olunmaktadır. Dünyanın ücra köşesindeki toplumlar da, bu sayede kendi dışındaki toplumların üretim/tüketim, giyim/kuşam tarzından, kısaca kültürlerinden haberdar olmuşlardır. Bu bakımdan, ülkeler arası haberleşme ağlarının yaygınlaşması, ister istemez başka kültürlerden etkilenmeyen kültür bırakmamış; kültürler arası etkileşime yeni bir ivme kazandırarak dünya ölçeğinde kültürel akışı hızlandırmıştır. Dolayısıyla kapalı toplumların sınırlarının aşıldığı bir dönemde kültürlerarası etkileşim, kaçınılmaz ve doğal bir olgu haline gelmiştir.⁵¹

⁵⁰ Fred Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, YKY 1997, s.164.

⁵¹ Adnan Mahiroğulları, Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi, s.1279, <http://www.iudergi.com/tr/index.php/sosyalsiyaset/article/viewFile/290/274> (15.12.2010).

4.2.2 Sinema

Modayı dönem dönem derinden etkileyen faktörlerden biri de sinemadır. Geçmişten bugüne çekilen filmlerden birçoğu, gününün modasına yön vermiştir. İzlenen filmlerin bir çoğu çeşitli toplumlarda beğeni toplamış, karakterler kahramanlaştırılmış ve tarzları moda olmuştur. Kültürel öğelerin bu sayede diğer kültürlere yayılmasına ön ayak olan filmlerden bir tanesi de Marlon Brando'nun başrolü oynadığı "The Wild One" filmi de büyük önem taşımaktadır. Brando giyimiyle asi gençliğin giyim tarzını belirlemesinde etkili olmuştur. Giydiği Blucin-tshirt-siyah deri ceket üçlemesi 1950'lerin birçok filminde kullanıldığı gibi bu filmde de yerini aldı. Blucin furçasının tüm dünyaya yayılmasında önemli rol oynadı.



Şekil 22: 'The Wild One' Filminde Blucin ve Deri Ceket-1953

Kaynak: The Guardian, [The Guardian-](http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2009/jan/09/fashion-leather-jackets)

<http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2009/jan/09/fashion-leather-jackets>, (26.06.2010)

1965 yapımı 'Dr. Zhivago' da baş rol oynayan Julie Christie ve Ömer Şerif kalpak ve kaban başta olmak üzere rus tarzının dünyaya yayılmasına vesile olmuşlardır.



Şekil 23: “Dr. Zhivago” Filminde Rus Kalpak ve Kabanı-1965

Kaynak: Georges Journal, <http://georgesjournal.wordpress.com/2011/02/12/kiss-tell-georges-top-14-movie-romances/>, (25.03-07.2010)

Costume National ve Kenzo koleksiyonunda Dr. Zhivago etkilerine rastlıyoruz.



Şekil 24: Costume National 2005 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda "Dr. Zhvago" İzleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2005RTW-CNATIONA>,
(17.06.2010)



Şekil 25: Kenzo 2009 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda “Dr. Zhivago” İzleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2009RTW-KENZO>,
(15.09.2010)

1992'de çekilen Orlando filmi ise Elizabeth dönemi romantik pileler ve katların modacılar ilham olmasına aracı oluyor. Bruno Pieters koleksiyonlarında Orlando filminden esinlendiğini ifade ediyor.



Şekil 26: “Orlando” Filminde Elizabeth Kostümleri-1992

Kaynak: http://www.allmoviephoto.com/photo/2010_orlando_009.html, (18.06.2010)



Şekil 27: Bruno Pieters 2005 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda “Orlando” Filminden Esintiler

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2005RTW-BPIETERS>,
(18,06.2010)

4.2.3 Müzik Endüstrisi

Müzik özellikle iletişim araçlarının gelişmesiyle benimsenen giyim tarzlarında önemli bir etken olmuştur. Moda ve müzik öylesine içiçe geçmiştir ki, müzik grupları, özellikle gençler üzerinde önemli izler bırakmışlardır. Bu sanatçıların giyim tarzları çok çabuk benimsenmiş ve yayılmıştır. Müzik dergileri, müzik TV kanalları adeta bu amaca hizmet etmişlerdir. Bu dergi ve kanallar, albümleri tanıtırken sanatçıların giyim ve hayat tarzlarına kadar geniş bir yelpaze sunmuş, bunları izleyenler sevdikleri, hoşlarına giden grup ya da sanatçının tarzını giymeye başlamışlardır. Bu kanalların başında 1981'de yayına giren MTV kanalı gelmektedir. MTV, dünyada müzik sektörüne özel yayın yapan ilk kanaldır. Müzik ve modanın bu kadar kaynaşmasında önemli katkısı vardır. Yayınlanan klipler, grupların oluşturdukları tarzlar zaman zaman tasarımcıları da etkilemiş, bir çoğunun koleksiyonunda yer bulmuşlardır. Bu sayede farklı kültürlerin giyim tarzları ve parçacıkları dünyada tanınır ve giyilir hale gelmiştir. Buna en önemli örnek, 'denim pantolon'dur.

Denim pantolonların (bluJean) tarihi, 1800'lere Amerika'da altın madenlerinde çalışan işçilerin önlüklerine dayanmaktadır. O zamanlar işçi önlüklerinde kullanılan denim kumaşı Leob Strauss, dayanıklılığı sebebiyle iş pantolonları üretiminde kullanmıştır. 'Denim bu süreçte işçi sınıfı ile ilişkilendirilen ekonomik statü sembolü olmuştur.'⁵² Blue Jean, 1930'larda cowboy filmleri, 1940'larda ikinci dünya savaşında Amerikan askerlerinin üniformalarıyla tanıtılmış olsa da , asıl popüleritesini müzik sektörüyle yakalamıştır. 1950'lerde Elvis Presley'le rock'n roll, 1960'larda Beatles ile rock müzik sembolü olurken gündelik giysi kaygısı taşımayan çiçek çocukların vazgeçilmezi olmuştur.

