T.C.
İSTANBUL KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

1950 – 1990 ARASI TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Cemile Doğan

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Serdar Yılmaz

İstanbul, 2016

1950 – 1990 ARASI TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Cemile Doğan

Lisans derecesi, Gazi Üniversitesi, 2001

T.C. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi

Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'na

sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans olmaya yeterli bulunmuştur.

(Doç.Dr. Serdar Yılmaz)

Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

(Yrd.Doç.Dr. Cemile Tuna) (Jüri) _____

(Doç.Dr. Serdar Yılmaz) (Jüri) _____

(Yrd.Doç.Dr.Vildan Tok Dereci) (Jüri) _____

Bu çalışma bir Yüksek Lisans / Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

_____

(Doç.Dr. Nedret Yaşar)

Bölüm Başkanı

_____

(Yrd. Doç.Dr.Bahadır Kaynak)

[Üniversite] onayı 29/03/2016

Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referans andırıldığını temin ederim.

Cemile Doğan

İTHAF

Bu çalışmanın ortaya çıkışında, engin bakış açısı, bilimsel yönlendirmelerde emeği geçen tez danışmanım sayın Doç. Dr. Serdar Yılmaz'a teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Tezimi sosyolog ve tarihçi olarak revize eden Yrd. Doç. Dr. Tuba Demirci'ye özveri ve emeği için teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemde emeği olan aileme; özellikle maddi ve manevi desteğini her an yanımda hissettiğim annem Dursun Doğan'a, babam Ali Doğan'a sonsuz sevgilerimi sunarım.

Tez süresince desteğini esirgemeyen arkadaşım Birsen Bolat'a, teknik konulardaki desteği için arkadaşım Tuğçe Ceyhan'a teşekkür ederim.

Yüksek Lisansa başlamama vesile olan ve tezi hassasiyetle revize eden arkadaşım Yasemin Atmaca'ya ve tezle ilgili görüşlerini belirtip, desteğini esirgemeyen arkadaşım Günseli Ayan 'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın moda çevrelerine katkıda bulunmasını dilerim.

ÖZET

1950 – 1990 ARASI TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Cemile Doğan

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi,

Danışman: Doç. Dr. Serdar Yılmaz

Toplumlar sanayileşme ve kentleşme sürecine girdiklerinde toplumsal yapılar da tümüyle değişime uğramaktadır. Türkiye'de geleneksel yapının birçok özelliği değişerek zamanla kentsellik özelliği kazanmaktadır. Toplumu oluşturan bireylerin statülerinin ve rollerinin değiştiği, özellikle kadınların toplumsal kazanımlardan daha hızlı etkilendiği görülmektedir. Türk aile yapısında kadına verilen rolün değişmesinin ancak kadının bilinçlenmesi, güçlenmesi, örgütlenmesi konumunu değiştirme yönünde destek alarak çaba göstermesiyle uzun bir süreç içinde gerçekleşeceği bilinmektedir.

Bu çalışmada 1950'den 1990'a kadar Türkiye'deki kadın kimliğinin ve modanın değişimi ve gelişimi birlikte ele alınmaktadır. Çalışmamızda bahsedilen 1950-1990 yılları arasında kimlik açısından nasıl bir kadın portresi çizildiği incelenmeye çalışılarak, bu süreçte toplumda yaşanan değişimin modaya yansıması gelenek, görenek ve kültürel yapının etkileşimiyle birlikte, Türk toplumunda moda anlayışının nasıl oluştuğu irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bu tezde, Türk toplumundaki kadının, kimliğini edinirken geleneksel toplumun yansıması olarak ikinci planda kalıp kalmadığı, kendisine sunulan ve kendisinin bizzat kazandığı siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik haklarını moda ile ilişkilendirerek incelenmesi hedeflenmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde kimlik tanımları, kadın kimliğinin oluşmasında ve değişmesinde toplumsal yapı, çalışma hayatı, eğitim, kültürel etkilerin ele alınması, dönemlere göre kimlik çeşitleri örneklendirilmesi ve farklı açılardan moda tanımlarının incelenmesi hedeflenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde 1950-1990 yılları arası dönemde kadın kimliği ve moda ilişkisi ele alınmaktadır. Kadın kimliğindeki değişimin modaya yansıması ve Türkiye'deki terzilerin ve modacıların kadın kimliği ve statüsünün oluşmasında öncülük yaptığı bilinmektedir. Batı'daki modayı takip ederek, Türk kültürüyle sentez oluşturup, Türk kadınını giydirmeleri ve Türkiye'deki modanın oluşmasında ve devam ettirilmesinde dönemin modacılarının katkıları ele alınmaktadır. Dünya modasına yön veren, yaptıklarıyla dönemlere damgalarını vuran tasarımcıların ve modacıların hayatlarından ve çalışmalarından kesitler sunulmaktadır.

1950-1990 arası dünya modasına yön veren Chanel, Dior, Cristobal Balenciaga, Pierre Cardin, Yves St. Laurent gibi modacılar Suat Aysan, Hayri Akduman, Bergin Usberk, Lülfiye Arıbal, Yıldırım Mayruk, Vural Gökçaylı gibi terzi ve modacıları stil, form, kalıp, renk gibi pek çok konuda etkilemiştir. Örneğin, Suat Aysan, Dior'un modellerini kopya ettiği ya da beğendiği modelleri değiştirerek kendi zevkine uyarlamaktadır. Hayri Akduman, Yves St. Laurent'in tasarımlarından etkilendiği gibi, Balenciaga'nın tuvalet tasarımlarından da gelinlik modelleri tasarlamaktadır. Vural Gökçaylı, Yves St. Laurent'in tasarımlarından ilham almaktadır.

Anahtar kelimeler: Kadın, Kadın kimliği, Moda

ABSTRACT

WOMAN IDENTİTY AND FASHİON İN TURKEY BETWEEN 1950-1990

Cemile Doğan,

[Master Thesis], [The Main Art Branch of Art and Design], İstanbul Kemerburgaz University,

Consultant: Doç. Dr. Serdar Yılmaz

As communities enter into industrialization and urbanization process, social structures also go through the changes completely. In Turkey several characteristics of traditional structure have changed and in time have obtained qualification of urbanization. It is seen that the statues and the roles of the people who constitute the society are changing and especially women are impressed faster from the social recoveries. But it is known that awareness, empowerment and organization of woman will become reality in a long period with efforts getting support towards changing her statue.

In this study it is paired with the change and the development of the woman identity and fashion in Turkey from 1950 to 1990. In our study it is aimed to show how exposure to media the changing of fashion in society trying to search how a woman portrait drawn according to the woman identity between 1950s and 1990s. In this thesis it is aimed to analyze while woman in the Turkish society gets her identity as an exposure of a traditional society whether she remains at the secondary importance and it is also aimed to analyze the political, social, cultural and economic right that she has won personally or submitted to her associating with fashion. In the first part of the study it is aimed to analyze the definition of identity, the formation and

development (social, work life, education, culture) of the woman identity, the fashion identities from the different sides and it is aimed to sample identity sorts according to the periods.

In the second part of the study between 1950 and 1990 the relation between woman identity and fashion is discussed. It is known that the reflection of the change in women identity to fashion and spearheading of the tailors and the fashion designers in Turkey to occur woman identity and fashion. It is discussed that the contributions of the fashion designers of the period to occurring and continuing of the fashion in Turkey following the fashion in the West whether synthesizing with Turkish culture. Showing glimpses from the lives of the designers and the fashion designers who guide to world about fashion and hit their mark to their periods with their doings are mentioned in the study.

Key words: Woman, Woman identity, Fashion

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER X

KISALTMALAR LİSTESİ ..... XVİİ

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM 4

1.1. Kimlik 4

1.2. Kadın Kimliği 5

1.3. Kimlik Çeşitleri 7

1.3.1. Sosyal Kimlik 8

1.3.2. Cinsel Kimlik 10

1.3.3. Kültürel Kimlik 10

2.BÖLÜM 14

2.1. Moda 14

2.2. 1950-1990 Yılları Arasında Dünya Modasına Yön Veren Modacılar 17

2.3. 1950-1990 Arası Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Modanın Tarihsel Süreç İçerisinde İncelenmesi 27

2.3.1. 1950'li Yıllarda Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Moda 28

2.3.2. 1960'lı Yıllarda Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Moda 32

2.3.3. 1970'li Yıllarda Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Moda 41

2.3.4. 1980'lı Yıllarda Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Moda 44

2.3.5. 1990'lı Yıllarda Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Moda 48

2.4. 1950-1990 Arası Türkiye'de Kadın Modasını Belirleme Ve Görünür Kılmada Etkili Olan Terziler Ve Modacılar 51

2.4.1. Cemal Bürün 53

2.4.2. Lütfiye Arıbal 54

2.4.3. Mualla Özbek 55

2.4.4. Übeyde Çöyen Bozyeğit 56

2.4.5. Hayri Akduman 58

2.4.6. Suat Aysan 59

2.4.7. Faize Ve Sevim 61

2.4.8. Zuhal Yorgancıoğlu 62

2.4.9. Bergin Usberk 64

2.4.10. Canan Yaka 65

2.4.11. Yıldırım Mayruk 66

2.4.12. Vural Gökçaylı 68

2.4.13. Cemil İpekçi 70

SONUÇ 72

KAYNAKÇA 74

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Sabiha Ziya Bengütaş, Heykeltıraş, 1904-1992. 6

Resim 2: Halide Nusret Zorlutuna, Şair ve Yazar, 1901-1984. 7

Resim 3: Halide Edip Adıvar, Yazar, 1882-1964. 7

Resim 4: Leyla Gencer, Opera Sanatçısı, 1928-2008. 7

Resim 5: Gabrielle Chanel, *Tayyör Tasarımı*, 1950. 19

Resim 6: Nina Ricci, *Elbise Tasarımı* 20

Resim 7: Balenciaga'nın, *Ön Tarafı Vücudu Kavrayan, Arka Tarafı Bol ve Siyah Yünlü Kumaştan Yapılmış Takımı*. 1951. 21

Resim 8: Balenciaga'nın, *Henri de Toulouse-Lautrec'in Tablosundan Esinlenmiş, Fırfırlı Jüponlu Gece Elbisesi*, 1951. 22

Resim 9: Dior'un, *Corolle Koleksiyonundan "Bar Takımı" New Look, Etek Ceket Takımı*, 1947. . 23

Resim 10: Pierre Cardin'in, *Fütürist Tasarımı, Dirsek Üstü Eldiven, Geniş Kemerler ve Gümüş Renkli Teçhizatlarla*, 1968... 24

Resim 11: Givenchy, *Tarafından Breakfast At Tiffany Filmi İçin Tasarlanan Little Black Dress,* 1961. 25

Resim 12: Yves St. Laurent'in, *Hollandalı Ressam Mondrian'ın Tablosundan Esinlenerek Yapılan Yün Elbise*, 1965. 26

Resim 13: Kenzo, *Tasarım Kıyafeti.* 27

Resim 14: *Defilede Mini Etekli Elbise Sunumu,* Milliyet Gazetesi, S: 1, 19.04.1967. 28

Resim 15: *Güzellik Kraliçelerinin Giydikleri Elbise Modelleri*, Cumhuriyet Modaları, 1999. 29

Resim 16: Hasan Vecih Bereketoğlu, *Fatma Derin'in Portresi,* 1958. 30

Resim 17: *Köy Kökenli Göçmen Bir Aile, Cengiz Kahraman Arşivinden.* 30

Resim 18: İbrahim Çallı, *Balkonda Oturan Kadınlar* 31

Resim 19: *Basit Yapısal Olmayan Çuval Elbiseler*, Modaya Yön Verenler, 2007. 32

Resim 20: Şeref Akdik, *Kadın Portresi*, 1964. 33

Resim 21: Fatma Girik "*İki Ruhlu Kadın*" Filminden Sahneler, Pazar Dergisi, 19 Kasım 1971. 34

Resim 22: Hülya Koçyiğit ve Tarık Akan'ın "*Azat Kuşu*" Filminden Bir Sahne, Ses Dergisi, S: 16. 15Nisan 1972. 35

Resim 23: *Hippi Tarzı Kadın ve Erkek Kıyafetleri.* 36

Resim 24: Müjdat Gezen ve Hale Soygazi'nin "*Adamını Bul*" Filminden Bir Sahne, Cengiz Kahraman Arşivi, 1975. 37

Resim 25: "*Baby Doll" Elbiseler Kısa Etekler Çocuksu Hatla*, Günaydın Pazar, S: 18, 6 Nisan 1969. 38

Resim 26: *Uzay Modası Kıyafetleri,* 1964..... 39

Resim 27: *Op Art Baskılı Mini Elbiseler*, 1966. 40

Resim 28: *Mini ve Maksi Etek Birlikte Görülmekte*, Cumhuriyet Modaları, 1999. 40

Resim 29: *Süleyman Demirel ve Nazmiye Demirel'in Birlikte Fotoğrafı*, 1960'lı Yıllar..... 41

Resim 30: *Türkiye'de 1970'li Yıllardan Görünüm*, Cumhuriyet Modaları, 1999. 43

Resim 31: *Punk Stili,* Storia Della Moda(Del XX Secolo) 1979..... 44

Resim 32: *1980'li Yılların Vatkalı Ceketi*, Cumhuriyet Modaları, 1999. 45

Resim 33: Nurullah Berk, *Örgü Ören Kadın*,1981. 46

Resim 34: *Tansu Çiller'in Tayyör ve Fularıyla Görünümü*, Cumhuriyet Modaları, 1999. 49

Resim 35: Calvin Klein'in, *1990'lı Yıllardaki Teknik Çizimi.*..... 50

Resim 36: Calvin Klein'in, *1990'lı Yıllardaki Modellerinden Örnekler* 51

Resim 37: Cemal Bürün'ün, *Defilesinden Görünüm.*..... 53

Resim 38: Lütfiye Arıbal'ın*, Hilton Defilesi Yaz Kreasyon Örnekleri*, Yeni Gazete, 2 Mayıs 1965. 55

Resim 39: Selma Güneri, *Mualla Özbek Tasarımını Sunarken*, 1961.. 56

Resim 40: Gönül Yazar Şarkı Söylerken, *Mualla Özbek Tasarımını Giymekte*, 1968. 56

Resim 41: Mualla Özbek'in, *Kervansaray'daki Yaz Kreasyonu*, Yeni Gazete, 29.Nisan 1966. 56

Resim 42: Übeyde Çöyen Bozyeğit'in, *Hilton Defilesinden Görüntü.*..... 57

Resim 43: Übeyde Çöyen Bozyeğit'in, *Tefo'daki Defilesinden Görüntü.*..... 57

Resim 44: Hayri Akduman'ın, *Gelinlik Tasarımlarından Örnekler.* 59

Resim 45: Cristobal Balenciaga, *Tuvalet Tasarımları,* Modaya Yön Verenler, 2007. 59

Resim 46: *Seramik Sanatçısı Jale Yılmabaşar İçin Yapılan Kıyafet.* 61

Resim 47: Suat Aysan, *Elbise Tasarımları.* 61

Resim 48: Faize-Sevim'in, *Hilton İlkbahar-Yaz Kreasyonu,* Yeni Gazete, 8 Nisan 1966. 62

Resim 49: *Kolları ve Etek Ucu Oyalarla Süslenmiş Abiye Kıyafet*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969... 63

Resim 50: *Bedeni İnce Motiflerle İşlenmiş Gece Kıyafeti*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969. 63

Resim 51: *Nakışlı Desenle İşlenmiş Kreasyon*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969. 63

Resim 52: *Şark Motifli Gece Kıyafeti*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969. 63

Resim 53: Bergin Usberk'in, *1965-66 Modasını Taşıyan Dört Gece Elbisesi*, Hayat Dergisi,Kasım 1965. 65

Resim 54: Bergin Usberk'in Kokteyl ve Gece Kıyafeti, Hayat Dergisi, 25. Kasım 1965. 65

Resim 55: *Gönül Yazar'ın Giydiği Canan Yaka Tasarımı.* 66

Resim 56: *Canan Yaka Defilesinden Görüntü.* 66

Resim 57: Yıldırım Mayruk, *Defilesinden Görüntü.* 67

Resim 58: Vural Gökçaylı'nın, *Brüksel Defilesinden Görüntüler*, 1977..... 69

Resim 59: Vural Gökçaylı'nın, *Fransız Sefareti Defilesi*, 1984. 69

Resim 60: Vural Gökçaylı'nın, *Silahhane Defilesi*, 1989. 69

Resim 61: Cemil İpekçi'nin, *Elbise Tasarımı.* 71

KISALTMALAR LİSTESİ

Vb. : Ve Benzeri

Vs. : Ve Saire

V.d. : Ve Diğerleri

GİRİŞ

Moda ve kimlik kavramları birçok araştırmaya konu olarak tartışmaların odağında yer almıştır. Her iki kavram da zaman içerisinde değişime uğramıştır. Bu araştırmada tarihsel süreç içinde kadın kimliğindeki değişimlerin modaya yansımaları incelenmektedir. 1950-1990 yılları arasında modadaki değişimlerin araştırıldığı bu çalışmada ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal hayattaki değişimlerin "kimlik ve moda" üzerindeki yansımaları ortaya konulmaktadır.