'Hippies', ya da "çiçek çocukları", 1960'lı yılların ortalarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan bir hareketin merkezi idi. Çiçekli elbiseleri ve müzikleriyle düzeni protesto ediyorlardı. " The Beatles" bu hareketin dünyaya yayılmasına öncülük etmiş rock gruplarından bir tanesiydi. Felsefeleri, müzikleri, her fırsatta dünya barışını dile getirmeleri, ve sahnede giydikleri bu akımın beklenenden çok daha hızlı benimsenmesine sebep oldu. Hippiler öncelikle endüstri çağının temas ettiği

52 Havva Halaçeli, Yüzyılın Moda İkonu 'Denim', **Yerleşke 2023**, s. 32,<http://www.yerleske2023.com/> (11.10.2010)

bölgelerden coğrafi olarak uzak yerlerin giysilerini tercih ettiler. Güney Amerika pançoları, Eskimo kulaklı kepleri, Afgan koyun derisi ceketleri ve en çok da Hindistan'ın tülbent bluz ve gömleklerini giydiler. İran desenlerinde renkli ve bol işlemeli giysileri, belllerinde sarkıttıkları Hindistan gümüş takılarla süslediler. Ayakbileklerine halhal taktılar. Kotlar işlemeli, boyalı ve çiçek aplikelerle dekore edilmişti."Beatles"ın konserlerinde, barış yanlısı Hindistan Başkanı Nehru'nun klapasız ceketinden giymesi tüm dünyada bu ceketini daha da ünlendirmiş ve bu tarzı çiçek çocukları da hemen benimsemişlerdir.



Şekil 28 : 'The Beatles' Grubu ve Nehru Ceketleri.

Kaynak: <http://www.dmbeatles.com/forums/index.php?topic=11515.0>, (02.04.2012)

Omuzu açıkta bırakan "Haki Safari" görüntüsü, Afrika esintili oldukça parlak metal kolyeler ve 1968de Nehru'nun ceketinden esinlenilmiş kalkık yakalı basit takımlar gelmişti. Alman Moda dergisi Neue Mode'a göre, Romantik ve Art Nouveau tarzlarının

yanı sıra, "kırsal bölge" , "sportif kulüp" tarzları ve renkli Meksika modası revaçtaydı.1970'lerde Türk Harem pantolonları, 'Gypsy' tarzının parlak renklendirilmiş kumaşları, ayak bileğine kadar uzanan kırk yama etekler , Gaucho pantolonları, Hint işlemeli imparatorluk robaları modaydı.

'1969'da moda dergisi 'Madame', 'Şarlatanizm ve Züppelik arası Hint Tarzı' şeklinde başlık kullanmıştı. Gözlemciler Hint dalgasının Avrupa ve Amerika kıtasına vurduğunu not alıyorlardı.⁵³ Kolları bileğe doğru bollaşan büzgülü elbisler, uzun Gandi etekleri, nakışlı kısa bluzlar, ve hint aksesuarları bu akımın vazgeçilmezleri olmuştu.



Şekil 29: Erken Hipi Grup, San Francisco 1967 - Hamiltons Gallery.

Kaynak: [Hamiltons Gallery-http://www.hamiltonsgallery.com/Work.aspx?ID=366&ReturnURL=](http://www.hamiltonsgallery.com/Work.aspx?ID=366&ReturnURL=),
(09.10.2011.)

Evrensel giyim tazında kültürel etkileri olan diğer müzik akımları ise Hip Hop ve

⁵³ Gerda Buxbaum,"The Folkloric Look", **Icons of Fashion**, s.103.

Reggae müziktir. İkisinin de kökeni Afrika'ya dayanmaktadır. Afrikanın etnik etkilerini bu müzik gruplarının giyim ve saç tarzlarında da görmekteyiz. Afrikalı etnik bi kabilenin dini inancı gereği saçlarına verdikleri şekil 'rasta', bu müzik gruplarınca kullanılmış ve tüm dünyaya yayılmasına sebep olmuşlardır. Ayrıca Hip Hop gruplarının Afrika'nın etnik 'kente' kumaşından başlıkları, yine bu etnik grupların zincir aksesuarları, ve Afrika'nın ulusal renkleri kırmızı siyah yeşil rengi kullanması moda yaratmıştır.



Şekil 30: Rastalı Saçları ve Ünlü Beresiyle Regi Sanatçısı Bob Marley.

Kaynak: <http://www.usafricaonline.com/2011/05/11/bob-marley-30-years-after-his-death-legacy-and-legend-still-strong-by-winston-stone-ford/>, (09.10.2011).

Şekil 30'da tüm dünyada rasta modası başlatan Bob Marley saçlarını, ve Bob Marley beresini görüyoruz.

4.3 XX. Yüzyılda Kùltùrlerarası Moda Etkileşiminde Sosyal, Siyasi, Ekonomik Faktörler

20. yüzyıl başlarında giysilerde sınıfsal hiyerarşie göre bir farklılık öncelikli göze çarpsa da yüzyılın sonlarına doğru , boş zaman faaliyetlerinin gelişmesiyle spor giyim kendini göstermiş sınıfsal ayırım yerini yaşa göre farklılıklara bırakmaya başlamıştır.İş ortamında sınıfsal ayırımı ortaya koyan klasik giyim, iş dışında tercih edilen giyim tarzlarında etkisini kaybetmiştir. Gençler kendilerini yaşlılardan farklılaştırma çabasına girmiş daha marjinal denenmemiş tarzlar edinmişlerdir. Bu anlamda müzik, sinema, televizyon yıldızları, politikada önemli isimlerin kıyafet tarzları örnek alınmıştır. Yüzyılın başı ve sonundaki giyim satış oranlarına bakıldığında kadınların çok daha fazla alışveriş yaptıkları ve modayı daha yakından takip ettikleri ortaya çıkmaktadır. Diana crane 'e göre ise bu davranış kadınların giyim kodlarını erkeklerden daha kolay algılamalarıdır.

" 1990'da kadınların giyim harcamaları erkeklerinkinin iki katıdır.Fransa'da da 1984 yılında kadınların harcamaları erkeklerinkinden % 30 daha fazladır. Son dönem psikolojik incelemelerine göre , kadınlar ve erkekler arasındaki bu farkların nedeni muhtemelen kadınların modanın altında yatan ve giderek çeşitlenen kodları deşifre etmede erkeklerden daha usta olmalarıdır."⁵⁴

Bir giyip parçasına ait kodlar tarihsel süreçte değişkenlik gösterebiliyor. Örneğin bir "blue jean" Amerika'da ilk taşıdığı kodlar işçilerin, mevcut toplumsal düzene bir başkaldırılarıydı. Fakat sonrasında farklı konularda aykırılığı temsil ederken zamanla karşıtlık anlamı silinmeye başlayıp rahatlığı ve kullanışlılığıyla tüm dünyanın sevgilisi olmuştur.

Bazı görüşler, sunulan kodların toplumun her katmanındaki kadını ifade edemediği için kimi zaman modanın toplumsal bir baskıdan öteye gidemediği yönündedir. Fakat çeşitlilik artıkça algılama farklılıkları oluştuğça bu fikrin çok da doğru olmadığı görölmüştür. Örneğin rock müzik grupları birçok modacı için ilham kaynağı olmuştur. Burda dikkati çeken nokta ise rock müzik kliplerinde yansıtılan aykırılık kadının vücudunun cinsel obje olarak lansedilmesi kimileri için kadının

54 Crane, s.259.

bayağılaştırılması olarak algılanırken, kimileri bunu kadının kendi cinselliğinin hakimi olduğu, onu istediği gibi kullanabilceği kodlarını çıkartmıştır. Bu da onun gözünde canlandığı imajı güçlü kılmıştır.

"Günümüzde modanın, moda dergilerinde de sunulduğu gibi, çok çeşitli ve tutarsız toplumsal gündemleri vardır. Moda fotoğrafçıları, temalarını ve imgelerini gençlik kültürlerinde dolaşımda olan ve medyanın yaydığı özellikle rock müzikle senkronize ederler."⁵⁵ Moda özellikle yaş olarak gençleri hedef alır. Bunun en büyük sebeplerinden biri uzun süreli müşteri kitlesine sahip olabilmek bir anlamda geleceğe de yatırım yapmış olmaktır. Ayrıca gençleri, bir takım yenilikleri medya kültüründen de parçalar kodlar sunarak kazanmak belli bir yaşın üstündeki kitleyi kazanmaktan daha kolaydır.

"Çok yakın zamanlara kadar, kadınlar ya ev işleri ya da evişleriyle fazla ilgileri olmadığını göstermek için giyinirlerdi . "⁵⁶ Endüstrileşme sonrası kadının iş ortamına adım atması, öncesinde kesin çizgilerle belirginleştirilmiş toplumsal rol ayrımına son vermeye başlamıştır. Ve bunun yansımaları giyimde de görülür. Örneğin Coco Chanel , toplumsal rolünü, günlük çalışma hayatında daha rahat kullandığı pantolonlarıyla kodlamıştır. 1920'lerde ise Paul Poiret, Chanel, Patou ve Le Long gibi couture tasarımcıları kadınlar için pantolonu moda sokmuşlardır. Buna 'garçonnes" görünüm adını vermişler ve yaygınlaştırmışlardır. Marlene Dietrich ve Katharine Hepburn gibi sinema yıldızları bu görünümün dünyaya yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Mark Gottdiener, Marlene Dietrich giyim tarzının George sand tarzı travestilikle örtüşse de aslında ortak cinsiyete ait olduğunu vurgulamaktadır."Bu durum oy hakkı ile başlayan ve yönetim kademelerinde kendilerine yer bulan pek az kadınla devam eden , kadının rolünde süregelen değişimi yansıtıyordu. Kadın pantolonlarının toplum tarafından benimsenmesinin başarılması çok önemli bir olaydı. Belirttiğimiz gibi bu, toplumumuzda erkeler karşısında kadınlara özgü en önemli özgürlük eylemiydi."⁵⁷

55 Crane, s.264.

56 Mark Gottdiener, **Post modern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri**, Hakan Gür, Arhan Nur ve Erdal cengiz (çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s.313.

57 Gottdiener, s.314.



Şekil 31: Marlene Dietrich Coco Chanel Maskülen Takımıyla-1933

Kaynak: <http://www.fashionencyclopedia.com/Ch-Da/Chanel-Gabrielle-Coco.html>, (02.04.2012)

Ortak cinsiyet olgusu gençler arasında bir başkaldırı olarak ortaya çıktı. 1960'lara gelirken hem kızlar hem de erkekler okula gitmedikleri sürelerde kot pantolon giyorlardı. Her iki cinsiyet tarafından kot giyilmesi, liselerde getirilen giysi kısıtlamasının çiğnenmesi anlamı taşıyor, geleneksel formları benimsemiş ebeveynlere başkaldırıyı simgeliyordu. Okul yetkilileri bu duruma şiddetle sert çıkıyorlardı.