1950-1990 yılları arasında moda ve kimlikte yaşanılan değişim ve dönüşümlerin arka planı incelendiğinde, ekonomik, siyasi, kültürel, sosyal etkilerin modayı ve kimliği yakından etkilediği görülmektedir. 1950'li yıllar demokrasi, kültür ve sosyal hayat açısından Türkiye için yeni bir başlangıçtır. Aynı döneme kadın kimliği açısından bakıldığında ise, kadınların siyasette var olmaya çalıştıkları, kültür ve sosyal hayatta gelenekselliği yaşamakla birlikte, Batı'nın etkisiyle değişime ayak uydurmaya çalıştıkları göze çarpmaktadır.

Demokrasinin getirdiği özgür ortamın bireylerin özgürleşme sürecini etkilediği; ancak kadın kimliğindeki değişimin hala gelenekselliği vurguladığı ve kadının rollerinin ev hanımlığı, anne ve erkeğin eşi olarak devam ettiği kabul edilmektedir. Belirli dönemlerde gazeteler ve dergiler aracılığıyla, kadının toplumda var olabilmesi ve haklarının ne olduğu konusunda bilinçlenmesi sağlanmaya çalışılırken; kadın hakları konusundaki değişim kimi zaman devlet politikalarıyla desteklenirken; kimi zaman da aynı kadınların örgütlenerek, kampanyalar düzenleyerek, yerleşik kültür tarafından kendilerine atfedilen kimlik ve rolleri sorgulayarak ön plana çıkmaktadır.

1950'li yılların Türkiye'si çok partili hayatla tanışan, II. Dünya Savaşı sonrası sıkıntılar yaşayan, Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkiler kurarak, pek çok Avrupa ülkesi gibi Amerikan Marshall yardımından yararlanırken Amerikan tarzıyla da tanışan bir Türkiye'dir (Cumhuriyet Modaları, 1999: 61). Onur'a göre, 1950 ve 1960'lı yıllarda toplum, magazin basını ve Hollywood filmlerinin etkisiyle, değerleri ve yaşam biçimini değiştirerek, Avrupa yerine Amerika'yı model almaktadır. Bu yıllarda Amerika'da çıkan yeni giyim-kuşam modelleri ile Paris, Londra ve İtalya tarzları takip edilmektedir (Onur, 2004: 79).

Türkiye'de 1950'li yıllardaki ekonomik sıkıntılardan dolayı kadınlar kendi kıyafetlerini kendileri dikmekteydi. 1945 yılında açılan Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüleri, kadınların dikiş dikmeyi öğrenmesini, Türk kültürü ve Batı kültürünü sentezlemelerini sağlamıştır. Bu enstitülerin yapmış olduğu kıyafetler Avrupa'da ses getirmeye başlamıştır. Terzilik bu yıllarda popüler bir meslektir. Moda merkezi İstanbul ve Beyoğlu'dur. Terziler Avrupa'daki ünlü moda evlerini, moda defilelerini takip ederek modadaki değişimi Türkiye'de uygulamaktadırlar. Dönemin ünlü terzileri yurtdışında birçok başarıya imza atmaktadırlar. Bunun yanı sıra sosyetenin gittiği moda evleri de çoğalmıştır. Modadaki değişimin hızı artmıştır. Kadının iş hayatına katılması ve yeni aktivitelere başlaması, gardıroplara yeni kıyafetlerin girmesine neden olmuştur. Sayfiye yeri tatil mekânı olarak Uludağ, çok popülerdir ve dağ-kayak kıyafetleri moda kavramının içine dahil edilmiştir (Onur, 2004: 79-80). Bu aşamada terziler diktikleri kıyafetlerle kadının toplumdaki yerini, statüsünü ve kimliğini ifade etmesinde öncü rol oynamaktadırlar. "Kadın, toplumdaki sosyal değişimlerin etkisinde kalmış, bu değişen yapı, kadını farklı yönlerden etkilemiştir."

1960 ve 1970'li yılların ideolojik ortamında, bu doğrultuda eylemlere katılan kadınlar haklarını değil, inandıkları ideolojinin üstünlüğünü savunmuşlardır. 1980'li yılların özgürlükleri kısıtlayan ortamında kadınların yasalarda ve uygulamalarda aleyhlerine olan durumları düzeltmek için örgütlenmelerine, harekete geçmelerine neden olmuştur. Bu bir anlamda özgürlüklerin kısıtlanmasına da bir tepki oluşturmaktadır. Prof. Dr. Suna Kili'ye göre, "1980'li yıllarda, 1982 Anayasasının da desteğiyle Türk toplumunda dini etkinliğin artması, İslamcı hareketleri destekleyen kadınların varlığı ister istemez modernleşme, çağdaşlaşma ve kadın hakları konularını ağırlıklı bir biçimde gündeme getirmektedir" (Kili, 1996: 15).

1990'larda izlenen serbest pazar ekonomisi politikaları ile işadamları toplumun yeni starları olmuştur. Onlar 90'ların başından itibaren artık toplumda söz sahibidir ve bu genç borsacılar, kruvaze ceketleri, beyaz yakalı çizgili gömlekleri, kadınlar ise gömlek, ceket ve etekleriyle toplumun "ilerleyişinin" simgeleri olmaktadır. 1990'lara gelindiğinde basın ve televizyonun birlikteliğinden doğan yeni kavram medyaydı. Bu yıllardaki "imaj her şeydir" dönemi de modayı

şekillendirmeye başlamıştır. Artık ne giyersen giy, ne yaparsan yap mutlaka bir tarzın, bir "imajın" olmalıdır (Onur, 2004: 82).

1. BÖLÜM

Bu bölümde kimlik, kadın kimliği, kimlik çeşitleri kavramları açıklanmaktadır.

1.1.Kimlik

"Latince 'aynı' anlamına gelen 'idem' ve 'tekrarlanarak' anlamına gelen 'identidem' kelimelerinden türetilmiş olan kimlik kavramı, 'insanların kim olduklarını ve kendilerini diğer insanlara nazaran nerede konumlandırdıklarını belirtmek için kullandığı kategoriler' şeklinde tanımlanabilir" (Varol, 2013: 43).

"Terimsel olarak kimlik, bir insanın kişiliğini ya da bir gurubun niteliğini belirleyen ve onların diğerlerinden ayrılmasını sağlayan karakteristik yapılarla kişiyi başka bir kişiye dönüştüren koşulların tamamıdır" (Kılıç, 2012: 18). En kapsamlı tanımla kimlik, kişinin kim olduğu konusundaki düşüncelerinin tamamıdır. Kimlik olarak "kendini tanımla" denildiğinde, birçok şey söylenebilmektedir. Politik görüşleriniz, o anki ruh haliniz, etnik kökeniniz, cinsel yöneliminiz, anadiliniz, cinsiyetiniz, sınıfınız, eğitiminiz, hangi yaş diliminde olduğunuz, bütün bunların toplamı her birimizi anlamanın, varlığımızı açıklamanın anahtarı olabilmektedir (Düzkan, 2006: 1).

"Kimlik kavramı toplumun sosyal sisteminin en temel ve en önemli kökenini oluşturmaktadır. Kimlik, bireylerin gerek kültürel, gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu inanç, tutum ve değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsama sahiptir. Kimlik, yüzeysel olarak kısaca kişilerin ve çetişli büyüklük ve nitelikteki toplumsal grupların, "kimsiniz, kimlerdensiniz?" sorusuna verdikleri cevaplardır" (Karaduman, 2010: 2886).

"Kimliği sosyal süreçler oluşturur. Kimlik bir kez somutlaştığında, sosyal ilişkiler tarafından idame ettirilir, değiştirilir, hatta yeniden biçimlendirilir. Kimliğin hem oluşumunu, hem de idamesini içeren sosyal süreçler, sosyal yapı tarafından biçimlendirilir. Bunun tam tersine organizmanın bireysel bilincinin ve sosyal yapının karşılıklı etkileşimi tarafından üretilen kimlikler, belirli bir sosyal yapı üzerinde, onu idame ettirmek, onu değiştirmek, hatta onu biçimlendirmek suretiyle etkide bulunurlar" (Metin, 2011: 82).

“Kimliğin toplumsal olarak üretildiğinin ve değiştirilebilirliğinin farkında olmayarak, bireyin kendisini, konumu gereği belirli kalıplar içerisinde hareket etmek zorunda hissetmesidir. Bu durumda kazanılan kimlik sorgulanmaksızın, kimliği taşıyandan nasıl hareket etmesi isteniyorsa, kimlik sahibi o şekilde hareket eder” (Metin, 2011: 78-83).

1.2. Kadın Kimliği

“Kimlikler gündelik hayat içerisinde üretilmekte, dışsallaştırılmakta, nesnelleşmekte ve içselleştirilmektedir. Kimlikler üretilmekten ziyade miras olarak alınmaktadır. Bu kimliklerin örneklerinden birisi de, kadın kimliğidir. Bir annenin dışsallaştırılmış olduğu kimlik, kızı tarafından da içselleştirilir. Bu aşamada kız çocuğu, bir yandan kendi kimliğini kazanırken, diğer yandan kız çocuğunun nasıl kadın olarak, oğlan çocuğunun da nasıl erkek olarak yetiştirileceğini öğrenir ve kendisi de bir anne olduğunda da toplum tarafından kendisinden beklenen rolü oynar. Kısacası, geleneksel kadın kimliği “şeyleşmiştir” ve gündelik hayatın döngüsü içerisinde sorgulanmaksızın nesilden nesile aktarılmaktadır“ (Metin, 2011: 76).

“Kadınların yaşamlarını anlamlandırma, kendilerini tanımlama ve gerçekleştirme biçimleri, bireysel hedefleri, zevk, arzu, düş kırıklığı ve özlemleri, anlam dünyası, dolayısıyla kişisel kimliklerinin birçok bileşeni medyada önerilen kimlik özellikleriyle paralellik taşımaktadır” (Varol, 2013: V).

“Geleneksel kadın kimliği geleneksel toplumlara ait bir kavram olarak ortaya çıkar. Modern toplumlarda değişim hızlıdır, geleneksel toplumlarda ise yavaştır ve bu tür toplumlarda ani değişimler beklenmez. Değişime karşı direniş ise toplumsal (gelenek-görenek, töreler ve toplumsal baskılar) kurumsal (çalışma hayatına katılma) ve kanuni (kanunda kadınlarla ilgili düzenlemenin yapılmasına rağmen uygulamada aksaklıkların olması) olarak yapılandırılmıştır” (Metin, 2011: 84).

“Gerek kırsalda yaşayan ve hem evlerinde hem de tarlalarda çalışan kadınların, gerekse büyük şehirlerde evleri dışında fabrika işçiliği, temizlik gibi işlerde çalışan kadınların ekonomik ve sosyal yönden bağımsız olmadıkları görülmektedir. Üst ya da orta sınıftan toplumda önemli statülerde bulunan kentli kadınlar ise mesleki ya da ekonomik açıdan eşleriyle eşit olmalarına

karşılık erkeğe bağımlı bir yapı sergilemektedir. Türk aile yapısında kadına verilen rolün değişmesinin ancak kadının bilinçlenmesi, güçlenmesi, örgütlenmesi ve konumunu değiştirme yönünde destek alarak çaba göstermesiyle uzun bir süreç içinde gerçekleşebileceğini söylemek mümkündür" (Özkan, 2012: 80).

Aşağıda, kadınların sosyal, siyasal, kültürel kimliklerinin oluşmasında Resim 1,2,3,4'te yer alan, toplumda rol model olarak, kadın hakları konusunda etkin rol oynayan yazar, şair, heykeltıraş ve opera sanatçısı kadınlardan örnekler sunulmaktadır. Sabiha Ziya Bengütaş, ilk Türk kadın heykeltıraş, ileri görüşlü, girişimci, yetenekli, zevkli bir kişiliğe sahiptir. Aşağıdaki fotoğrafta baş bağlayış tarzıyla modern kadın tarzını yansıtmıştır. Halide Nusret Zorlutuna, sosyal kuruluşlar ve hayır cemiyetlerinde rol almış, kadınların bilinçlenmesi ve aktif hayata katılması için çalışmalarda bulunmuştur. Fotoğrafta maskülen kesimli erkek yakalı ceketi ile görülmektedir. Halide Edip Adıvar, eserleriyle kadınların eğitimi, sosyal hayat içinde kendilerini ifade etme, haklarını savunma ve bilinçlenme konusunda hayatıyla Türk kadınına örnek oluşturmuştur. Fotoğrafta geleneksel baş bağlama gibi görünsede modern bir şekilde başını bağlamıştır. Leyla Gencer, 20. yüzyılın en önemli sopranolarından biri olarak kabul edilmektedir. Gencer, farklı yaşam tarzıyla, yaptığı özgün çalışmalarıyla kadınlara sanat alanında rol model olmaktadır. Dekolteli ve desenli feminen kesimli elbisesiyle kendi stilini ortaya koymaktadır.



Resim 1: Sabiha Ziya Bengütaş, *Heykeltıraş*, 1904-1992.



Resim 2: Halide Nusret Zorlutuna, *Şair ve Yazar*, 1901-1984.



Resim 3: Halide Edip Adıvar, *Yazar*, 1882-1964.



Resim 4: Leyla Gencer, *Opera Sanatçısı*, 1928-2008.

1.3. Kimlik Çeşitleri

Kimlik, kişinin ait olduğu bütündür. Bireyin kişisel deneyimleri, görünüş, tavır, zekâ gibi niteliklerin yanında, ait olduğu sosyal sınıf ve aile bağlantıları içindeki sosyal ilişkiler ağı olarak tanımlanabilir (Baygal, 2010: 31). Kimlik: Kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların bir yönüyle benzerliklerini diğer yönüyle farklılıklarını ifade eder (Yıldız ve Demir, 2015: 2- 3). Kimlik

insana özgü bir kavramdır. İki temel bileşeni vardır: Tanımlama, tanınma ve aidiyettir. Kendini tanımlama ve toplum içinde belli bir sıfatla toplumsal olarak tanınma insana özgüdür. Kimlik, kişinin içinde yaşadığı çeşitli gruplarla olan ilişkisini ve bu gruplarla olan ödev hak ve bağlılık derecelerini tayin etmektedir. Bu hak ve bağlılıklar, kişiler arasında beraberlik ve dayanışma amacı gütmektedir (Yıldız ve Demir, 2015: 2-3).

1.3.1. SOSYAL KİMLİK

Bireyin bir grup üyesi olarak, bazı duygu ve değerleriyle birlikte belirli sosyal gruplara ait olma bilgisidir. Sosyal gruplara ait olma ise insanın doğduğu anda aile adı verilen gruba dahil olması ile başlayan ve yaşamı boyunca pek çok gruba üye olmasıyla ilerleyen bir süreçtir (Torun, 2012: 10).

"Sosyal kimlik, bireyin ait olduğu toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, akıl yürütmesine, sanatına, diline, dinine, gelenek ve göreneklerine ve diğer kurumlarına karşı geliştirdiği bir aidiyet bilincini ifade eder. Birey kendi toplumu ve diğer toplumlar arasındaki benzerlikleri, karşıtlıkları, çatışmaları sosyal kimliğine yüklediği anlam sınırları çerçevesinde tanır ve bu doğrultuda bir eylem stratejisi geliştirir. Birey toplumsal kimlik aracılığıyla yaşam pratiklerine katılır. Sosyal kimlik çoğu zaman, bilinç ötesinde bir işlev yüklenerek bireyin bütün varlığına hükmeder" (Özdemir, 2001: 108).

1950'lerde Türkiye'de kırsal kesimde yaşayan kadının, sosyal kimliğine baktığımızda değişmelerin olmasına rağmen ataerkil aile yapısı, buna bağlı olarak geleneksel hayat etkili olmaktadır. Kadının geleneksel rolleri olan ev hanımlığı, anne ve erkeğin eşi olmasının vurgulandığı, kadının sosyal hayatta yer almasının bunlarla sınırlı kaldığı, ev kadınlığı görevinin haricindeki diğer meslek gruplarında daha az yer edinebildiği bilinmektedir.

1950-1960 yılları arasında Türkiye'de yayınlanan on yedi kadın dergisini, kadınlar açısından önemli olan bu dergiler, yapılan araştırma ile kadının gelişimini desteklemedikleri görülmektedir. Söz konusu dergiler,

"Ev-İş (1937-1952), Aile (1947-1952), Hanımeli (1948-1953), Familya (1949-1954), Modern Türk Kadını (Mart 1950-Nisan 1950), Şule (Mayıs 1950-Haziran 1950), Kadın Güzelliği (Şubat 1951-

Mayıs 1951), Resimli Romans (1951-1952), Kadın Dünyası (1952-1953), Misafir (Mart 1952-Eylül 1952), Resimli Hayat (1952-1955), Yelpaze (1952-1967), Demokrat Kadın (1954), İkimiz (1954-1955), Evim (Mayıs 1955-Ekim 1955), Gazete Magazin (Aralık 1956), Kadın Dünyası (1958-1959)'dır.