Sosyal faktörlerin yanı sıra dünyada baş gösteren küresel ekonomik kriz, şirketlerin zorlukla ayakta durabilme çabaları Tekstil ve Hazır Giyim Endüstrisine de yansımıştır. Bunun sonucunda her sezon karşımıza çıkarılan, trendler stoklardaki malzemeler de gözönüne alınarak oluşturulmaya başlanmıştır. Bunun için özel araştırma şirketleri açılmıştır.. Promostyle, WGSN gibi kurumlar sosyal, kültürel ip uçlarını incelerken kumaşçılardan boya şirketlerinden ciddi tüyolar almaktadırlar. Çünkü stokta bulunan ürünleri elden çıkartma arzusunda olan şirketler öncelikle bu politikada hareket edeceklerdir.

4.4 21. Yüzyıl Giysi Tasarımlarında Farklı Kültürlerin Yansımaları

Tasarımcıların 21. yüzyıl koleksiyonlarında çeşitli kültürlerden form, desen, materyal, dikiş tekniği ve aksesuar bazında esinlendiklerini görüyoruz. Bunlar; genel silüet, giysi detayları, kumaş, desen ve aksesuar başlıkları altında örneklendirilecek. Hangi tasarımcıların hangi koleksiyonlarında bu etkileşimleri nasıl hazır giyime uyarladıklarını inceleyeceğiz.

4.4.1 Genel Silüette Etkileşimler

Koleksiyonlarda gördüğümüz tek omuzu dışarıda bırakan, kumaşı vücuda dolayarak elde edilen formlar Hindistan'ın geleneksel kıyafeti sari'nin etkisidir. Issa 2011 ilkbahar koleksiyonunda bu formlara rastlıyoruz. Issa koleksiyonunda ayrıca Hindistan aksesuarları kullanmıştır.



Şekil 32: Issa 2011 İlkbahar/Yaz Koleksiyonunda Hint Etkileri.

Kaynak: <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2011RTW-ISSA>, (05.04.2011).



Şekil 33: Etro 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Hint Etkileri.

Kaynak: <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009RTW-ETRO>, (11.05.2011).

Etro 2009 İlkbahar koleksiyonunda yine Hindistan tek omuz formları ayak bileklerinde sabitlenen düşük ağı pantolon tulumlarla ya da uçuşan büzgülü eteklerle

yorumlanmış bazıları cepli tasarlanmıştır.

Pileli ayak bileğine kadar uzanan etek formu, matador kıyafeti, büzgölü etek uçlarına dikilmiş danteller İspanya izleri taşımaktadır. John Galiano ve Givenchy koleksiyonlarında İspanya formlarından etkilenmişlerdir. Moschino da 2012 İlkbahar Koleksiyonunda Matador ceketlerinden esinlenmiştir.



Şekil 34: Givenchy, 2004 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2004RTW-GIVENCHY>,
(12.05.2011)



Şekil 35: Jean Paul Gaultier 2010 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'da Güney Amerika İzleri.
Kaynak : Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2010CTR-JPGAULTI>,
(04.06.2011)

Jean Paul Gaultier 2010 İlkbahar Koleksiyonu'nda da Meksikanın büzgülü etek formları ve Aztek çizgilerini meksika şapkalarıyla bütünlemiştir. Bu koleksiyonda kıızılderili önlüğü andıran parçalı etek formlarından da yararlanmıştır.



Şekil 36: Moschino 2012 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda İspanya, Matador Esintileri.

Kaynak: Style.com, http://www.style.com/fashionshows/review/S2012RTW-MOSCHINO_
(25.03.2012)

Afrika'nın kabile kıyafetlerinde püsküller, tüyler, yılan derisi desenlerinin oluşturduğu formları Dolce&Gabbana koleksiyonunda kullanmıştır.



Şekil 37: Dolce&Gabbana 2005 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika İzleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2005RTW-DGABBANA>,
(15.06.2011)

Japonların kimono ve samuray formlarını Missoni 2009 İlkbahar koleksiyonunda görüyoruz. Bedende kumaşını kesmeden verilmiş kol formu, pens kullanmadan belden bağlama yöntemiyle kumaşı bedene oturtma özellikleri taşıyan kimono ve samuray giysilerinden etkilenilmiştir. Belde kuşak ya da kuşak üzerine kemerler kullanılmış, saç toplama tarzları da yine Japon tarzına gönderme yapmaktadır.



Şekil 38: Missoni 2009 İlkbahar/Yaz Kolesiyonu'nda Japon İzleri.

Kaynak: Style.com, http://www.style.com/fashionshows/review/S2009RTW-MISSONI_
(12.11.2010)

Harem drapelerinin oluşturduğu formlara Christian Dior koleksiyonunda rastlıyoruz. İşlemeli şifonların bol drapeli kullanıldığı elbiseler şalvar formlarıyla bütnlenmiştir. Kol bileklerinde yine büzgüler kullanılmış işlemelerle süslenmiştir. Koleksiyonu taşıyan mankenlerin saçları ve makyajlarında 1920'lerde Avrupa'da yaşanan şark Etkilerine gönderme olarak o zamanın tarzı kullanılmıştır.



şekil 39: Christian Dior 2009 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Doğu Etkileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2009RTW-CDIOR?page=2>,

(27.11.2010)

Osmanlı köylüsünün bol şalvarlarına, şalvarlarının üstüne doladığı şala ve cepken kollarına da Issey Miyake koleksiyonunda yer vermiştir. Şalvarların rahat görüntüsünü düz ayakkabılarla tamamlamıştır.



Şekil 40: Issey Miyake 2010 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Osmanlı Esintileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2010RTW-ISMIYAKE> ,
(11.10.2010)

Nicole Miller'ın koleksiyonunda viking izlerini görüyoruz. Robalı elbiseler, göğüsaltı bantlar ve büzgüler ve genel silüet olarak karşımıza çıkıyor. Kare yaka formları ve viking kadınlarının kullandıkları beyaz önlük formlarını görüyoruz.



Şekil 41: Nicole Miller 2006 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda İskandinavya Etkileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/review/S2006RTW-NMILLER/>,
(17.09.2010)

Louise Goldin, koleksiyonunda "Eskimo" geleneksel kıyafetlerinden esinlenmiş, gerek form gerekse desen olarak koleksiyonunda yer vermiş, yeniden yorumlamıştır. Eskimo Kürklü kapşonları, kapitone kalın geniş formlarını kullanmıştır. Ayrıca geleneksel dokuma desenlerini pikselleştirerek yorumlamıştır.



Şekil 42: Louise Goldin 2008 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Eskimo Etkileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2008RTW-LGOLDIN>,
(18.09.2010)



Şekil 43: Yohji Yamamoto 2000 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Moğol Etkileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/review/F2000RTW-YJIYMOTO/> ,
(19.09.2010)

Yohji Yamamoto 2000 Kış Koleksiyonun'da Moğol etkilerini görüyoruz. Omuzdan dirseğe kadar sıkıca saran formlar , düşük kollar, yorganı andıran kumaşlar, kürklü kapşonlar eldivenler Moğol izleri taşıyor.

4.4.2 Detaylarda Etkileşimler

Christian Dior koleksiyonunda Hint yaka, kol formunu ve yaldızlı ip işlemleri görüyoruz. Şifon kaplama sık dizilmiş top düğmeler hint izleri taşıırken yine hint bakır köylerele bu detaylar kombinlemiştir. Ayrıca şifon ve saten üzerine hint desenleri küçük metal taşlarla verilmiştir.



Şekil 44: Christian Dior 2009 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Hint Giysi Detayları.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2009RTW-CDIOR?page=3> ,
(20.09.2010)

Jean Paul Gaultier koleksiyonunda ise Afrika boncuk işlemlerine rastlıyoruz. Fildişi,

ahşap ve metal boncukların harmanlanarak oluşturulmuş kumaşlar ya da parçalar koleksiyonunda bize Afrika'dan görsel şölen sunuyor.



Şekil 45: Jean Paul Gaultier 2005 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Giyim Detayları.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/S2005CTR-JPGAULTI>,
(21.10.2010)



Şekil 46: Gucci 2011 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Giyim Detayları.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2011RTW-GUCCI> ,
(22.02.2012)

Japonların kağıt kullanılarak envai şekil elde etme sanatı Origami'yi Issey Miyake koleksiyon detaylarında bu sefer kağıt yerine kumaşla ifade ettiğini görüyoruz. Kağıt tuşesinde verilmiş ince pileler giysilerin kiminde tüm beden kumaşı olarak kimindeyse yaka kol detayları olarak kullanılmıştır.



Şekil 47: Issey Miyake 2011 İlkbahar/Yaz Koleksiyon Detaylarında Japon Origami Sanatı İzleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2011RTW-ISMIYAKE?viewall=true>, (18.12.2011)

Yves Saint Laurent koleksiyonunda, İspanyol Çingenesi giyim detaylarından esinlenmiş, büzgüler , bağlama ve püsküller kullanmıştır.



Şekil 48: Yves Saint Laurent 2001 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda İspanyol Giyim Detayları.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2001RTW-YSLRG> ,
(20.12.2010)

John Galliano, 2002 Kış koleksiyonunda , eskimo ve moğol detayları kullanmıştır. Çoban dikiş, aplikeler , kürklü detaylar bunlara örnektir.



Şekil 49: John Galliano 2002 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Eskimo ve Moğol Giyim Detayları.

Kaynak: Style.com , <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2002RTW-JNGALLNO> ,
(21.12.2010)



Şekil 50: Valentino 2012 Sonbahar/Kış Koleksiyonu Detaylarında Rus İzleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2012RTW-VALENTIN?page=3> ,
(15.02.2012)

Valentino 2012 Sonbahar Kış Kolesiyonunda Rus işlemeleri ve kapama bantlarına yer vermiştir.

4.4.3 Kumaş Desenlerinde Etkileşimler

Afrikalıların yüz ve vücutlarını boyadıkları şekilleri ve leopar desenlerini Just Cavalli koleksiyonunda görüyoruz. Leopar, palmiye ve zebra desenlerine ise Trussardi koleksiyonunda yer vermiş.



Şekil 51: Just Cavalli 2008 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/review/S2008RTW-JUSTCAV> ,
(12.05.2011)



Şekil 52 : Trussardi, 2011 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/review/S2011RTW-TRUSSARD> ,
(18.09.2011)

Hindistan'ın varak tonlarını ve şal desenlerini 2009 ilkbahar Etro ve 2012 ilkbahar Jill Sander koleksiyonlarında görüyoruz.



Şekil 53: Etro 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Doğu Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009RTW-ETRO> ,
(19.10.2011)



Şekil 54: Jill Sander 2012 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda İran Şal Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2012RTW-JLSANDER> ,
(10.01.2012)



Şekil 55: Marc Jacobs 2012 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda İran Desenleri.

Kaynak:Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2012RTW-MJACOBS?>
[page=2](#), (23.03.2012)

Marc Jacobs 2012 Kış Koleksiyonunda şal deseni büyük motiflerle eteklerde kullanılmış düz renk ceketlerle kombinlenmiştir.



Şekil 56: Gucci 2010 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Doğu İkat Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2010RTW-GUCCI> ,
(25.12.2010)

Gucci koleksiyonunda doğu etkisi olarak ikat desenini görüyoruz. Ceket ve elbise kumaşlarında ikat baskı deseni olarak kullanılmıştır.