Bu incelemeye göre Türkiye'de demokrasiye geçiş sürecinde kadın dergilerine önemli görevler düşmektedir. Kadın dergilerinin kadın hakları, kadın sorunları, kadının aile içi ve kamusal rolleri açısından son derece pasif, duyarsız ve ilgisiz kaldıkları görülmektedir. Daha çok kadının geleneksel rollerine, magazin olaylarına ve aşk hikâyelerine yer vermiş, eğitici işlevinden uzaklaşmıştır. Üzerinde durduğu konular kadının geleneksel rolü olan annelik, ev kadınlığı, erkeğin hizmetinde, erkeğe tabi, muhtaç, pasif, itaatkâr olmasını yani ataerkil kültür kalıplarını ve toplumsal cinsiyet rollerini dergiler vasıtasıyla kadına hatırlatmaktadır. Tek partili hayattan çok partili hayata geçildiği bu dönemde kadın dergileri yine tek sesli çıkmaya devam etmiş, üstelik bu dergilerin toplumsal yaşam içinde kadını geriletici bir işlev gördüğü iddia edilmektedir" (Koçer, 2009: 140-141).

1960'larda, sosyal ve siyasal eleştirinin daha geliştiği dönemlerde ise gazete ve dergilerin kadın haklarının neler olduğu konusunda kadını bilinçlendirdiği, yönlendirdiği sosyal hayatta aktif bir şekilde rol almasında etkili olduğu görülmektedir (Koçer, 2009: 132-141). "1960'lı ve 1970'li yılların ideolojik ortamında, bu doğrultuda eylemlere katılan kadınlar haklarını değil, inandıkları (Atatürkçü) ideolojinin üstünlüğünü savunmuşlardır. Bu eylemlerin dışında olan ve kadın haklarıyla ilgilenenler bu hakları Atatürk Devrimi'nin sağlamış olduğu çerçeve içinde görmeyi sürdürmüşlerdir" (Kili, 1996: 15).

1980'li yıllarda var olan yeni feminist hareket, toplumsal cinsiyet kalıplarını, egemen kültür tarafından belirlenen kadınlık, erkeklik kimliklerini ve rollerini sorgulayarak ataerkil değerlere karşı önemli bir toplumsal hareket başlatmıştır. 1980 askeri darbesi sonrasında, Türkiye'de kadınların, kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları gündeme getiren bir kadın hareketi oluşmuştur. Hareket devletten bağımsız, kendiliğinden oluşmuş, bazen belli yayın organları, bazen sadece ortak kimlikler çerçevesinde toplanmış küçük gruplar veya tek tek yazarlar, sanatçılar, gazetecilerden oluşmuştur. Ortak amaç kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları

sorunları sorgulamak, bu sorunlara çözüm aramaktır. Bu amaç çerçevesinde değişik ideolojiler dile getirilmiştir. Çoğunlukla iş sahibi, eğitim görmüş, orta sınıf, kentli kadınların önderliğinde başlatılan hareket içinde, kısa zamanda gençler etkin rol oynamaya başlamıştır (Moralıoğlu, 2012: 292).

1980'lerde Türkiye'de markalaşma döneminin olduğu, kişilerin sosyal hayatta kendilerini ifade etmenin, görünür olmanın, saygınlık kazanmanın yolunun ünlü markalara sahip olmaktan geçtiği bilinmektedir (Cumhuriyet Modaları,1999: 83).

1990'larda kadınlar iş yaşamında etkili olmaya başlamıştır. Maskülen stilde ceket, etek ve pantolondan oluşan takımı tercih ederek, giyimiyle profesyonel iş kadını imajını bütünleştirmiştir (Cumhuriyet Modaları, 1999: 85).

1.3.2. CİNSEL KİMLİK

Bireyin kendi varlığını belirli bir cinsiyet içinde algılayışı; yaşayışını, tutum ve düşünce yapısını sekillendirir. Bireylerin tam anlamıyla sağlıklı bir gelişim gösterebilmeleri için kimliğin bir bileşeni olan cinsel kimliğin, gelişim sürecinin doğru ve yerinde öğrenmelerle gerçekleşmesi gerekmektedir (Kürek, 2012: 1). 1950'lerde cinsel konulara gazete ve dergilerde çok fazla değinilmesi, kadının cinselliğinin tartışıldığı bilinmektedir. 1950'li ve 1960'lı yıllarda dergilerde kadınlara gayrimeşru ilişkilerin gizliliğine dikkat etmelerinin tavsiye edildiği bir dönemdir (Koçer, 2009: 136). 1970'lerde cinsel özgürlüğün gündeme hakim olduğu, cinselliğin çok tartışıldığı, eşcinselliğin konuşulabildiği, pornografik filmlerin sinemalar da gösterildiği bir dönemdir. 1980'li yıllarda algı kadının özgürlüğünün cinsel özgürlük olarak sunulduğu, kadınların birey olarak değil, büyük toplumsal projenin nesnesi olarak algılandığı bir dönemdir. 1990'lı yıllarda teknolojinin gelişmesi, tüketimin ön planda olması, medyada ve reklamlarda kadının cinsel obje olarak metalaştırılması ve hiçleştirilmesi sıklıkla görülmektedir.

1.3.3. KÜLTÜREL KİMLİK

"Kültürel kimlik, ölçeği ve niteliği ne olursa olsun toplulukları birbirinden ayıran öğelerin bileşimidir" Bu ise, kültürel farklılık temeline göre bir araya gelmiş insanlardan oluşan toplulukların ayırt edilme, karşı olma ve kendisi olma arzusu ile, kendilerini diğer topluluklardan

farklılaştırarak geliştirdiği bir aidiyet bilincidir. Kültürel farklılıklar, din, etnik köken, ulus, ideoloji, dünya görüşü ya da tercih edilmiş yaşam tarzı esasına göre biçimlenmiş kimlikler arasındaki ayrışma sürecidir (Baygal, 2010: 39). Kadınların kültürel yapı içinde var olabilmelerinde ve haklarının yaygınlaştırılmasında, kentlerde ve kırsal yörelerdeki kadınların arasında farklılıklar gözlenmektedir. Kentlerin büyümesi, sanayi merkezlerinin oluşumu, köylerden kentlere göç ve sosyal yapıların değişimi, bu sosyal yapılar değiştikçe aile yapılarını da hızla değiştirmekte, buna paralel kültürel değişimi de beraberinde getirmektedir.

Kadınların iş yaşamına katılmalarında, aldıkları farklı eğitim düzeyleri etkili olmuştur. Asıl neden ise, ekonomik durumun etkili olmasıdır. Kadının ev ve aile sorumluluklarının farkında olduğu, toplumun da kadından beklentileri bu yönde olduğu bilinmektedir (Özkan, 2012: 80).

1950'li yıllarda kadınların kimliklerinin daha çok geleneksel kalıplarla ifade edildiği, kadının eğitim, iş hayatı ve siyaset içindeki etkinliğinin ve kadın hakları açısından önemli ölçüde, pek çok yönden geriye gidişlerin olduğu dönemdir. Türkiye'de 27 Mayıs 1960 darbesi ardından yapılan 1961 Anayasası'yla göreli bir özgürlük ortamı yaşanmaktadır. Bu dönem, eşit hakların, eşit paylaşımların tartışıldığı dönemdir (Cumhuriyet Modaları, 1999: 67). Toplumsal yapının farklılaştığı, göç ve gecekondulaşmanın kadın kimliğinde ve yaşamlarında etkili olduğu bir dönemdir. Göç, aile yaşamına ve kadının statüsüne etki eden, kadının karar vermesinde, kültürel temaslarında, kimliğini ve aile yapısını etkilemektedir. Gecekondu kültürü ise kadının yeni kimliğini oluşturmada ve kendine özgü özellikleri (giydiği kıyafetler, baş bağlama özellikleri, davranış kalıpları) kentlere taşımasında önemli bir etkendir. Gecekondularda yaşayan kadınların giyimleri köy motiflerini taşımaktadır. Söz konusu kadınlar kentli ailelerin (statü ve yaşam tarzı bakımından farklı aileler) yanında çalışarak hem aile ekonomisine katkıda bulunur, hem de kentli kadınların giyinmelerini taklit ederek modernleşmeye çalışırlar. 1970'li yıllarda ciddi bir siyasal ve kültürel hareketlilik yaşanmaktadır. Kadın ve erkeğin birlikte yürüdüğü politik mücadelelerde, kadın kendi katıldığı sağ-sol görüşlü partilerde, dernek, dergiler, sivil toplum kuruluşlarında siyasal kimliğini oluşturup, topluma kendini kabul ettirmektedir. Kadınların istismara, fiziksel şiddete karşı örgütlenmeleri, birlikte hareket etmeleri kadınların gelişimi

açısından tarihsel bir öneme sahiptir. Kadınların örgütlenerek kamuoyunda aile içi siddeti dile getirmeleri, haklarını savunmaları büyük bir öneme sahiptir (Moralıoğlu, 2012: 291).

Ancak Türk sinemasında 1960'lardan başlayarak 1970'lerin sonlarına kadar uzanan süreç içinde yapılan toplumsal gerçekçi çizgi üzerindeki filmler, mevcut aile yapısını olumlamanın ötesinde, bu yapıyı ve aile içi ilişkileri sorgulayan, toplumun değişmesi paralelinde statüleri değişen kadın, erkek ve çocuk kahramanları yaratan bir anlayışı getirmektedir. Toplumsal yapıda önemli değişimlerin yaşandığı bu dönemde, sinemada, yeni toplumsal sınıfları ve farklı kadın kimliklerini temsil eden tiplemeler yaratılarak toplumsal yapı içinde kadının durumu ortaya konulmaktadır. 1960 ve 1970'li yıllarda göç, kentleşme ve gecekondulaşma olgularının Türkiye'nin kültürel yapısında meydana getirdiği büyük değişim, Türk sinemasının aileyi konu alan toplumsal içerikli filmlerinde görülmektedir. Bu filmlerde göç eden insanların büyük şehirde karşılaştıkları sorunları çözmede, tutunabilme çabalarında, ailenin ayakta tutulması gerektiği, bu nedenle geleneklerin ve değerlerin önemli olduğu belirtilmekte ve yeni oluşumların eskiden beslendiği ortaya konulmaktadır. 1980'li yıllarda bir yandan şarkıcı filmleri ve arabesk filmler, diğer yandan toplum sorunlarını, özellikle de kadın sorunlarını işleyen filmler yapılmaktadır. Kadın sorunlarını işleyen filmlerde, kadın düşünen, üreten, karşı çıkan, cinsel istek duyan, aynı zamanda iyi bir anne olmaya çalışan bir kadın olarak yansıtılmaktadır (Kaplan, 2013: 154- 156).

1980'li yıllarda medyanın toplumu etkilemesinde sinemanın payı büyüktür, sinema kadın sorunlarına ilgisiz kalmamış, kadının toplumda yaşadığı kimlik sorunlarını filmlerde işlemiş, bunu yaparken de kadının cinselliğini ön planda tutmuştur. Bu dönemde toplumdaki geleneksel kalıplar yıkılarak, çağdaş norm ve değerlere (bireysel özgürlük, ulusal kimlik bilinci, laik düzen, sosyal ve siyasal katılım) yönelim başlamaktadır. Aile yapısı ve kadının ailedeki rolü bu gelişmelere paralel olarak sürekli değişmektedir.

1990'lı yıllara girerken, insan hayatına olanca hızla giren bilgisayarın, gelişen modellerinin giderek, giyim ve aksesuarların kendisi olmaya başladığı görülmektedir. Bu iletişim çağında üzerimizde saat, hesap makinesi, çağrı cihazı, telefon, elektronik not defteri, radyo-teyp, cd-player, mikrofon, kamera taşınmaktadır. Bu mikro sistemler ellerimizi mümkün olduğunca

serbest bırakacak şekilde giysilerimizin uygun yerlerine monte edebileceğimiz formları ve kılıflarıyla satılmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 89).

2.BÖLÜM

Bu bölümde moda, 1950-1990 yılları arasında Dünya modasına yön veren modacılar, 1950-1990 arası Türkiye'de kadın kimliği ve modanın tarihsel süreç içerisinde incelenmesi, 1950-1990 arası Türkiye'de kadın modasını belirlemede görünür kılmada etkili olan terziler ve modacılar konuları yer almaktadır.

2.1. Moda

"Moda çeşitli araştırmalara konu olan bir kavramdır. Pek çok düşünür, sosyolog, tasarımcı, araştırmacı ve sanatçı bu kavram üzerinde durmuş ve uzmanlıkları çerçevesinde tanımlar yapmıştır. Bu tanımlarla oluşmaya başlayan bilgi, uzun yıllar süren çalışmalarla kuramlara dönüşmüştür. Kuramlarda moda kavramı tekrar tekrar tanımlanmış, moda nedir, nasıl ortaya çıkar, bir olgunun (nesne, düşünce, inanç, biçim vb.) moda olarak adlandırılmasında ne gibi özelliklere sahip olması gerekir ya da modanın varoluşundaki etkenler nelerdir gibi sorular cevaplanmaya çalışılmıştır. Moda olarak adlandırılan nesne, düşünce, inanış ya da biçim vb. olguların zamanla tekrarlanabilirliği sorgulanmıştır" (Çivitci, 2013: 57).

"Moda Latince 'oluşmayan sınır' anlamındaki 'modus' kelimesinden gelir. Ortaçağ Fransa'sında La Mode olarak kullanılmıştır. İngilizcedeki karşılığı ise "fashion" dır. Adet, usul, biçim, şekil, tarz, üslup, davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre manalarını ihtiva eder." (Barbarosoğlu, 2012: 27). İz'in tanımına göre moda, insanın dış görünüşünde kılık-kıyafet, saç, bıyık, takılan, taşınan şeylerde, ziynet eşyası, çanta, baston, her türlü ev eşyasında sağduyuya, mantığa yarar düşüncesine dayanmayan, salt göreneği izleyen "başkaları yapıyor" diye yapılan değişiklik ve yeniliktir (İz, 1988: 45). Toplum üyelerinin davranış ve hareketlerini belirleyen kurallardan olandır. Moda; gelenek, görenek ve gündelik konular üzerinde toplumsal açıdan kabul edilen kalıcı olmayan farklılıklardır (Abalı, 2009: 129). Le Petit Robert sözlüğünde modanın tanımı: Toplumda kabul gören benzer beğeniler, değişen yaşayış ve algılayış tarzlarıdır (Hakko, Vakko Yayınları: 15).

"Moda bir döneme damgasını vuran geçici giyim, kullanım ve davranış bütünlüğünü, yani hayata karşı duruştaki farklılıkların toplamını da temsil eder. Aynı zamanda toplumsal tavır, ahlak, din

ve bilim alanlarındaki anlayış değişimleri olarak da karşımıza çıkar. Tüm bu süreç içinde birey seçimini kaçınılmaz olarak içinde bulunduğu hâkim duruma bağlı olarak yapacaktır." (Onur, 2004: 15). Moda, kısa süreli yeniliklerden oluşan ve insanın yaşam biçimi bakımından kendisini ifade etmeye yarayan toplumsal bir olgudur. Moda, sanıldığı gibi insanın sadece bedeniyle değil, aynı zamanda düşünce ve davranışlarıyla, sahip olduğu bilgi ve meydana getirdiği eserleriyle ilgili bir kavramdır. Modayı benimsemek, hem sosyal kimliğin içinde yer almayı ve onun parçasını oluşturmayı gösteren bir belgedir. Moda gelir düzeyi, dünya görüşleri ve kişilikleri yansıtma, hem statü belirleme aracı olarak bireyin, farklılıklarını ortaya koyan toplumsal bir olgudur. Toplumu oluşturan farklı sosyal sınıfları gözönüne aldığımızda modaya yön veren seçkinler diğer sınıfları da etkileyebilmektedir. Bu noktada modanın bütün toplumu etkileyen karmaşık yapısı dikkat çekmektedir (Çivitci, 2013: 61).

"Modanın bir olgu olarak karşımıza çıkmasının temelinde, bireyin diğer bireylere göre farklı olma isteğinin öne çıkması yatar. Bu farklı olma durumu bireyde, değişiklik yapma ediminin oluşmasına katkı sağlayan itici bir güçtür. Değişimi savunan ve farklı olmayı öngören güç, var olanı koruyan diğer bir güçle karşı karşıya gelir. Bu süreç aynı zamanda bireyin içsel çatışmasının da bir sonucudur, bu karşı koyma haline olumlu açıdan yaklaştığımızda ise "karşılaşma" tanımıyla açıklamamız belki daha yerinde olacaktır. Gelenek ile ona karşı duran değişim yanlısı eğilimler arasındaki karşılaşmanın ardından, bir öncekine göre yeni ve farklı moda hareketlerinin hayata gelmesi kaçınılmazdır. İşte tam da bu süreci tanımlamak gerekirse, moda diyalektik bir yapıyı bünyesinde barındırır. Yani iki ayrı amaç birliktelik sağlayarak modanın bütünselliğini oluşturmaktadır. Modanın var olabilmesi için bu gereklidir. Karşıtlıkların bütünlüğü, statüko ile arzuların karşılaşmasıdır. Aslında farklılıkların farkındalığında gezintidir" (Onur, 2004: 15).

Moda insanlara hem farklı olma, hem birey olma fırsatı verirken, hem de referans gruplarıyla benzeşme sağlayarak toplumsal aidiyet kazandırmaktadır (Dal, 2010: 31). Cinsellik açısından bakıldığında moda görünüşün yenilenmesi yoluyla, erotik çekiciliğin aracıdır. Ekonomik açıdan ise gereksiz şeylerin tüketiminde bir değişiklik, servetin gösteriş amacıyla tüketilmesinin de bir yoludur. Modanın, insanın kendisini topluma kabul ettirme aracı ve aynı zamanda toplumun başkalaşımının göstergesi olduğu görülür. Bir toplum dönüşüme uğradığında, moda da

dönüşüme uğrar. Bir toplum ne denli hızla değişirse, moda da o denli hızla değişir (Hakko, Vakko Yayınları: 17).

"Gürsoy'a göre moda; bir çevrim ve bir süreç olarak da düşünülmelidir. Burada çevrimden kastedilen, bir çeşit döngüdür. Yani moda belirli zaman periyodları içinde kendini tekrar eden bir olaydır. Çok güçlü bir eğilim ortaya çıkıncaya kadar, eski eğilimler devam eder. Süreç ise, modanın günlük yaşantısı olarak algılanmalıdır. Karşılıklı etkileşim, değişim, yenileşme, gelişim ve eğilimlerin tamamı moda sürecinin içinde yer alır. Bu nedenle, modayı bir döngü ve o döngünün içinde bir kültür olayı olarak kabul etmek gerekir" (Gürsoy, 2010: 16).

Kant modayı bencillik olarak kabul etmiştir. En tanınmış moda ve tasarım kuramcısı Simmel'in seçkinlerin toplumsal astları tarafından taklit edilmeleri süreci olarak tanımladığı moda değişim kuramıdır. Michael Solomon'a göre moda, yeni bir stilin birkaç grup tüketici tarafından benimsenmesiyle oluşan sosyal yayılım sürecidir. Sosyolog Ali Akay'a göre ise moda, barok bir kavram, ilgi çekmek üzerine kurulu bir olgudur (Abakay, 2010: 2).

Geleneksel toplumlarda bulunan giyim hiyerarşisi ihtilallerle birlikte ortadan kalkarken modanın demokratikleşmesi, yani herkesin istediğini giyebilme hürriyeti, moda olanın, demode olması sürecini pekiştirmektedir. Üst tabaka, alt tabakalar tarafından taklit edilirken onlardan ayrılmak için daha yeni biçim ve tarz arayışlarına girilmesi gündeme gelmektedir. 1789 Fransız İhtilali'ni günümüz modasının başlangıç tarihi kabul ettiğimizde, adet'teki yaygınlık ile modadaki yaygınlık daha kolay olarak birbirinden ayrılabilmektedir. Adet'e dayalı giyimde toplumsal statü önemliyken, İhtilal'in getirdiği hürriyet ortamı, sınıf farklılıklarının kıyafet yoluyla kesin çizgilerle birbirinden ayrılması prensibinin ortadan kalkmasını sağlamış ve bu durum kıyafet çeşitliliğini doğurmuştur (Barbarosoğlu, 2012: 31).

Giyim, hayat tarzını ifade etmektedir (Kişinin tarzını, düşüncesini, statüsünü, sosyal hayatını içermektedir). Kişiler giyimle farklılaşmaktadır. Böylece giyim bir iletişim biçimi de olmaktadır. Üretimin artması giyimi sınıfsal farkları belli etmekten çıkarmaktadır. Kişiye göre değil, kitleye göre üretim bunu sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla sunulan tarzların dışında da kalınabilmektedir. Giyim, kapitalist toplumun gerekleri nedeniyle yönlendirilebilmekte, ya da

kişisel olabilmektedir. Bu iki görüşün de tarafları bulunmaktadır. Önemli olan değişimin çağın gelişimiyle, gerekleriyle birlikte ve izlenebilir olması gerekmektedir (Arslantepe, 2010: 5).

2.2. 1950-1990 Yılları Arasında Dünya Modasına Yön Veren Modacılar

Haute Couture modanın ulaştığı en üst nokta olmaktadır. Haute Couture ile ulaşılan estetik çizgi (kaliteli, farklı, uyumlu) toplumun alt kesimlerini de etkisi altına almaktadır. Haute Couture'nin başlangıcı İngiliz Charles Frederick Worth iledir. Paris'te 1858'de kendi moda evini açan Worth, modacıların ilk örneği kabul edilir. Worth'le başlayan süreçte dünya modasına yön veren tasarımcı ve modacılar ile Türkiye'deki terzi ve modacılara haute couture alanında öncülük etmektedir. Worth'ten önce, aristokrat ve burjuva hanımlarının tuvaletleriyle, elbiselerinin tasarımını gerçekleştiren modacıların isimleri halk arasında hiç bilinmemektedir. XIX. yüzyıl Paris'inde Haute Couture kuruluşlarının ortaya çıkışına kadar moda da öncülük, çoğunlukla saray sosyetesine, aristokrat erkeklerin eşlerine, kızlarına ve metreslerine düşmektedir. Ondan önce ise, aristokrat erkekler de modaya öncülük etmektedir. XIX. yüzyılın ortalarında ise temelde moda öncülüğü, üst sınıftan iş dünyasının mensupları ile sosyete hanımlara ait olup yeni modayı ret ya da kabul edenler onlar olmaktadır (Davis, 1997: 162). XIX. yüzyılın ortalarına kadar giyim tarzının bir başkasının yerini alması için onlarca yıl geçmesi gerekiyordu (Davis, 1997: 121-122).

1950'de ise modanın en heyecanlı dönemi yaşanmakta olup, Balenciaga, Givenchy ve Chanel gibi modacılar moda da hakimiyet sağlamıştır. Kadının baştan yaratılması, yeniden doğuşunun serüvenidir bu yıllar. Bu New Look (yeni görünüm) akımıyla 1950'li yıllarda tasarımcılar "ideal kadın" formu yaratmaya çalıştılar. Kadınların kıyafetlerinde bel bölgesi daraldı, omuzlar daha yumuşak ve yuvarlak bir hal almaktadır. Etekler ise her zamankinden daha uzun ve bol hale gelmektedir (Onur, 2004: 54-55). New Look akımıyla başlayan 1947-1957 yılları arasında "Houte Couture" altın çağını yaşamaktadır. 1947'de İkinci Dünya Savaşı'nın sonlandığı, Avrupa'nın eski refah günlerine dönmeye çalıştığı günlerde, yokluk içinde yaşayan halk her şeye sıfırdan başlayıp hayatın tadını doyasıya yaşamaya çalışırken, savaş boyunca modadan uzak kalan

kadınlar da yine arayış içine girmektedir. Aynı günlerde Fransız modacı Christian Dior sayesinde yepyeni bir dönem başlamaktadır. 19. yüzyıl ortalarında gündeme gelen ve günümüzde eski ihtişamını yitirse de, hala birçok modacının tutkuyla bağlı olduğu "Haute Couture" Dior'un özgün bakış açısıyla yenilenip, modernize edilmektedir. 1920'li yıllarda Coco Chanel'in yarattığı romantik görünümün aksine, kadınları bir kez daha eski şaşaalı günlere geri götürmektedir. Couture giysiler, ya çizim ya da kumaşın cansız mankenin üzerine kaplanması yoluyla geliştirilmektedir (Marie Claire, 2007: 392).

Gabrielle Chanel, 1883 yılında Fransa'nın Samur kentinde dünyaya gelmiştir. Yaşamının bir kısmını Obasine'deki "Moulis Manastırı"nın yetimhanesinde ağır disiplin ve ahlak kuralları ile geçirmiştir. Siyah tayyörlere, redingotlara, haç formatlı buji aksesuarlara, beyaz yaka ve kol manşetlerine olan ilgisi manastırda geçen çocukluk yıllarından kaynaklanmaktadır. Chanel manastır yaşamından sonra bir süre teyzesi Julia'nın evinde kalmış, teyzesinin dikiş sanatından etkilenmiştir. Monsieur Hanri Desboutin atölyesinde terzi yardımcısı olarak çalışırken moda dünyasını burada tanımaya başlamıştır. Kendisine gizlice şapkalar diken Chanel, Parisli kadınların görkemli ve abartılı şapkalarından çok, köylü kadınların kullandığı sade şapka stillerinden ilham almıştır (Dereboy, 2008: 44). Chanel, bronz tenden, siyah elbiseye kadar çok sayıda trendin yaratıcısı olmuştur. Jean Patou ile birlikte günlük kadın kıyafetleri modasını belirleyen birçok tasarımcıdan biridir.

Chanel, Birinci Dünya Savaşı sonrası ruhunu son derece başarıyla analiz eden, birçok trend konusunda ağırlığını hissettiren bir tasarımcıdır. Tasarladığı kazaklar, ceketler, kısa etekler ve sade bluzlar bu döneme damgasını vurmuştur. Piyasada çok daha abartılı gece elbiseleri olmasına rağmen, son derece tarz sahibi tasarımları ilgi görmektedir. "Rahatlık ve İşlevsellik" Chanel tarzının en önemli özelliğini oluşturmaktadır. Renk olarak gri, siyah, beyaz, lacivertin yumuşak tonlarını kullanmaktadır. Bej rengine büyük hayranlık duymaktadır. Kıyafetlerini tamamlayan metal düğmeler, zincirli çantalar, takılardan yararlanmaktadır. Chanel, gerçek mücevherlerle sahtelerini karıştırmada öncüdür ve yapay inciler en sevdiği parçaları oluşturmaktadır (Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2013: 249).

“Chanel, diğer modacılardan farklı olan tarzını moda dünyasına tanıtmıştır. Chanel tayyörleri, orta yaştaki kadınlara farklı bir hava vermiştir. Kullandığı kumaşların da ayrı bir özelliği vardır. Gerek renk, gerek dokunuş özelliği olan “Chanel kumaşlar”, modelleriyle uyum sağlamaktadır. Resim 5’te görülen bu tayyörlerin içine yakası fular biçiminde bağlanan, kol manşetleri, şık kol düğmeleriyle süslü ipek bluzlar giyilmektedir. Tayyörlerde, ayrıca yaka, kol ceket kenarlarında kullanılan harçlarla, cep ve düğmeler ilgi çeker” (Komşuoğlu, 1986: 13).



Resim 5: Gabrielle Chanel, *Tayyör Tasarımı*, 1950.

Nina Ricci, 1883 yılında İtalya’nın Turin kentinde doğmuştur. Coca Chanel gibi çiçeklerle süslü şapkalar tasarlayarak küçük yaşlarda moda dünyasına atılmıştır. Çıraklık yaparak mesleği bir terzinin yanında öğrenmiş, çalıştığı atölyede üstün başarıları sonucu baş makastar olmuş ve kreasyonlarıyla çevresindeki insanları kendisine hayran bırakmıştır. Kumaş kesimindeki ustalığı, canlı mankenler üzerinde kumaşlarla yaptığı “drapaj” çalışmaları, kadınların güzelliğini vurgulayan kostüm tasarımlarıyla, kısa sürede Paris’in gözde modacıları arasında yer almıştır. Dönemin modacıları yaratıcılıklarını sergilemek için kadın siluetini kullanırken, Ricci, her zaman kadını güzelleştirmek amacıyla yaratıcılığını kullanarak abartılı, çarpıcı, gösteriş için hazırlanmış kostümlerini tasarlamamıştır. Her zaman genç, sağlıklı, hareketli, seyahat eden, doğaya yakın, sade ve zarif çizgide bir kadın silueti sergilemiştir. 1960 yılı koleksiyonunda düz straples kesimli gece tuvaletlerinde belde kullanılan fiyonklar, aynı kumaştan hazırlanmış dubleli büyük şallar, Nina Ricci’yi diğer modacılardan ayıran fark olmuştur. 1960 ve 1970’lerde hazırladığı

koleksiyonlarında piliseler, kabarık etekler, omuzları açıkta bırakan karpuz kollu, zengin görünümlü tasarımları büyük ilgi görür (Dereboy, 2008: 86-90). Aşağıda sunulan Resim 6'da pilise uzun bir elbise ve aynı renkte kalın ipekli ampir biçiminde bir mantodan ibaret gece takımının, yakasında iri bir çiçek vardır. Diğerinde ise düz straples kesimli, belde kullanılan fiyonklu gece tuvaleti görülmektedir.



Resim 6: Nina Ricci, *Elbise Tasarımı*

Cristobal Balenciaga, 1895 yılında İspanya'nın Bask bölgesindeki Fuetaria'da dünyaya gelmiştir. Dikiş ustası bir annenin oğlu olan Balenciaga, on üç yaşında annesinin müşterisi İspanyol Markizi Marguese De Casa Torres'in yeteneğini keşfetmesiyle terzi çırağı olarak çalışmaya başlamıştır. 1919'da San Sebastian'da kendi modaevini açarak moda dünyasına ilk adımını atmıştır (Dereboy, 2008: 104). Modanın Picassosu olarak adlandırılan, kalıplar ve formlar konusundaki sanatsal yenilikleri ile ünlü, sıfırdan başlayarak kıyafet tasarlayan birkaç tasarımcıdan biridir. Etkileyici ve akışkan kıyafetlerin kendi yerine konuşmasını arzu edip, ona göre tasarım yapan bir modacıdır. New Look'u (yeni görünüm) öngörmüştür. Kıyafet kesimleri, dikiş ve apreleme konusunda özel bir yeteneğe sahip olup, kumaşların nasıl drape yapıldığı görülmüştür. Podyumda moda severlere tanıttığı ilk koleksiyonunda İspanya Rönesans'ına göndermelerde bulunmuştur. Koleksiyonlarında ülkesinin kültüründen ve geçmişinden izler taşımaktadır. Etkilendiği unsurlar geleneksel kadın kıyafetleri, din adamlarının cübbeleri, Zurbaran gibi İspanyol ressamlardır. Bolero ceketler ve pelerinleri, matador kıyafetlerinden esintiler taşır. Ön

kısmı kısa, arka kısmı uzun kıyafetler ise Flamenko elbiselerini andırır. Tasarımının zarif hatlarının kökeni, 1950'lere dayanmaktadır. Resim 7'de görülen ön kısmı dar, vücudu kavrayan, arka kısmı bol olan ceketler bu yıllarda devrim yaratmıştır.



Resim 7: Balenciaga'nın, *Ön Tarafı Vücudu Kavrayan, Arka Tarafı Bol ve Siyah Yünlü Kumaştan Yapılmış Takımı*. 1951.

Balenciaga'nın Henri de Toulouse-Lautrec'in tablosundan esinlenerek tasarladığı Resim 8'de görülen fırfırlı jüponlu gece elbisenin pembe renkli eteği İspanyol Flamenko elbisesine özgü hatlardan ve hareket kabiliyeti sağlayan kesimlerden esinlenerek heykelsi bir form yaratmak için kullanmaktadır. İç etekliği oluşturan fırfırlı ipek gazar katlarda bu açıkça görülmektedir. Diğer eteğin altı ise beyaz tülden oluşmuştur. Üç mankenin giydiği farklı modellerden oluşan, siyah straples uzun elbiseler, dirseğin üstünde biten eldivenlerle modacının imzasını taşımaktadır (Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2013: 329).



Resim 8: Balenciaga'nın, *Henri de Toulouse-Lautrec'in Tablosundan Esinlenmiş, Fırfırlı Jüponlu Gece Elbisesi*, 1951.

Christian Dior, 21 Ekim 1905'te Fransa'nın kuzeybatısında küçük bir şehir olan Granuille'de dünyaya gelmiştir. Annesinin "incelik ve zarafetini" tüm kadınlara aşılama arzusu onda küçük yaşlarda başlamıştır. Siyasal bilimler akademisini okumuştur. Avrupa'nın çeşitli müzelerine yaptığı gezi-gözlem ziyaretleri, sanat zevkini pekiştirmiş, modaya ilgisi bu dönemde başlamıştır. Paris'te yayınlanan "Figaro İllustre" dergisi için yaptığı moda çizimleri, Dior'un ilk büyük başarısıdır. Dönemin büyük terzileri onun tasarımlarını satın almaya başlamaktadır. Dior bu dönemde Paris'teki ünlü maskeli balolarının yapıldığı salonları dekore etmiştir. Tasarladığı şapka koleksiyonu büyük ilgi görmüştür (Dereboy, 2008: 76). Fransız tasarımcı Christian Dior'un devrim yaratan "New Look" (yeni görünüm) 1940'ların sonlarında 1950'lerin ortalarına kadar kadın giyiminde egemen olmaktadır. Resim 9'da görülen "Bar Takımı" "New Look"un ardından bel bölgesi daralmış, omuzlar daha yumuşak ve yuvarlak bir hal almıştır. Etekler ise her zamankinden daha uzun ve bol hale gelmiştir. Şapka ve eldivenleriyle kadın siluetini yeniden şekillendirmektedir. Dior'un "kum saati" biçimli vücutları, korselerin ve jüponların canlanmasına, eskisi gibi bol, ağır ve fazla kumaş kullanılmaya başlanmasına neden olmaktadır.



Resim 9: Dior'un, *Corolle Koleksiyonundan "Bar Takımı" New Look, Etek Ceket Takımı*, 1947.

İkinci Dünya Savaşı döneminin "sade ve mütevazı" tarzından sonra, bu abartı ve feminenliğe dönüş bazıları için şaşırtıcı olup, bazıları bu tarzı taze ve çekici bulmaktadır. 1947 piyasaya sunduğu ilk koleksiyonuna "Corolle" (taç yapraklar) adını vermektedir. Bu dönemde Paris, ABD'ye kaptırdığı moda egemenliğini yeniden kazanmaktadır. Görkemli gece elbiseleri, inci kolyeler, standaway yakalar, prenses elbiseleri, palto ve ceketlerde yarım kemerler, etoller kullanılmaktadır. Renklerde ise tercihler lacivert, siyah, beyazdır (Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2013: 319).