Şekil 57: Armani Prive 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Çin Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009CTR-APRIVE> ,
(26.12.2010)

Armani Prive 2009 İlkbahar koleksiyonunda, çin motifleri baskıları kullanmıştır.



Şekil 58: Ralph Lauren 2011 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Çin Desenleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2011RTW-RLAUREN?>
[page=2](#) , (13.12.2011)

Ralph Lauren 2011 Kış Koleksiyonunda Çin dragon motiflerinden esinlenmiştir.



Şekil 59: Derek Lam 2012 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Çin Çiçek Motifleri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/complete/F2012RTW-DLAM> ,

(22.03.2012)

Derek Lam 2012 Sonbahar Kış Koleksiyonunda Pers çiçek motiflerini hem giysilerinde hem de aksesuarlarında kullanmıştır.

4.4.4 Aksesuarlarda Etkileşimler

Yılan derisi desenlerini ve Afrika yerlilerinin fil dişi aksesuarlarını, çadır desenlerini Dolce&Gabbana ve Jean Paul Gaultier koleksiyonunda görüyoruz.



Şekil 60: Dolce&Gabbana 2005 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Esintili Aksesuarlar.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/S2005RTW-DGABBANA> ,
(15.11.2010)



Şekil 61: Jean Paul Gaultier 2005 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Afrika Esintili Aksesuarlar.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/S2005CTR-JPGAULTI> ,
(16.11.2010)

Yves Saint Laurent'in koleksiyonunda ispanyol aksesuarlarını görüyoruz.



Şekil 62: Yves Saint Laurent 2001 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda İspanya Esintili Aksesuarlar.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2001RTW-YSLRG> ,
(11.11.2010)



Şekil 63: Derek Lam-2010 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Amerika Esintili Aksesuarlar.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2010RTW-DLAM>, (22.06.2011)



Şekil 64: Armani Prive 2011 Sonbahar/Kış Koleksiyonu'nda Çin Esintili Aksesuarlar.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/F2011CTR-APRIVE> ,
(12.11.2011)

Armani Prive 2011 kış Koleksiyonunda aksesuarları için Çin geleneksel kemer ve çiçek motiflerinden yararlanmıştır.



Şekil 65: Anna Sui 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Roma Esintileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/S2009RTW-ANNASUI?page=2> ,
(21.09.2011)

Anna Sui 209 İlkbahar Kolesiyonunda Roma Gladyatörlerinden esinlenilmiş sandaletlere yer verilmiştir. Trok süslemeli şeritlerle ayağı saren sandaletlerin varak tonları da yapılmıştır.



Şekil 66: Marc Jacobs 2012 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu'nda Amerika Kovboy Esintileri.

Kaynak: Style.com, <http://www.style.com/fashionshows/detail/S2012RTW-MJACOBS> ,
(20.03.2012)

Marc Jacobs 2012 İlkbahar Koleksiyonunda Amerikan 'kovboy' çizmelerini plastik malzemeyi deriyle birleştirerek yorumlamıştır.

5.SONUÇ

Giyimde Kùltùrlerarası Etkileşimin Olgusunu incelerken, 1. Bölümde öncelikle kùltùr ve kùltùrlerarası etkileşimin ne anlama geldiğine yer verdim. Tarihte sosyolojide kùltùrlerarası etkileşim nasıl tarif edilmiş, ve giyimdeki etkileşimi anlayabilmek için nasıl bir bakış açısı geliştirebileceğimizi saptamış oldum. Farklı kùltùrlerin farklı sebeplerle birbirlerinin hayat tarzlarını nasıl etkileyebildiklerini anlamaya çalıştım. Şunu anladım ki iki ayrı kùltùrden insanların birbiriyle herhangi bir sebeple temasa geçmeleri etkileşim için ilk adım teşkil ediyor. Birbirlerinin hayat tarzını gören konuşan insanlar bir süre sonra kendi hayat tarzlarında öğrendiklerini uygulamaya başlıyor ve kendilerini etkileşimin içinde buluyorlar.

İkinci ve Üçüncü Bölümde ise, hayat tarzlarının etkileşime girme faktörlerinin giyimdeki yansımalarını sorguladım. Tarihin eski devirlerinden Sanayi devrimine kadar kendini gösteren; göç, ticaret, savaş ve din olmak üzere 4 temel faktöre yer verdim. Ne de olsa faktörler iletişim araçlarının gelişimine ve küreselleşme olgusunun varlığına kadar çok da çeşitlilik göstermiyordu. Dünyada insanların birbirleriyle iletişime geçmeleri birbirinden haberdar olmaları çok da kolay değildi. Ancak büyük kitlesel olayların sonucunda belli başlı etkileşimler görmemiz mümkündü. Göç dediğimizde dünyanın varlığından bu yana en eski kanıt olarak karşımıza çıkan M.Ö. 1200-700 yıllarına tekabül eden Tarım Basım mumyalarından yola çıktım. Bu mumyalar Orta Asya'da bulunmalarına rağmen gerek anatomileri gerekse kıyafetleriyle Hint-Avrupaca konuşan Kafkasyalılardan oldukları ortaya çıkıyordu. Çok renkli dokuma giysileri düzenleme ve teknik olarak M.Ö. 1200-400 yıllarına tekabül eden merkez Avrupa Tuz madenlerinden çıkarılan dokumalarla aynı özellikleri taşıyor olmaları çapraz dimi ve aynı tarz dar ve geniş şeritlerin kullanılmış olması anatomik olarak güçlü kanıtların ortaya çıkarıldığı göçü bir kez daha destekliyordu. Bu da eski çağlardan itibaren yaşamın daha elverişli olduğu yerlere göç eden topluluklarla beraber kùltùrlerinin de taşındığını, giysilerinin de zaman geçtikçe o bölgelerde yaşayan toplumların kıyafetlerinin içine girdiğini fakat bunun uzun bir zaman diliminde gerçekleştiğini kavramış oldum. Asya kıtasından Amerika kıtasına Berig Boğazı üzerinden yapıldığı varsayılan ve güçlü kanıtlara dayandırılan göçü, daha yakın zamanı değerlendirecek olursak Orta Asya'dan Anadolu'ya göçen Türkleri güçlü örnekler olarak verebilmemizin

mümkün olduğunu gördüm. Ticaret faktörünü incelerken kaçınılmaz olarak 'ipek yolu'nu ele aldım. Yüzyıllarca bu yolu kullanarak batının egzotik bulduğu doğu malları batıya taşındı. Çoğunlukla tüccardan tüccara el değiştirerek ilerleyen mallar batıdan büyük ilgi gördü. İpek ise bunun en popüler örneklerindendi. Yakın doğu limanları ve Venedik arasındaki sıkı ticari ilişkiler buna en güzel örneklerdendir. Savaş ve kolonileşmeyle gelişen etkileşime örnek verecek olursak tabi ki ilk başta Antik Yunan'dan Roma 'ya geçişlerden bahsetmemiz gerekir. Detaylandırırsak Roma giyiminde Etrüsk izine kadar rastlamamız bu olgunun görünenden çok da komplike olduğunun kanıtı niteliğindedir. Roma Uygarlığının 'toga'sı Etrüsk Medeniyeti'nin 'tebenna'sına dayanmaktadır. Kolonileşmeyle gelişen en önemli etkileşimler Afrika-Avrupa arasında gerçekleşse de diğer şaşırtıcı bir örnek de İspanya- Precolombian dönem tekstilleri arasında yaşanan etkileşimdir. Aztek dokuma tekniği ve malzemeleri Avrupa motifleriyle birleştirilmiştir.

Üçüncü Bölümde, 19. yüzyılda iletişim araçlarının gerek yazılı gerek görsel basının gelişmesiyle, giyimde görülmeye başlanan kültürlerarası etikileşim faktörlerine yer verdim. Sosyal ve ekonomik dünyanın bir uçtan diğer uca kolaylıkla yayılmasına sebep olan iletişim araçları, dünyadaki olaylara verilen tepkilerle oluşan akımları, bunlara destek veren ya da önayak olan sanatı herkese taşımış, böylelikle giyimdeki izleri de aynı hızla yayılmıştır. Sanatsal faktörlerin başında Sinema ve Müzik Endüstrisi gelirken Bale, Tiyatro gibi sahne sanatları da önemli etkiler bırakmıştır. 20. yüzyıla geldiğimizde ise gelişen moda ve tasarımcı olgusu, bu etkileşimde en önemli yere oturmuşlardır. Artık Sanayi Devrimi'yle seri üretim başlamış, tasarımcının farklı kültürlerin izlerine yer verdiği koleksiyonları dünyanın her yerinde satılır giyilir hale gelmiştir. 19.yüzyıldan sonra giyimdeki etkileşim sırf görselliğe dayanır hale gelmiştir. Geçmişte giysiye ve çeşitli aksesuarlara yüklenen fonksiyonellik ya da manevi anlamlar değerini yitirmiş, sırf görsel anlamda ilgi çeker hale gelmiştir. İnsanlar diğer anlamlarını gözardı ederek giysilerin moda olup olmamasıyla ilgilenmeye başlamışlardır. Bu na örnek Afrika esintili koleksiyonları verebiliriz. Bu koleksiyonlardaki kıyafetlerin bir çoğu afrika yerlileri için çokça anlam taşısa da onları Avrupa'da satın alan insanlar tamamen görselliğine dayanarak satın alırlar. Bu da yıllar geçtikçe giyimdeki etkileşim faktörleriyle birlikte etkileşim niteliğinin de değiştiğini ifade eder. Bu anlamda karşımıza çıkan küreselleşme ve tektipleşme, insanları geleneklerinden koparmaya başlamış, iletişim araçlarından tutun giyime kadar tektip kalıpları hayatımıza sokmuş ve bu basma kalıplığa bizi

hapsetmiştir.