Pierre Cardin, 7 Temmuz 1922 yılında İtalya'da Venedik yakınlarında San Andrea da Barbara kentinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta geldiği Fransa'da meslek hayatına bir konfeksiyon atölyesinde biçki-dikiş sanatını öğrenerek başlamıştır. 1947'de Dior tasarım bölümünde çalışmaya başlamış ve New Look (yeni görünümü) akımının yaratıcılarından biri olarak kabul edilmiştir. "Bar tayyörü, dominant, feminen silüet"lerin yaratılmasında rol oynamıştır. 1956'da ise kendini Japonya'ya kabul ettirebilmiş ilk Avrupalı tasarımcı olmuştur. Cardin, bilim-kurguya yönelik ilgisiyle 1960'ların ileri görüşlülüğünün canlı bir örneğidir. Tulumlar ve plastik diskler, şapka yerine tercih ettiği başlıklar bu tavrın ürünüdür. Kadın grubundaki asimetrik (tek parçada iki yanı birbirinden farklı olan) tasarım klasik döpiyeslerinde (Etek ve ceketten oluşan astarsız takım) kullandığı renk kombinasyonlarıyla büyük başarı elde etmiştir. Resim 10'da görülen üç mankenin giydiği kıyafet modelleri ve renkleriyle uyum içinde olan kemer, başlık ve uzun parlak

botlarıyla geleceğe yönelik tasarımlar içermektedir. Cardin, fütürist moda geometrisini vurgulayan modacılardan kabul edilmektedir (Dereboy, 2008: 135-135).



Resim 10: Pierre Cardin'in, *Fütürist Tasarımı, Dirsek Üstü Eldiven, Geniş Kemerler ve Gümüş Renkli Teçhizatlarla*, 1968. .

Hubert Taffin De Givenchy, 21 Şubat 1927'de Fransa'nın Beauvais kentinde dünyaya gelmiştir. On yaşında gittiği Dünya Fuarı'nı gezerken modacı olmaya karar vermiştir. Givenchy, moda kariyerini, klasik modelleriyle bilinen Robert Piguet'in yanında geliştirmiştir. Audrey Hepburn ile "Sabrina Fair" filminin "chic ve sofistike" gardırobunu hazırlarken tanışmış, Audrey Hepburn yaşadığı müddetçe ünlü modacının çalışmalarına esin kaynağı olmuştur. 1959 yılında modacı, Jackie Kennedy'ye başkanlık kampanyasında giymesi için hazırladığı gardırop ile en gözde modacılar arasında yer almıştır. 1961 yılında "Holly Golightly"nin ana karakter olduğu "Breakfast At Tiffany's"in filminin başrol oyuncusu Audrey Hepburn için tasarlamış olduğu Resim 11'de görülen siyah elbise "Little Black Dress" kostümü, sinema tarihinin en önemli elbisesi haline gelmiştir. Elbise sade ve şık görünüme sahip olup, dirseğin üstüne kadar çıkan eldivenler zarafetini tamamlamaktadır. De Givenchy hazırladığı koleksiyonlarda kendine özgü klasik çizgisine sürekli yenilikler katarak, sırtı açık giysileri, işlemeli kol ağızlarını ve kısa etekleri kendi sade stili ile yorumlamıştır. Kostümlerini mutlaka bir çift küpe veya görkemli aksesuarlarla tamamlamaktadır (Dereboy, 2008: 114-122).



Resim 11: Givenchy, *Tarafından Breakfast At Tiffany Filmi İçin Tasarlanan Little Black Dress,* 1961.

Yves St. Laurent, 1 Ağustos 1936 yılında Cezayir'in Oran şehrinde dünyaya gelmiştir. Modaya olan ilgisi çocukluk yıllarında başlamıştır. Kız kardeşinin oyuncak bebekleri için giysiler tasarlayıp ve çeşitli kostüm çizimleri yapmıştır. Modaya ilgisinden dolayı tiyatro kostümü ve moda tasarımı eğitimi almak için Paris'e gitmiş, kendini geliştirmiştir. 1958 yılında Dior modaevi adına tanıttığı "trapeze" adını verdiği koleksiyonu "yeni line"nı moda dünyasına lanse ettirmiştir. Klasik Dior müşterileri ve basın, modada estirdiği değişim rüzgârına tepkisiz kalmalarına rağmen yılın klasiği ilan edilen "trapeze", "yeni line" kostümleri büyük başarı elde etmiştir (Dereboy, 2008: 148-149).

1960'lar ve 1970'lerin modasına yön vermiştir. Sokak modası ve geleneksel terziliği ustaca birleştirerek, kadın pantolonlarının popülerleşmesini sağlayıp, pantolonları günlük kadın giyiminin bir parçası haline getirmiş; golf pantolonlar ve pantolon eteklerden oluşan kıyafetler tasarlamıştır. Fakat asi çizgiler taşıyan, Paris Left Bank kulüpleri ve caz barlarından esinlenerek ortaya çıkardığı "beatnik" koleksiyonu, yoğun eleştirilerle karşılaşmıştır. 1962'de ilk bağımsız koleksiyonunu sergilemiştir. Koleksiyonu sokak tarzını işleyerek daha şık hale getirdiği denizci tarzı montlardan ve büzgülü gömleklerden oluşmaktadır. 1960'da gece kıyafetleri olarak tasarladığı unisex Le Smoking smokinleri ile herkesi büyük şaşkınlığa uğratmıştır. Pop Art koleksiyonundan etkilenmeye başladığı 1960'ların ortalarında ise tasarımları daha farklı bir hal almıştır. 1960'lı yılların sonunda etnik motiflerden esinlenerek ortaya çıkardığı safari ceketler,

unisex takımlar, diz üstü çizmeler ve transparan bluzlardan oluşan koleksiyonunu piyasaya sürmüştür. Laurent diğer kültürlere gönderme yapma konusunda da öncülük etmiştir. Podyuma Afrikalı ve Asyalı mankenleri çıkaran ilk tasarımcı da Laurent'dir. Çok kültürlülüğe duyduğu bu ilgi, "hippi" modasını da derinden etkilemiştir. 1940'lardan esinlenerek tasarladığı kare omuzlu "liberation" koleksiyonu, Alman işgalini hatırlatması nedeniyle bazı kesimleri gücendirmiş; fakat 1970'lere damgasını vurmuştur. Kendisi için bir dönüm noktası olan Opera-Ballets Russes koleksiyonunu "köylü şıklığı" olarak takdim etmiştir. Büyük formları ve mücevhere benzeyen renkleri karıştıran, lüks tasarımları hedonist ABD disko sahnesi ile uyumlu olan Laurent, 1980'lerde tasarım kavramanın tanımlanması konusunda önemli rol oynamıştır (Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2013: 371). Sanat sevgisinden dolayı Mondrian tablolarından esinlenerek elbiseler tasarlamıştır. Laurent'in renk paleti, siyah ve beyazla kombine edilen üç ana renkle sınırlıdır. Böylece Mondrian'ın resim tarzını yansıtan güçlü bir kontrast elde edilir. Resim 12'de görülen yün elbise Mondrian tablosundan esinlenerek tasarlanmıştır. Laurent, giysi dikimindeki ustalığını gözler önüne sermiştir. Her bir yün blokunu vücuda uyumlu biçimde birleştirmiş, düz elbisedeki minimal biçimlendirmeyi dikiş ağı içine belli belirsiz gizlemiştir (Modanın Tüm Öyküsü, 2014: 361).



Resim 12: Yves St. Laurent'in, *Hollandalı Ressam Mondrian'ın Tablosundan Esinlenerek Yapılan Yün Elbise*, 1965**.**

Kenzo Takada, 1939 yılında Japonya'nın Hyogo kentinde dünyaya gelmiştir. Tokyo'da Bunka College for Fashion'da moda üzerine eğitimini tamamlamıştır. 1970'li yıllarda modada, modernlik ve sentetiğe karşı hareketler başlamış, doğal, nostaljik fabrik ve malzemeler, klasik, yün, koton, ipek gibi natürel kumaşlar, geçmişe dönük giysiler, el yapımı çeşitli aksesuarlar,

natürel malzemelerden tasarlanmış takılar, moda sahnesinde yer almıştır. 1970'li yılların Japon ve Uzakdoğulu modacılarının moda merkezi Paris'te dikkat çekmeye başlamalarıyla Çin, Uzakdoğu stili giysiler moda olmaya başlamıştır. Kenzo ilk olarak sonbahar-kış koleksiyonuyla teknolojik ve koton kumaşları birlikte kullanarak, Japon modacılar arasında adını duyurmuştur. 1970'li yıllar "elegan"lıktan (sadelik ve zarefet) çok, gençlere yönelik moda anlayışının geliştiği yıllar olarak kabul edilmektedir. 1971-72 yıllarında stilini yenileyen Kenzo, kimono tekniğinden esinlenerek hazırladığı "tenis" stili adı verilen koleksiyonunda, kare ve düz kuplar, panter desenler, kalın-çizgili kumaşlar, renkli çoraplar kullanmaktadır. Tamamlayıcı aksesuar olarak tasarladığı büyük berelerle modaya farklı bakış açısı getirmektedir. 1975'te Kenzo'nun "en iyi beden en büyük olandır" sloganıyla çıkarttığı "big look" moda akımı, tüm dünyada fırtınalar estirmektedir.

1990'lı yıllara girildiğinde, Dünya'da ise 1980'li yılların çok renkliliği yerini sadeliğe bırakmaktadır. Globalleşen dünyada Uzakdoğu etkisiyle "sadelik ve yalınlık" ön plana çıkmaktadır. Kenzo 1996 yılında dört koleksiyonuyla "Haute Couture" (ısmarlama giyim) dünyasına adım atmış, farklı bakış açısı ile moda sahnesinde başarı elde etmiştir. Kenzo markasının ruhu, motifler, renkler ve kullanılan aksesuarlarla, 2000'li yıllarda yaşatılmaya devam edilmektedir. 70'li, 80'li, 90'lı yıllara imzasını atan modacı, moda tarihine adını altın harflerle yazdırmıştır. Resim 13'te görülen Kenzo tasarımı kıyafettir (Dereboy, 2008: 158- 161).



Resim 13: Kenzo, *Tasarım Kıyafeti.*

2.3. 1950-1990 Arası Türkiye'de Kadın Kimliği Ve Modanın Tarihsel Süreç İçerisinde İncelenmesi

Türkiye'de kadın kimliği ve moda yıllara göre detaylı bir şekilde aşağıda açıklanmıştır.

2.3.1. 1950'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

1950'li yıllarda Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi, Türkiye'de demokrasiye geçişte dönüm noktası olmaktadır. Bu süreçte kadınlar ekonomik, siyasal, sosyal değişimlerden etkilenmektedir. Değişen bu yapı, yaşam biçimlerini, aile yapısını, kadın-erkek ilişkisini, moral değerlerini etkileyip değiştirmektedir. Bu değişimden etkilenen kadınlar kimliklerini yeniden yapılandırmaktadır.

1950'li yıllarda Türk kadınının moda hakkında bilgi sahibi olmasında dergilerin yeri önemlidir. Ağaç'a göre, Türkiye pazarına 1950'lerde giren pek çok yabancı dergi kadınların modaya bakış açısını değiştirmesinde, daha çağdaş ve yenilikçi giymesinde etkili olmuştur. 1950'lerde Kadın Dünyası, Hayat Mecmuası, Hayat Sinema Yıllığı, Hafta Sonu gibi dergiler, modayı takip edebilme açısından Türk kadınına öncülük etmiştir. 1958'li yıllarda tenis kıyafetlerinden esinlenerek ortaya çıkan mini etek modası, tüm dünyayı etkisi altına alırken, Türk kadınının, mini eteğe alışması zaman almıştır. Bir defileye katılan Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın eşi Atifet Sunay'ın mini etekle ilgili yorumu şöyledir: "Pek açık buluyorum ben mini etekleri, mini etekler hiç olmazsa diz hizasında durdurulabilirdi." Aynı defilede bulunan İsmet İnönü'nün eşi Mevhibe İnönü'nün yorumu da şöyledir: "Mini eteğin genç kızlarımıza yakıştığını görüyorum, zamanın modasına intibak eden kişilerin giymesi uygundur." Resim 14'te görülen mini eteğin Türk toplumunda başlangıçta yadırgandığı ama süreç içerisinde bu duruma alışıldığı, farklı statü ve kimlikteki kadının tercih ettiği kıyafet olmaktadır (Ağaç, Çivitci ve Boğday, 2008: 9-10).



Resim 14: *Defilede Mini Etekli Elbise Sunumu,* Milliyet Gazetesi, 1967.

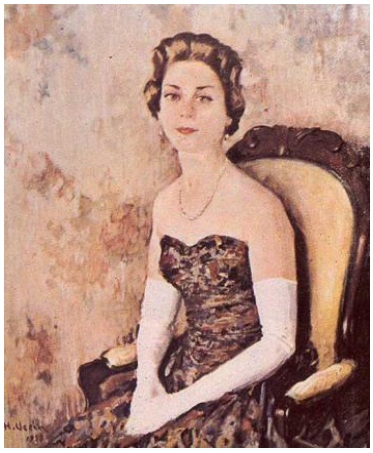
1950 ile 1960 yılları arasında Türkiye, Batı modasındaki gelişmeleri takip edip kültürel motiflerden esinlenerek, kendine has moda ortaya koymaktadır. Her alanda Batı sisteminin bir parçası olma yolunda ilerleyen Türkiye'nin güzellik yaraşmalarına katılmaya başlaması, Türk modası yaratma yolundaki çabalara da katkı sağlamaktadır. 1932'de Keriman Halis'in Dünya güzeli seçilmesiyle Batılı kadınlarla yarışabileceğini kanıtlayan Türk kadını, Türk modası ve Türk kültürünü yayma açısından da önemli bir misyon üstlenmektedir (Koç ve Koca, 2010: 263-264).

Dünya'yı etkileyen New Look akımı, Türkiye'de 1950'li yıllarda kadınların kıyafetlerinde, kullandıkları aksesuarlarda görülmektedir. 1950'lerin kadını, olgun, deneyimli ve seksi görünen, göğüsleri ve beli belirginleştiren, vücudunun siluetine hükmeden korselerde ısrarlıdır. Bu dönemde moda olarak ceketler, tayyörler, korseler, pilili diz altı etekler ve çorap kadının vazgeçilmez giyeceklerini oluşturmaktadır. Aşağıda Resim 15'te tarihi bir yapının önünde poz vermiş güzellik kraliçesi adayları, o yılların modellerini yansıtan elbiseleriyle görülmektedir. Elbiseler birbirinden farklıdır, hepsinde ince bel vurgusu vardır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 61).



Resim 15: *Güzellik Kraliçelerinin Giydikleri Elbise Modelleri*, Cumhuriyet Modaları, 1999.

1950'lerde Türkiye'de moda olan, straples, bele oturan, uzun elbiseleri, Hasan Vecih Bereketoğlu (1895-1971) portre çalışmasında yansıtmaktadır. Ülkemizin önemli ressamlarından biridir. Aşağıdaki Resim 16'da görülen Hasan Vecih'in 1958 tarihli Fatma Derin'in portresinde feminen tarzın yansıtıldığı, desenli straples elbisesi ile şıklığı ve zarafetini tamamlayan dirsekleri geçen eldivenleri ve saç kesimiyle dönemin kadın tarzını yansıtmaktadır.



Resim 16: Hasan Vecih Bereketoğlu, *Fatma Derin'in Portresi,* 1958.

Türkiye'de tarımda makineleşmeyle başlayan işsizlik köyden kente, özellikle İstanbul'a büyük bir göçe neden olmuştur. Resim 17'de dış mekânda köyden kente göç eden beş çocuklu bir aile, yöresel kıyafetleriyle görülmektedir. Şehir yaşamına uyum göstermelerinin zaman alacağı, kendi kimliklerini korumakla birlikte zamanla etkileşimde bulundukları kişileri etkilemekte ve kendileri de bu durumdan etkilenmektedirler. Toplumsal yapıdaki bu etkileşimle birlikte kentli giyim tarzına yöresel biçimler girmektedir. Kadınlar bürük, çarşaf, tülbent, atkı ve şalvar gibi yöresel kıyafetlerini kent yaşamına uyarlamışlardır. Şalvar yerine etek altına pijama biçimli pantolonlar giyip, sonraları yalnızca uzun etekli entariler giymeye başlamışlardır. Kadınlar eşarpları; erkekler ise poturları, külot pantolonları, mintanları ve geniş tabakada kabul görmüş kasketleriyle şehir görüntüsünün bir parçası olmuşlardır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 65).



Resim 17: *Köy Kökenli Göçmen Bir Aile, Cengiz Kahraman Arşivinden.*

Kentleşmeyle geniş aileden çekirdek aileye geçilmiş, yaşam tarzından, giyim kuşama, davranış kalıplarından, toplumsal ilişkilere değişimler yaşanan yıllar başlamıştır. Kadın-erkek ilişkilerinde değişim yaşanmasının, kadının özgürleşmesinin, kendi kimliğini bulmasının, toplumda yer edinmesinin, oluşmaya başladığı dönem 1950 sonrasıdır.

1950'lerden sonra kadın meslek sahibi olarak statü kazanabileceği "imajı" ertelenerek doğrudan "prestijli kadın"ın bedeni ve güzelliği üzerinde odaklanılmıştır. Böylece 1950'lerin 1960'ların kadını, cemiyet haberleri başlığı altında balo, çay, defilelere katılması, şık ve güzel kıyafetler giymesi vesilesiyle toplumda kendine yer edinmektedir.

1950'li yılların kadınını yaptığı portrede görselleştiren İbrahim Çallı, Resim 18'de görülen, giydikleri kıyafetlerle kendilerine önem veren prestij sahibi kadınlar, tercih ettikleri renk ve modellerle zevklerini ve şahsiyetlerini yansıtmaktadır. Elbiseler ise açık pembe elbisenin yaka, kol ve ön kuplarında volanlar kullanılırken, mavi renkli elbisenin yakasında kullanılan fular ve koldaki yırtmaç detayı dikkati çekmektedir.



Resim 18: İbrahim Çallı, *Balkonda Oturan Kadınlar*

Türkiye'de 1950'lerde kadınların tarzı olan, ağır bir makyaj, solgun bir ten, sivriltilmiş kaşlar, koyu kırmızı dudaklar, bol rimelli kirpikler, koyu rastıkla belirlenmiş gözler, korseyle desteklenmiş göğüs ve kalçalarıyla bir anlamda kendisi olmayan kadın görüntüsü, 1960'lara doğru yerini "konfor ve rahatlık" fikrini ön plana alan modalara yönelmektedir. Resim 19'da

görülen siyah ve renkli elbiselerde önceki dönemin bedene oturan, uzun etek boylarının kısaldığı ve rahat hareket sağlayan geniş elbiseler kullanılmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 62).



Resim 19: *Basit Yapısal Olmayan Çuval Elbiseler*, Modaya Yön Verenler, 2007.

2.3.2. 1960'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Demokrat Parti hükümetinin 27 Mayıs 1960'ta düşürüldüğü, Türkiye'de 1961 yılında yürürlüğe giren Anayasa kişilere özgürlük ve demokratik haklar sağlamaktadır. 1961 Anayasasının getirdiği göreli özgürlük ortamı yaşanmaktadır. 1960'larda dünyada başkaldırının kadın, azınlık ve çevre hareketlerinin tohumlarının atıldığı, Türkiye'de düzenin, eşit haklar ve eşit paylaşımın sorgulandığı bir dönemdir. Bu yeni koşullar hızlı sanayileşme ve kültürel yaşamda kendini göstermekte olup, kültür ve sanattaki gelişmeler toplumsal gelişmenin önüne geçmektedir. Amerika'nın kültürel etkisi, Avrupa ile başlayan ilişkiler karşısında eski gücünü yitirmektedir. Aydın kesimin yaşayışına "bohem" bir hava getiren "varoluşçuluk" (existansialisme, felsefe, sanat ve ebebiyat akımı, bireyin kendini gerçekleştirmesidir) akımının etkisi hissedilmeye

başlamaktadır. Moda, rahatlık ve konforun yanı sıra göz alıcılık da arayan genç, orta sınıf tarafından belirlenmektedir, elit kesimin kitlelere yayılacak modaları dikte edemeyeceği artık bilinmektedir. Kişisel beğenilerin ortaya çıktığı herkesin kendi imajını oluşturduğu yıllardır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 67).

Türkiye'de 1960'lı yıllardaki sanayileşme hamleleri toplum yapısında değişme ve gelişme için itici bir güç oluşturmuştur. Sanayileşme hareketi önemli sorunları ortaya çıkarmakla beraber modernleşmeyi yaratmaktadır. 1960'larda geleneksel kalıplar yıkılarak (gelenek-görenek, töre, toplumsal baskılar) çağdaş norm ve değerlere yönlendirilmektedir. Aile yapısındaki değişim, aile içinde, kadının statüsü ve kimliğini hızla değiştirmektedir. Toplum yapısındaki bu değişim kadının, ev kadını ve anne rolünden sıyrılmasına neden olmaktadır. Kadın, iş hayatında birçok alanda çalışmaya başlamıştır. Oluşturduğu kimlikle toplum hayatında kendine yer edinmiştir. Basın-yayın araçları ve görsel medyanın kadınların rolüne ve kimliğine ilişkin yayınları, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması için etkili olmuştur.

Türkiye'de Şeref Akdik'in Resim 20'de görülen kadın portresi, kendine güvenen kadın imajı, orta yaş ve olgun görüntüsü, toplanmış saçı, kıyafetini tamamlayan kolyesiyle tercih ettiği renk ve modelle kişisel beğenisini ortaya koymaktadır.



Resim 20: Şeref Akdik, *Kadın Portresi*, 1964.

1960'lı yıllarda aileyi, özellikle kadın ve çocukları yönlendirmede, davranış ve giyim konusunda, sinemanın önemli bir rolü olmuştur (Özkan, 2012: 80). Türk sineması dönemsel olarak giyim modasını etkilemiştir. Büyük kitlelere ulaşan sinema ile bir aktörün veya bir aktristin giydiği

kıyafet, taktığı fular, yaptığı saç birçok insanı etkileyebilmekte ve tüketim alışkanlıklarını bu yönde değiştirebilmektedir. 1950-1970 yılları arası "meşhur olan" Belgin Doruk, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Fatma Girik, Cüneyt Arkın, Kartal Tibet, Yılmaz Güney gibi birçok sinema oyuncusu o yılların moda ikonları haline gelmiştir (Süveydan, 2015: 124-125). Aşağıda verilen iki örnekten ilkinde Fatma Girik, oynadığı Resim 21'de görülen "İki Ruhlu Kadın" filminde varlıklı bir iş kadınını canlandırmaktadır. Kendine güvenen, yardımsever, alçak gönüllü, samimi olduğu kadar insan ilişkilerinde de dostane davranmaktadır. Tercih ettiği tuvalet, göğüs dekolteli ve yırtmaçta tüyler kullanılmıştır. Duruşuyla olgun bir hanımefendi imajını sergilemektedir. Oyuncu Salih Güney'le filmin bir sahnesinde dans ederken görülmektedir. Diğer sahnede ise Zafer Önen'le sohbet etmektedir. İkinci örnekteki Resim 22'de ise "Azat Kuşu" filminden bir sahnede görülmektedir. Hülya Koçyiğit, Tarık Akan ve Ömercik'in oynadığı filimde fedakar güçlü bir annenin çocuğunu kurtarmak için türlü sıkıntılara katlandığı, mücadeleden yılmadığı, sonunda başardığı, çocuğuyla mutlu bir anne görüntüsü sunulmaktadır. Samimi, sevecen tavrıyla, mini desenli elbisesiyle anne imajını yansıtmaktadır.



Resim 21: Fatma Girik "*İki Ruhlu Kadın*" Filminden Sahneler, Pazar Dergisi, 19 Kasım 1971.



Resim 22: Hülya Koçyiğit ve Tarık Akan'ın "*Azat Kuşu*" Filminden Bir Sahne, 1972.

1960'larda ülkenin içinde bulunduğu politik ve ekonomik bunalım modaya geometrik ve sert formlar getirmiştir. Kadınlar, maskülen kesimli ceket, etek, pantolonları tercih etmişlerdir. Almanya'da farklı kültür ve değer içinde yetişip, Türkiye'ye göç edenlerin Avrupai giyim tarzları Türkiye'de etkili olmuştur (Ağaç ve v.d. 1986: 11-12). Türkiye, Dünya'daki gelişmelerden etkilenmektedir. 68 kuşağı ve hareketi Türkiye'ye de aynen yansımaktadır. Bu dönemde kadınlar şık giyimli ve makyaj yaparken, üniversite okuyan genç kadınlar bu durumu reddederek kendi özgür tarzılarını oluşturmuşlardır. Sokak eylemlerine katıldıkları içinde moda olan mini eteği ve maksi paltoyu değil rahat hareket etmek için pantolon ve kabanı tercih etmişlerdir. Erkeklerde ise saçlar ve favoriler uzamaya, etekler kısalmaya başlamaktadır. Bu siyasi hareketlerin dışında kalan modayı Amerika ve Avrupa'dan izlemektedir.

Kadınlar, hareket güçlüğüne uğratan hacimli ya da daracık eteklerin, korseli bedenlerin, yüksek sivri topuklu stiletto (iğne topuklu) ayakkabıların prangasından tamamen kurtulmaya çalışmaktadır. Yeni, genç ve özgür bir görünüme ulaşmanın yolu açılmıştır. Kavislerin düzeltildiği ve eteklerin kısaldığı (bu durumun çok benzeri, 1920'lerde de yaşanmıştır) 1950'lerin sonlarında kısalmaya başlayan etek boyları, 1960'ların ortalarında kalça hizasına kadar çıkmış ve "mini etek" diye adlandırılmaya hak kazanmıştır. Etek boyları, jartiyer ile arasındaki açıklık kapanamayacak kadar kısaldığından, çoraplar parmak ucundan bele kadar bugün de kullanılan

tek parça, külotlu çoraplara dönüşmek zorunda kalmıştır. 1970'lere doğru mini etek her statü ve meslek sahibi kişinin giydiği kıyafet olmuştur (Cumhuriyet Modaları, 1999: 68-69).

1960'larda ortaya çıkan ve 70'lerde de etkisini sürdüren "hippiler" bir gençlik kitlesi olarak aşk, barış ve doğa felsefeleriyle sanayi toplumuna şiddetle karşı çıkmaktadır. Giysilerinde dünyanın çeşitli kültürlerinin folklorik özelliklerini taşımakta olup, sentetik ve suni kumaşları reddederek yalnızca doğal malzemelerle üretilmiş kıyafetler giymektedir. Genel olarak pamuklu, koton, kadife, yünlü, jarse gibi mat yüzeyli dokumalar tercih edilmektedir. Döneme damgasını vuran doğallık arayışı, el örgüleri, işlemeler, aplikeler, el boyamalarını da beraberinde getirmiştir. Üstleri yazılı ve resimli tişörtler, blujeanler popülerleşmiş saç ve sakallar oluruna bırakılmıştır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 76-77). Resim 23'te görülen hippiler, uzun saçları ve başlarına taktıkları bantları, uzun rahat giysileriyle görülmektedir. Dört arkadaşın ellerinde valizleri ve gitarıyla birlikte yürüdüğü, samimi ve rahat hareketleriyle modayı kendi özgür tarzlarına uygun oluşturmaktadırlar. Bu moda genç kız ve erkekler arasında uzun yıllar sürmektedir.



Resim 23: *Hippi Tarzı Kadın ve Erkek Kıyafetleri.*

Dünya da etkili olan "hippiler" Türkiye'de ise yaşam biçimleri ve ideolojileriyle değil, giyim kuşamlarıyla genç kesimi etkilemiştir. Hippiler'in tarzının, Türk kültürüyle sentezlenerek modaya yansıması Türkiye'de 1970'li yıllarda görülmektedir. Çiçekli kumaştan yapılan maksi etek ya da elbiseler, elbisenin üzerine işlenen şekiller ve yazılar, blucin modası, yırtık pantolonlar, etek uçları parçalı ve üstü yamalı modeller görülmektedir (Güney, 1974: 8). Resim 24'te Müjdat Gezen ile Hale Soygazi'nin oynadığı "Adamını Bul" filminden bir sahne yer

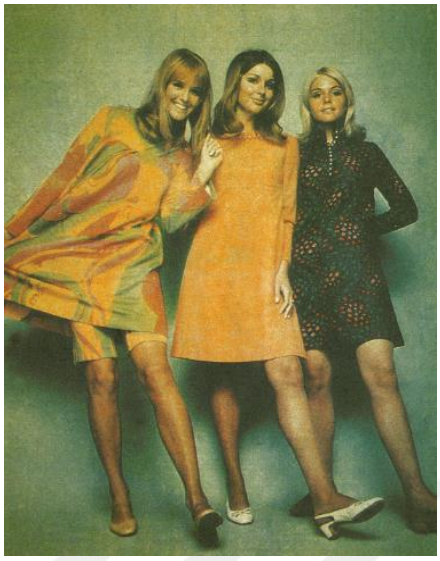
almaktadır. Filmde gençler, blucin üzerine bluz ve t-shirt giyerek, kolye ve başlarına taktıkları bantlarla hippi tarzını yansıtmaktadırlar.



Resim 24: Müjdat Gezen ve Hale Soygazi'nin "*Adamını Bul*" Filminden Bir Sahne, Cengiz Kahraman Arşivi, 1975.

1960'dan 1970'e kadar, Batı'da etkili olan pop müzik grupları, saç ve giyim tarzlarıyla gençleri etkilemiştir. Gençler, pop müzik sanatçılarını model alarak kendi tarzlarını oluşturmuşlardır. Stanley Kubrick, 1962'de Lolita filmini sinemaya uyarlamıştır. Louis Malle, 1965'te Viva Maria komedi-mecara filmini yazıp yönetmiştir. Arthur Penn, 1967'de Bonnie ve Clyde filmini çekmiştir. Bu filmler modayı etkilemektedir. 1961'de Bayan Kennedy'in giydiği tayyörler, tayyörleri tamamlayan şapka ve eldivenler, Amerikan kadınları için bir "moda ikonu" olmuştur (Komşuoğlu ve v.d. 1986: 30).

Elbise tasarımlarındaki eğilim deneysel, yaratıcı ve çocuksu görünümler taşımaktadır. Bunlar net, süssüz, neredeyse mimari bir anlayışla tasarlanan geometrik hatlarda ve parıltılı, canlı, alışılmadık renk kombinasyonlarının tasarımın önüne geçtiği giysilerdir. Bu türden"baby doll" elbiseler, karpuz kollar, mini etekler, saçını uzun ve düz ya da kısacık ve kâküllü, doğal haliyle bırakan, soluk renkli rujlar kullanan, gözlerini öne çıkaran makyajlar yapan kadınlar dünyada yayılmaya başlayan "cinsel devrim"e karşın çekingen davranarak, çocuksu giyinmeyi seçerek bu geçiş sürecinde kendini açık cinselliğe karşı güvenli bir kılıfa sokmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 70). Resim 25'te görülen üç kadın modelin saç stilleri; renkli, hayat dolu tavırları; giydikleri desenli, kısa etekli elbiseleriyle çocuksu bir görünüm sunmaktadırlar.



Resim 25: "*Baby Doll" Elbiseler Kısa Etekler Çocuksu Hatla*, Günaydın Pazar, 1969.

1967-1968'li yıllarda Parisli ve Londralı modacılar çeşitli ülkelerin folklorik kıyafetlerinden (örneğin Afgan montları, Hint pantolonları ve Türk kaftanları gibi) kendi koleksiyonlarını oluşturmaktadır. 1970'li yıllar ise "ne bulursan onu giy çık" düşüncesi gençliğin felsefesi halini almıştır. Gençliğin tüketime karşı gelen tavrı, giyim endüstrisini harekete geçirmiş; ancak gençlik buna karşı yeni bir duruş sergilemektedir. Gençler 1970'lerde modanın asıl sahibiydiler ve moda endüstrisini yönlendirme konumuna gelmektedirler. Belki de gençliğin karşı çıkışının en önemli durağı, "deri"nin ciddi bir şekilde moda sahnesine çıkışını etkilemektedir. Öyle ki deri hem "Haute Couture" (ısmarlama giyim) ve "Pret-a- Porter" (hazır giyim) alanlarında gerçekleştirilen yeni arayışların içinde önemli yer tutmaktadır. 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren erkek ve kadın ceketlerinden, motosiklet kıyafetlerine kadar, etkisi bugünlere uzanan "deri" hayatın içine girmeye başlamıştır. 1970'li yıllarda, 1980'li yılları içine alacak çok sesli bir moda gözlenmektedir. Bu dönem, geçmiş dönemlerin yorumunun sahnelenmesidir. Etek boyları kesin çizgiyle belirlenmemiş olup, mini, midi, maksi kullanılmaktadır. Yaşlı–genç, kadın-erkek, zengin-fakir herkes, tüm statülerini unutmuş bol paçalar, geniş yakalar, uzun takma kirpikler, yüksek topuklar kullanmaktadır. Hep aynı şeylerin giyilmeye başlandığı bir dönem başlamaktadır (Onur, 2004: 56-57-58).

Dünyadaki bilimsel gelişmeler, televizyonun varlığı, uzay keşifleri, giyimde de "ultra modern" tasarımları gündeme getirmekte olup, farklı görünüme sahip kumaşlar, aksesuar ve giysiler uzay

modasını yaratmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 68). Modacı Courregees ve Cardin, 1964'te hazırladığı Resim 26'da görülen koleksiyonla uzay modasının öncülüğünü yapmıştır. Cardin'in bilimkurgu dünyasından, teknolojik gelişmelerden etkilenerek hazırladığı uzay giysileri, pamuklu ve ipek yerine sentetik kumaşlardan yapılmış, bedenin formunu ortaya çıkarmak yerine tasarımı ön planda tutan bol fermuarlı elbiseler, etekler, tulumlar ve rengarenk botlarla ortaya çıkmıştır (Komşuoğlu, ve v.d. 1986: 27).