Giyimde, kültürlerarası etkileşim faktörlerini incelerken konunun içeriğinden sapmamak amacıyla somut örneklerle ifademi geliştirdim. Bunu yaparken açıkça görüldü ki tarihte etkileşimler tek bir faktörün gelişmesiyle değil , bir çoğunun birlikte gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Örneğin İklimsel sebeplerle göç gerçekleşirken akabinde yeni bir yurt için savaşmak zorunda kalınmış bunun sonucunda da yerli ve göçebe halk arasında etkileşim gerçekleşmiştir. Ya da savaşlarla din yayılmaya çalışılmış ve ele geçirilen topraklarda yaşayan halk din kurallarında geçerli olan giyim tarzını benimsemek zorunda bırakılmıştır. Günümüzden örnek verecek olursak, tasarımcı farklı kültürlerin sanatlarından, müzik gruplarından, filmlerinden etkilenirken, müzik sektörü , film yapımcıları da modadan etkilenir ve iki şekilde giyim tarzları halka lansedilir. Böylece içiçe girmiş bir döngünün kültürlerarası etkileşimde izleri söz konusu olur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Anawalt, Patricia Rieff. **The Worldwide History of Dress**. 2. basım. New York: Thames&Hudson. 2009.
- Artun, Erman. **Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani**. 1.Basım. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları. 1996.
- Barber, Elizabeth Wayland. **The Mummies of Urumchu**. 1. basım. W. W. Norton & Company. Ocak 1999.
- Bowl. John. E.,Matthew Drutt. **Amazon of Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, and Nadezhda Udaltsova**. London: Royal Academy of Arts. Eylül 1999.
- Buxbaum, Gerda. **The Folkloric Look, Icons of Fashion**. 1.basım. Prestel. 2005.
- Braun and Schneider,**Historic Costume in Picture**.2.basım. Dover Publications. 1975.
- Crane, Diana.**Moda ve Gündemleri**.Özge Çelik(çev.). 1.Basım. Ayrıntı Yayınları. 2003.
- Davis, Fred. **Moda, Kültür ve Kimlik**.Özden Arıkan (çev.). 1. basım. YKY 1997.
- Devellioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**. Ankara: Aydın Kitapevi. 1996.
- Gottdiener, Mark. **Post modern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri**, Hakan Gür, Arhan Nur ve Erdal cengiz (çev.), 1. basım. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Güvenç, Bozkurt. **Türk Kimliği**. Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları. 1993.
- Harvey, Janet.**Traditional Textiles of Central Asia**. Thames&Hudson.1996.
- Lissner,Ivar. **Uygurlık Tarihi**. Adli Moran (çev.). 5. Basım. Nokta Kitap. 2008.
- Mendes,Valerie ve Amy de la Haye. **20 th Century Fashion**,Thames&Hudson.1999.
- Racinet, Auguste. **The Costume History**. 2. Basım. Tachen. 2009.
- Tez, Zeki. **Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi**. 1. basım. Doruk Yayıncılık. 2008.
- Tural,Sadık Kemal. **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.1994.
- Vassiliev, Alexandre. **Avrupa Modasının Üçyüzyılı**. Sakıp Sabancı Müzesi Sergi Katologu. 2004.

Sürekli Yayınlar

Ağazat, Melis. 'Asi Gençlik'. **Elle**. Sayı:150. ISSN: 1302-1982. Ekim 2011.

ss.350-360.

Baydar, Buket. '40'lı Yılların Asıl Kadını'. **Instyle**. ISSN: 1306-5580. Aralık 2011.

ss. 354-363.

Cosentino, Cristina. 'En Çarpıcı 15 Trend'. **Elele**. Sayı:35.ISSN:1301-6261. Eylül2011.

ss.44-45.

Çeliktürk, Hafize. 'Desen Desen'. **Elle**. Sayı:150. ISSN: 1302-1982. Ekim 2011.

ss.342-349.

Harper's Bazaar, 'Bazaar'ın İlk Yılları :1867-97'. Sayı: 38. ISSN :1304-5741. Şubat

2007. ss. 60-61.

Kun, Zeynep. 'Züppelik Moda mı?'. **Trendsetter**. Vol:65 . ISSN:1304-4338. Eylül 2007.

ss.65-66.

Moris, James. The Silk Road. **In Horizon; Magazine of Arts**. Vol.9. Sonbahar 1967.

ss. 4-23.

Muslu, Zeynep T. 'Şimdi Bunlar En Moda'. **Marie Claire**. Vol:80. Eylül 2011. ss.83-86.

Roche, Daniel. **Sanat Dünyamız**. Sayı: 107. YKY. ISSN: 1300-2740. Yaz 2008.

ss. 59-85.

Yılmaz, Seda. 'Şehirden Uzak Stiller'. **Elle**. Sayı:148.ISSN:1302-1982. Ağustos 2011.

ss.48-54.

Yılmaz, Seda. 'Erkek Modası'. **Elle Man**. Ekim 2011. ss.18-54.

Yılmaz, Şirin. "Prof. Dr. Umay Günay İle Halkbilimi Çalışmaları Üzerine Bir Konuşma".

Milli Folklor. Sayı. 22. Yaz 1994. 17.s.

Diğer Yayınlar

Carboni, Stefano, and Trinita Kennedy, and Elizabeth Marwell. "Commercial Exchange, Diplomacy, and Religious Difference between Venice and the Islamic world". In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/cedr/hd_cedr.htm#ixzz1AG8ITKlv,
(16.12. 2010).

Department of Egyptian Art. "Roman Egypt". In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/regy/hd_regy.htm#ixzz1AGeruBn2 ,
(18.12. 2010).

Guise, "Fashion Through The Ages – 1970s", 27.04.2005,

<http://missy-j.blogspot.com/2005/04/fashion-through-ages-1970s.html>,
(12.12.2010).

Halaçeli, Havva. Yüzyılın Moda İkonu 'Denim', **Yerleşke 2023**, s.32,

<http://www.yerleske2023.com>, (11.10.2010).

Hecht, Johanna. "Andean Textiles". In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/adtx/hd_adtx.htm, (06.01.2011).

"Léon Bakst: Costume Study for Nijinsky in his Role in La Péri (22.226.1)". In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.226.1>
(11.01.2011).

Mahiroğulları, Adnan. Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi.

<http://www.iudergi.com/tr/index.php/sosyalsiyaset/article/viewFile/290/274> .
(15.12.2010).

"Miniature Tunic (Uncu) [Bolivia (Potosí)] (2007.470)". In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2007.470#ixzz1AGGyEtKe>,
(07.01.2011)

Metropolitan Museum of Arts. "Slav to Fashion".30 Ocak.2008.

<http://blog.metmuseum.org/blogmode/2008/01/30/slav-to-fashion/yves-saint->

laurent/, (12.12.2010).

"Mariano Fortuny: Evening ensemble (1979.344.11a,b)". **In Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1979.344.11a,b>. (08.02.2011).

Prof. Dr. Erman Artun,"Popüler Türk Kültürünün Dünya Kültürlerine Etkisi ve Katkısı",
Türkoloji Araştırmaları Merkezi. Çukurova Üniversitesi.

<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/50.php> .(08.01.2010).