Resim 26: *Uzay Modası Kıyafetleri,* 1964.

1965'te Op-art, değişik ülkelerde görülmektedir. Op-art, resimde olduğu gibi geometrik desenlerden optik yanılsamalar oluşturmuştur. Özellikle kontrast ve geometrik biçimlerden oluşan kumaşlarda desenler farklı büyüklükte kullanılmıştır. Resim 27'de görülen mavi, krem, bordo renkli ve farklı geometrik desenlerle tasarlanmış mini etekli elbiselerin üzerine uygulanmıştır. Op-art sanatının kadın kıyafetlerinde yansımaları görülmektedir. Saç stilleri dönemin tarzını yansıtmakta olup kıyafetleri tamamlamaktadır. Geometrik biçimli takılar da bu giyim tarzını tamamlamaktadır. Bu yıllardan başlayarak çağın soyut sanat görüşü, tekstil desenlemede önem kazanmıştır (Komşuoğlu ve v.d. 1986: 28).

Türkiye'de ise op-art etkileri kumaşlarda kullanılan küçük, büyük geometrik desenlerle görülmektedir. Kumaşların üzerine desenler dokuma ya da baskı yoluyla uygulanmıştır.



Resim 27: *Op Art Baskılı Mini Elbiseler*, 1966.

1966'da genç İngiliz modacısı Mary Quant, mini eteği moda sahnesine çıkarmıştır. Önceleri genç kesim tercih etmiştir. Bu moda, kendilerine özgü kıyafetleri olan ülkelerde kabul görmemiş olsa da zamanla moda olmuştur. Önceleri mini, midi, sonrasında ise maksi etek boyları modadır. Resim 28'de Türkiye'de, solistler sahnede şarkı söylerken giydikleri mini ve maksi etekler görünmektedir (Komşuoğlu ve v.d. 1986: 29).

Türkiye'de mini etek, geleneksel kültürün etkilerinden dolayı hemen kabul görmemiş, zamanla alışılmıştır. Mini eteği önceleri gençler tercih etmiş, sonrasında ise her kesimden kadının giydiği kıyafet olmuştur.



Resim 28: *Mini ve Maksi Etek Birlikte Görülmekte*, Cumhuriyet Modaları, 1999.

1960'lı yıllarda Resim 29'da Başbakan Süleyman Demirel ve eşi Nazmiye Demirel'in birlikte gezerken fotoğrafları görülmektedir. Nazmiye Hanım, eşine siyasi hayatı boyunca destek olan, samimi tavrı, güçlü kişiliği, kendinden emin duruşuyla, çağdaş Türk kadınına model olmuştur. Tercih ettiği feminen kesimli klasik tayyörü, tayyörleri tamamlayan aksesuarlarıyla kendi moda çizgisini yansıtmaktadır.



Resim 29: *Süleyman Demirel ve Nazmiye Demirel'in Birlikte Fotoğrafı*, 1960'lı Yıllar.

2.3.3. 1970'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Türiye'de 1970'lerde giysiler daha dökümlü ve romantik görünümleriyle 1960'ların fütüristik (gelecek) modalarını geride bırakarak nostaljiyi gündeme getirmektedir. Bu dönem ülke sağ-sol diye ikiye ayrılmış, her görüşü simgeleyen farklı kıyafetlerin giyildiği bir dönem olmuştur. Önceki yılların modaları retrospektif (dünden bugüne) bir filtreden geçirilerek incelenmiş, dönemde bazı belli detaylar öne çıkarılarak abartılmıştır. 1940'ların mantar dolgu topukları, 1970'li yıllarda tehlikeli şekilde yükselmiş, apartman topuklarına ilham olmuş, 1930'ların dökümlü kumaşları, verev kesimleri, Oxford stili geniş paçalı pantolonları, abartılı yeni biçimleriyle giyime yansımıştır. Dizlere kadar daracık gelen, kalçayı tam kavrasın diye cep bile konmayan pantolonlar, dizden aşağıda yüksek ökçeli ayakkabıları tamamen örtmek üzere genişleyen

paçalar moda olmaktadır. Yakalar neredeyse göğsü kaplayacak kadar genişlemiştir. Dar ve düşük omuzlu ceketlerin, küçük kolsuz süveterlerin içine, pastel renklerde sıkı, daracık, uzun sivri yakalı gömlekler giyilmektedir. Moda da ise, modern, düzgün formlu kalıplar, sade, manşetli gömlekler, mini etek, apartman topuk, diz boyunda botlar, geniş kemerler, büyük omuz çantaları, eldivenler, büyük çerçeveli gözlükler ve takılar görülmektedir (Cumhuriyet Modaları, 1999: 71-73-79-81).

Dünya'da ise "1971 moda dalgalanmaları açısından oldukça hareketli olmaktadır. Bu yılın ilginç özelliği bele kadar açılan yanları yırtmaçlı elbise ve eteklerdir. Yine bu yıl çiçekli kıyafetler modası yaygın olup, çiçek desenli kumaşlar farklı boyda eteklerde kullanılmaktadır. 1972'de kadınlar erkek tarzına geçiş yapmıştır. Pantolon bu yıllarda çok tercih edilmiş ve paçaları katlanarak duble oluşturulmuştur. Bu kış, yetişkinlerin modasında rahatlık ve serbestlik egemen olmaktadır. 1974'ün gece kumaşlarında, 1930'ların havası görülmektedir. Fantazi giysilerde krep, jorjet, emprime ve muslin kumaşlar kullanılmaktadır. Bu yılda hazır giyim giysileri kesin çizgili olmaktadır. Erkeksi vatkalı omuzlar, "arı beli" denilen çok ince bir bel, başa oturan küçük keplerle 1950'lerin havası yansıtılmaktadır" (Komşuoğlu ve v.d. 1986: 31-37).

1970'lerin başlarında sinemanın yanı sıra televizyonun (çizgi filmler, yarışma programları, pembe diziler ve filmler) toplumun kentten köye her kesiminde, günlük yaşamı belirleyen bir etki düzeyine ulaşmıştır. Kırsal kesimdeki kadın kıyafetlerinin geleneksel biçim ve tarzlardan farklılaşmaya başlaması, özellikle televizyonun köylere girmesiyle hız kazanmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 76).

1750 yılındaki Sanayi Devrimi'nin hazır giyime etkisi kumaşın daha kısa zamanda, ucuza ve çok miktarda üretilmesidir. İhtiyaçtan fazlası üretilen kumaşlar hazır giyim sektörünü de etkilemektedir. Türkiye'de büyük şehirlerde alıcı bulamayan hazır giyim üreticileri, düşük kaliteli mallarının Anadolu'ya pazarlanması, kırsal kesimde de hazır giyim sürecinin başlamasına neden olmuştur. 1970'lerin kentli, düzen karşıtı genç kadın ve erkeklerinin çoğu Türkiye'de gelişmeye başlayan giyim sanayinin kendilerine benimsetmeye çalıştığı moda çizgisini küçümseme ve bu çizginin dışına çıkma eğilimindedir. Sokak yine moda için temel esin kaynağı ve modanın nihai belirleyicisi olmaktadır. Giyim giderek bireyselleşmiş, çeşitli stillerin geçmiş dönem modalarını,

etnik kıyafetlerin, proleter giysilerin, köylü giyimlerinin kuralsız bir karışımı olmaktadır. Basma kumaşlar, şallar, şalvarlar, mintan yakalı gömlekler, şile bezi bluzlar kentli giyiminde moda olmuştur. Keten, kadife, kot pantolonlar ve elbise günlük yaşamda her kesimin kullandığı giysiler arasına girmiştir. Bunda Batı dünyasının içinde bulunduğu durumun da etkisi olmuştur (Cumhuriyet Modaları, 1999: 76).

1970'li yıllarda özellikle gençlerin gittikçe rahat hareket etmeye başladıkları, duruşları, hareketleri ve kıyafetleriyle kendini göstermeye başlamıştır. Kadın erkek ilişkilerinde, toplumsal yargı kalıplarının yıkılmaya başlandığı; kamusal alanda, filmlerde, fotoğraflarda hem cinsel ve sanatsal, hem de kişilik farklılıkları kıyafetleriyle, duruşlarıyla daha bir rahat şekilde gözlenmektedir. Türkiye'de 1970'li yılları ifade eden Resim 30'da yan yana duran beş kişilik arkadaş grubunda Dünya'da Yeni Dalga, çiçek çocuklar, özgürlük arayışları yansımasına örnek teşkil etmektedir.



Resim 30: *Türkiye'de 1970'li Yıllardan Görünüm*, Cumhuriyet Modaları, 1999.

1970'li yılların ortasında Punk, ifade özgürlüğü hareketi ve isyanı olarak ortaya çıkmıştır. Punk, İngiltere'de gelecek kaygısı taşıyan gençlerin tarzını oluşturmaktadır. Kültür ve minimalist sistem karşıtı müzik Punk Rocka dayalıdır. Resim 31'de görülen kendi giyim tarzları, renkli saçlarıyla, felsefesi, edebiyatı, dansları (punk showları) ve görselliği ile bir alt kültür oluşturmuştur. Punk stili, özellikle gençlerin geçmişlerini reddetme isteğinin, agresif tavırlarının özeti olarak karşımıza çıkan söz konusu sınıfın düşüncelerini ve kimliklerini ortaya koymaktadırlar.

Punk ve Rock grupları gençler üzerinde etkili olmuştur. Deri ceketleri, eskitilmiş yırtık pantolonlarıyla ve üzerinde başkaldırı sloganları olan t-shirt ile Punk tarzı yeni bir giyim biçimi oluşmasında etkili olmuşlardır. Punk stili Türk kadın giyimine maskülen tarz olarak yansımıştır (Ağaç ve v.d. 2008: 13).



Resim 31: *Punk Stili,* Storia Della Moda(Del XX Secolo) 1979.

Avrupa'da feminist etkilerle oluşan bağımsız kadın imajı, Türk kadınını da tesir altına alarak, kendi kimliğini oluşturma girişiminde bulunmasına vesile olmuştur. Kadınlar için zayıflamak ve formda kalmak artık önemli hale gelmiştir. Türk kadınının kendini ifade biçimleri de değişmektedir. Cinsel özgürlük ve eşitlik sorunu gündeme hakim konular arasındadır. Cinsler arasında eşitlik mücadelesinin, eşcinselliğin konuşulabiliyor oluşu, kadın ve erkeğin arasında bir yakınlaşma başlatmıştır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 81). Toplumun kadın kimliğindeki değişimi benimsediği ve onu kabul ettiği görülmektedir. Türkiye'de tüketici toplum anlayışının oluşması, sosyal yapının farklılaşması, bireyselleşmenin ön planda olması, köyden kente göç ve gecekondulaşma, kadın kimliğinin değişiminde ve dönüşümünde etkenlerdir.

2.3.4. 1980'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

Türkiye'de 1980 yılında yaşanan darbe yeni ve bambaşka bir sürece doğru atılmış ilk adımı oluşturmaktadır. Askerin yönetimi ele almasına sanki bir nazire oluştururcasına, vatkalar kadınların omuzlarına yerleşmiştir. Kadınlar, bireysel özgürlüklerin (cinsellik, özel alan (aile içi)

özel hayat, kamusal alan, şiddet) yarattığı ortamda feminist hareketin önderliğinde, vatkaları sayesinde omuzları dik yürüyebiliyorlardır. Ceketlerden t-shirt'lere her şeye vatka takılmaktadır. Çalışan kadın (iş kadını, memur, öğretmen) çalışma hayatının erkek egemen dünyasında kendine yeni bir kıyafet aramakta olup, bu kıyafette vatka yerini almıştır. İş kadını kendini vatkalı ceket, palto, pantolon, bazen de eteği ile güçlü hissetmektedir (Onur, 2004: 81). Resim 32'de görülen gündelik yaşamda, kamusal alanda bir kadın simit yerken görülmektedir. Üstündeki tayyör, saç kesimiyle büyük uyum içindedir. Özgür ve stili olan genç bir kadın kimliğinin görüldüğü bu fotoğraf, çağdaş Türk kadınına da sokak modası hakkında referans vermektedir.



Resim 32: *1980'li Yılların Vatkalı Ceketi*, Cumhuriyet Modaları, 1999.

Türkiye darbe sonrası 1980'li yılların özgürlükleri kısıtlayan ortamında, kadınların yasalarda ve uygulamalarda aleyhlerine olan durumları düzetmek için örgütlenmelerine, harekete geçmelerine tanık olunmaktadır. Bu bir anlamda özgürlüklerin kısıtlanmasına da bir tepkidir. Ancak 1980'li yıllarda, 1982 Anayasasının desteğiyle Türk toplumunda dini etkinliğin artması, modernleşme ve çağdaşlaşmanın benimsenmesi, İslamcı hareketleri destekleyen kadınların varlığı, kadının modernleşme ve çağdaşlaşmaya ayak uydurması, kadın hakları konularını ağırlıklı bir biçimde gündeme getirmektedir (Arat, 1996: 15).

1980'li yıllarda kadınlar tarafından şiddete, dayağa, cinsel tacize karşı gerçekleştirilmiş cinsel tacize hayır, mor iğne kampanyaları ve örgütlenmeler, kadın hareketi tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Kadınların kendilerini gerçekleştirebilmelerinin önündeki en büyük engellerden

biri olan “aile içi şiddet” kavramını kamuoyuna taşıyarak dile getirmeleri, dayağa, cinsel tacize karşı seslerini yükseltip kampanyalar düzenleyerek birlikte hareket etmeleri açısından 80’li yıllar, kadın hareketine çok büyük bir ivme kazandırmıştır (Moralıoğlu, 2012: 291- 292).

1950’lerde başlayan ve 60’larda hızlanan köyden kente göç olgusu, 1980’lerden itibaren ortaya çıkan Doğu bölgelerinde gerçekleşen göçle birlikte kent yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir. Kentler kendi kimliklerini yitirmeye, Anadolu’nun izlerini taşımaya başlamıştır. Kentlerin gecekondu bölgelerinde ve varoşlarında güllü şalvar üzerine İngilizce yazılı tişörtler, uzun eteklerin altına giyilen pantolonlar giyimdeki Anadolu ve kent bileşiminin örneklerindendir. Kırların kent modasına ve kent yapısına etkisi ise, yine yerel motiflerle ve uzun bol şalvar eteklerle olmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 74).

Bu dönemde yaptığı resim ve kadın portleriyle bilinen sanatçı Nurullah Berk (1906-1982) Resim 33’deki portrede geleneksel Türk kadınını örgü örerken tasvir etmektedir.



Resim 33: Nurullah Berk, *Örgü Ören Kadın*, 1981.

Türkiye’de “1970’lerin sonlarından itibaren sağlık ve esenliğe ilgi artarak, sporun bir yaşam biçimi olarak benimsenmesi gündeme gelmiştir. Jimnastik salonları, dans stüdyoları, televizyon karşısında yapılan aerobik seansları, gençler arasında basketbol başta olmak üzere çeşitli spor dallarına karşı duyulan ilgi bu trendin tamamlayıcısı olan giysilerin de tasarlanmasına neden olup spor giysiler ve bunları tamamlayan aksesuarlar bu dönemde yaygınlık kazanmıştır. Aynı

zamanda dönemin modası disko danslarına da uygun bu kıyafetler, hareketi kolaylaştıracak elastik (stretch/lycra) pamuklu kumaşlardan üretilmektedir. Giysiler, metalik aksesuarlar, sahte taşlar, tropik desenler, yılan derisi taklitleri ile süslenmektedir. Bu rahat giyim şeklinin benimsenmesinde bir süredir dünya modalarına hükmetmeye başlayan Japon tasarımcıların da büyük etkisi vardır. Batı dünyasının geleneksel dikim şekillerinin, biçimsel yaklaşımının tersine, Japonların kat kat ambalaj teknikleri gündeme gelmiş, kesimler giderek bollaşarak, vücudun giysi içindeki hareket imkanı artmıştır. Spor giyim sadece sporcu, asker ve işçi kesiminin rahat giyim ihtiyacını değil, diğer hayatları da etkilemektedir. İşgünü üniformaları olan takım elbiseler dahi aynı ortamı paylaşmak zorunda kalarak geniş kol evlerine takılı kolları, yuvarlak-düşük omuzları, aşağıdan iliklenen düğmeleri, buruşuk kumaşları ile strüktür (yapısı) olmayan yeni bir giyim anlayışının oran ve hacim değişikliklerini yansıtmaktadır. Pantolonlarda pililer yeniden doğmuş, basene oturduktan sonra genişleyen çan paçalar yerine, üstü bol, paçası dar, şalvar pantolonlar hakim olmuştur" (Cumhuriyet Modaları, 1999: 83-84-85).

Ağaç araştırmasında 1980'li yıllara değinmiştir. Bu dönemde modacıların tasarımlarında 1960'ların etkisi görülmektedir. Vücudu saran, bel hattı belirgin modeller, geniş etek, şort ve bermudalar moda olmuştur. Kadife, jarse ve ekose kumaşlar kullanılmıştır. Kadın ve erkek giyiminde deri önemli yere sahiptir. Ülkedeki ekonomik kriz modayı etkilemiş, daha az kumaş kullanılan modeller tercih edilmiştir. Geniş omuzlu stil benimsendiği için, stili tamamlayan dar etekler kullanılmıştır. Elbiselerde ise desenli ve pamuklu kumaşlar tercih edilmiştir. Yaka süslemelerinde aplike ve biyeler kullanılırken, kuplar arasına gizli cep detayı yerleştirilmiştir (Ağaç ve v.d. 2008: 14).

Türkiye 1980'lerin güçlü konseptler ile ortaya çıkan giyim markalarına dünyayla aynı zamanda tanıklık etmektedir. Bu markaları (Ralph Lauren, Calvin Klein, Vakko) taşıyan giysilerle dolaşmak statü sembolü kimliği haline gelmektedir. Logolar, markalar, imaj ve kelimelerle donatılmış reklam panosu dolu kent sokaklarının insanlar için sosyal ilişkiler dünyasında var ve görülebilir olmanın, saygınlık kazanmanın yolu ne pahasına olursa olsun bu markalı giysilere sahip olmaktan, eğer yoksul iseler bu markaların işportada satılan taklitlerini giymekten geçer

olmuştur. Bu dönemde giysi tasarımcılar ürünlerini mühür gibi kullandıkları amblemleriyle imzalamaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 83).

Türkiye'deki markalardan biri olan Vakko, Şapka Devrimi'nin yapıldığı 1934 yılında, "Şen Şapka" adıyla kurulmuştur. Tasarladıkları şapkalarla Türk kadınına toplumsal yaşam içinde kendini ifade etme imkânı sunmuştur. Şapkanın modası geçtikten sonra eşarp tasarlanarak satıldığı, 1962 yılında ilk "Vakko" mağazası Beyoğlu'nda açılmıştır (Milliyet, 2007: 1).

"1960'lı yılların op-art modası, 1980'li yıllarda tekrarlanmaktadır. Modacılar gece giysilerinde ortaçağdan esinlenmektedir. Ayrıca metalik pırıltılar saçan simli ve lame giysilerle, 1960'lardaki uzay modasına bir dönüş de görülmektedir. Ekose kumaşlardan yapılan pilise etekler ve yakası volanlı bluzlar da moda olmaktadır. Modacı Cardin'in 1980'li yıllarda uzay modası, 18. yüzyılın romantik havasını taşıyan, bedene sıkıca oturmuş, kat kat alabildiğine geniş büzgülü etekler, taftadan yapılan gece giysileriyle zıtlık yaratmaktadır" (Komsuoğlu ve v.d. 1986: 37-38-39).

2.3.5. 1990'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE KADIN KİMLİĞİ VE MODA

"Türkiye'nin 1990'lı yıllarda içinde bulunduğu durum, modayı oldukça etkilemiştir. Ağaç'ın yapmış olduğu araştırmaya göre, 1990'lı yıllarda Türkiye'de yaşanan ekonomik kriz, Türk kadın giyiminde değişikliğe neden olmuştur. Daha az kumaşın kullanıldığı dar kesimli modeller tercih edilmiştir. Türkiye, bu dönemde internet ve cep telefonunu kullanmaya başlamıştır. Dünya Hazır Giyim Kongresi ve İstanbul Moda Fuarı 90'lı yılların önemli gelişmelerindendir. 1997 yılında gerçekleşen Eurovision Şarkı Yarışmasında Türkiye, ilk kez bir derece alarak üçüncü olmuştur. Eurovision'da Türkiye'yi temsil eden Grup etnik"in solisti Şebnem Paker'in elbisesi ve metal kemeri 90'lı yıllara damgasını vurmuştur.

Bu döneme rastlayan Irak ve Amerika Birleşik Devleti arasında yaşanan Körfez Krizi ile Türkiye Cumhuriyeti devletinin teröristlere karşı başlattığı büyük mücadele halk arasında savaş tedirginliğine neden olmuştur. Bu durum giyim tarzını etkileyerek, başta pantolon olmak üzere, hareket kolaylığı sağlayan kıyafetler tercih edilmiştir. Gri ve bej en yaygın kullanılan renkler olmuştur. Bu dönemde saten, jarse, şifon ve dantel gibi kumaşlar tercih edilirken, etnik desenli ve Çin'in işlemeli parlak kumaşları da kullanılmıştır. 90'lı yıllarda etkili olan Pop müzik, pop giyim

tarzını da gündeme getirmiştir. Deri mont, kot pantolon, t-şört ve daha basit modeller kullanılmaya başlanmıştır" (Ağaç, vd., 2008: 15-16).

1990'lı yılların ilk yarısında, 1960 ve 1970'ler tekrar gündeme gelince ikinci el mağazalar yaygınlaşmıştır. Mini etekler, geniş paça pantolon ve platform tabanlı ayakkabılar, etnik stiller, cyber-punk görünümler, okul üniformaları, aynı anda moda olabilmektedir. Artık 1950'ler ve 1960'lardaki moda anlayışı kalmamıştır. Sosyal ve profesyonel ihtiyaçlarla belirlenen moda, modadaki dayatmalardan kurtulmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 89).

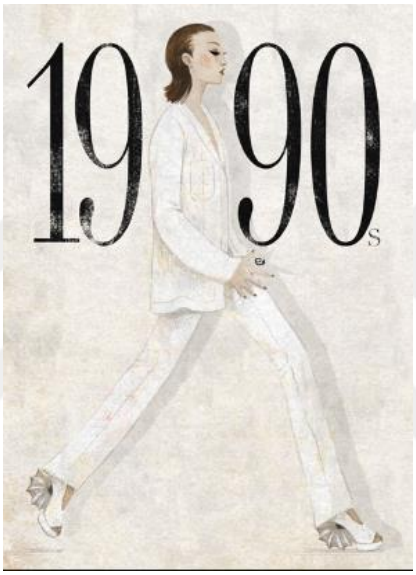
1990'lar Türkiye'de kadının siyasi kimliğinde şaşırtıcı değişiklikler görülen bir dönem olmuştur. Türkiye'deki kadınların siyasette yer almalarını, yaptığı araştırmada değinen Ağaç'a göre, 5 Aralık 1934'te kadınlar seçme-seçilme hakkını kazanarak, demokraside ne kadar ilerlemiş olduklarını ispatlamışlardır. Resim 34'de görülen Türkiye'de 13 Haziran 1993 seçimlerinde seçilen 50. Hükümetin ilk kadın Başbakanı Tansu Çiller'dir. Çiller'in kullandığı tayyör ve fularlar moda olmaktadır (Ağaç ve v.d. 2008: 15).



Resim 34: *Tansu Çiller'in Tayyör ve Fularıyla Görünümü*, Cumhuriyet Modaları, 1999.

1990'lı yıllarda Türkiye'de ekonomik sıkıntılar, işsizlik ve politik dalgalanmalar, milliyetçiliğin, dini örgüt ve hareketlerin, tarikatların önem kazanması, AIDS, şiddet ve erotizm, atmosferin zarar görmesi gibi unsurlar siyasal ve sosyal dünyayı belirlerken, moda da bu olumsuzlukların etkisi altında kalmaktadır (Cumhuriyet Modaları, 1999: 87).

1990’lara girildiğinde Dünyada, 80’li yılların çok renkliliği durulmaya başlamıştır. Minimalizmin yükselişiyle, sade hareketinin temsilcisi olan Calvin Klein, globalleşen dünyada Uzakdoğu’nun etkisi hissedilmeye başlanmaktadır. Resim 35’te görülen Calvin Klein’in 1990 yılına ait beyaz ceket ve pantolon takımının teknik çizimi ile Resim 36’da görülen mankenlerin giydiği sade ve şıklığın sembolü olan uzun ve kısa elbiseler, etek ve ceketler, pantolon ve gömlekler sunulmaktadır.



Resim 35: Calvin Klein'in, *1990'lı Yıllardaki Teknik Çizimi.*

Sade ve vücudu kavrayan formlar ve dekonstrüktivizm (yapısal analiz) 90’lara damgasını vurmaktadır. Dekolte tekrar kullanılmaya başlanmaktadır. Viskoz ve krep ipliklerden üretilen bu yumuşak ve elastik kumaşlar, rahatlık ve sadeliğe önem veren modanın tırmanışında etkili olmuştur. Dramatik renkler, özellikle siyah renk modaya hakim olmuştur. Büyük bedenler ya da çekmiş, daraltılmış görünümler, içi dışına çevrilmiş gibi dikilmiş kıyafetler, farklı boyda bitirilmiş etek boyları, dikiş ve ek yerlerinin öne çıkarılması gibi detaylarda sade form, düzgün kalıp, modele uygun kumaş seçilmektedir (Cumhuriyet Modaları, 1999: 87).



Resim 36: Calvin Klein'in, *1990'lı Yıllardaki Modellerinden Örnekler*

Aynı yıllarda yukarıdaki bahsedilen giysilerde kullanılan detayların Türkiye'de de kadın kıyafetlerinde kullanıldığı, moda da sadelik ve yalınlığın tercih edildiği görülmektedir.

2.4. 1950-1990 Arası Türkiye'de Kadın Modasını Belirleme Ve Görünür Kılmada Etkili Olan Terziler Ve Modacılar

1923 yılında Cumhuriyet'in İlanı ile başlayan yeni süreçte Osmanlı Devleti'nin küllerinden yeni bir devlet yaratılmıştır ve Türkiye'nin değişimi kolay olmamıştır. 25 Kasım 1925'te yapılan Şapka ve Kılık Kıyafet Devrimi değişen ve gelişen toplum için ayrı bir öneme sahiptir. Düşünsel değişimin, bu devrimle simgesel değişime dönüştüğü görülmektedir. Bireyin özgürleşme sürecinin bir parçası olan kadın, bu değişen dönüşen toplum yapısına uymuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde Batılı giyim tarzını benimseyen kadınlar, Dünya'da değişen modern tarzları, giyimlerine yansıtmıştır. Bu giyim tarzlarının hayata geçirilmesinde en önemli fonksiyonu terziler ve günümüze yaklaştıkça da tasarımcılar ve modacılar üstlenmektedir (Onur, 2004: 97).

Osmanlı son döneminde var olan terzilerin, Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'de yaygınlaşmaya başlayan Batı tarzı giyim sayesinde sayıları iyice artmıştır. Bu yıllarda terzilikle uğraşanlar daha çok Musevi, Rum ve Ermeniler'dir. Osmanlı döneminde terzilik yapan babalarından devraldıkları mesleklerini sürdürmektedirler. Bu dönemin ünlü terzileri Kaluvrisi, İren Fayn ve Madam Filyo'dur. Ayrıca bu dönemde Rus, Bolşevik Devrimi'nden kaçarak gelen Beyaz Rusların da bu

alanda faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Bunlardan İtkin ve Bulum adlı terziler zaman içinde meşhur olmuştur. 1930'lara gelindiğinde hem gayrimüslimlerin yanında yetişen hem de o yıllarda açılan terzilik okulları sayesinde terzilik öğrenenler yaygınlaşacaktır. Anadolu'dan gençler, mesleği öğrenmek için İstanbul ve Ankara'ya gelmektedir. Bu süreçte İsmet Paşa Kız Enstitü'leri ve Sultanahmet Terzilik Meslek Okulu gibi okullar gençlerin terzilik mesleğini öğrenmelerinde etkili olmuştur. 1930'larda terziliği öğrenip daha sonra hazır giyim sektörünün en eski isimlerinden biri olan Mithat Gürsoy, 1929'da Anadolu'dan kalkıp Ankara'ya, oradan İstanbul'a gelerek terzilik mesleğini öğrenmeye başlamış, daha sonra kendi imkânlarıyla Avrupa'ya giderek eğitim almıştır. Türkiye'ye döndüğünde ise hazır giyim sektörünün duayenleri arasına girmiştir. O yıllarda yurt dışında eğitim alan bir başka isim olan Saadet Erkut, Paris'e gönderilen isimlerden ilkidir. Eğitiminin ardından Ankara'ya gelerek Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitü'lerinde öğrenciler yetiştirerek, diğer taraftan da Ankaralı hanımefendilere kıyafetler dikmiştir. 1932 yılında Fransa'da şapka ve terzilik eğitimi alarak yurda dönen Ergun ve Türkan adındaki kız kardeşler de bu dönemin bilinen terzileri arasında geçmektedir (Onur, 2004: 99).

Beyoğlu, Osmanlı döneminden bu yana cazibesinden bir şey yitirmemiştir, hala İstanbul'un ve Türkiye'nin moda merkezi konumundadır. Paris ve Avrupa modası buradan tüm İstanbul'a yayılır, birçok ünlü mağaza burada yer almıştır. Ayrıca İstiklal Caddesi üzerinde bulunan Mısırlı Han da ayrı bir öneme sahip olup, dönemin birçok ünlü terzisine mekan olmuştur. Dönemin ünlü terzilerinden biri olan Madam Fegara'nın dükkanı Mısırlı Han'da, bulunmaktadır. 1930'larda bu handa çalışan Türk terziler kuşağının ilk temsilcilerinden biri Calibe Hanım'dır. Calibe Hanım zorlukları aşarak gayrimüslim terziler arasında sıyrılmayı başarıp ünlü olan terzilerden biridir. Lütfiye Arıbal, Yaman Uzun ve Eyüp Usta da 1940'lı yılların Mısırlı Han ve çevresinde terzilik yapan ünlü isimlerdendir. Mısırlı Han'a en son gelen Mualla Hanım'dır. Aşağıda dönemin ünlü terzilerinin anlatıldığı bir bölüm bulunmaktadır (Onur, 2004: 101).

2.4.1. CEMAL BÜRÜN

Cemal Bürün 5 Mayıs 1905'te İstanbul Aksaray'da doğmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin Türk ve Müslüman kadınlarına terzilik yapan ilk kişidir. Kıyafet Devrimi'nin gerekçelerini benimseyip öncelikle oturduğu mahalledeki komşularının çarşaflarını çıkarttırıp onlara manto dikip giydirerek işe başlayan Bürün, atölyesini İstiklal Caddesi'ndeki Mısırlı Han'da açmıştır. Türkiye' de ilk defileleri düzenleyerek bu konuda öncülük etmiştir. Atatürk döneminde Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlediği bir defileden sonra Atatürk: "Bizim yaptığımız inkılabı siz giydirdiniz" demiştir. Atatürk'ün kız kardeşi, devlet erkânına mensup hanımları ve ilk hanım millet vekiller, Cemal Bey'in müşterileridir. Defilelerde kullandığı ilk mankenler azınlık gruplarına mensuptur. Cemal Bürün'ün defilesine çıkan ilk Türk manken Lale Belkıs'tır. Bürün'ün ilk müşterileri öğretmenler ve İstanbul'un aydın tabakasından oluşmaktadır ve bu kişiler ince zevkli hanımlardır. Yeşilçam yıldızlarından bazılarına filmlerinde giyeceği kostümleri de hazırlamıştır. Atölyesinde çizdiği desenler ve üzerine yapılan işlemelerle her şeyi kendisine ait eserler çıkarmaktadır. O dönemde muhteşem gelinlikler, drapeler, değişik kuplu mantolar ve tayyörleri ile meşhur olmuştur. Resim 37'de Cemal Bürün'ün tasarımı gelinlik görülmektedir (Onur, 2004: 191-195).



Resim 37: Cemal Bürün'ün, *Defilesinden Görünüm.*

2.4.2. LÜTFİYE ARIBAL

Lütfiye Arıbal, 1914 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1940'lar ve 50'lerdeki önemli terzilerden biri olan Lütfiye Arıbal, 1947 yılında ilk atölyesini İstiklal Caddesi'nde Mısırlı Han'da açarak mesleğe profesyonel anlamda adım atar. 1990 yılına gelinceye kadar bilfiil çalışmaya devam eder. Arıbal'a göre: "Türk modasında genelde kopyacılık uzun yıllardır devam etmektedir. Fransız, İtalya veya Amerika moda konusunda servet harcarken, bu bizim için uzak bir hedef olarak durmaktadır" diyor. Kendi atölyesini açtığı yıllar, harp (İkinci Dünya Savaşı) yıllarıdır. Dünya'daki sıkıntıların yansıması ülkemizde de kendini göstermiştir. (Bu dönemde yatırımlar durmuş, üretim kapasitesi yerinde saymış, ithal edilen ürünlerde sıkıntılar oluşmuştur.) Yine de bütün olumsuzluklara rağmen yoluna devam etmiş; İtalya, Fransa, Japonya gibi ülkelerdeki moda gelişmelerini izleyip en çok da İtalya'yı beğenmiştir. Paris defilesini takip ederek, beğendiği modelleri değiştirerek, kendi zevkine uyarlamaktadır. 1950'li yılların muhteşem bir görüntüsü olduğunu ve çok beğendini ifade eder. O ihtişamın ve zarafetin bugün yok olduğuna, böyle bir şeyin bugün için çok mümkün olmayacağına, bunu gerçekleştirmenin büyük servetlere mal olabileceğine dikkat çekmektedir. Yaşam tarzındaki değişikliklerin özellikle modayı etkilediğini hatırlatırken, en çok beğendiği mezonları: Pierre Cardin, Balmain, Chanel, Emmanuel İngaro ve Yves Saint Laurent olarak sıralamaktadır. Arıbal 60'lı yıllara geldiğinde şöhretinin doruğuna erişir. Arıbal geçmişten bahsederken, sanatın hakim olduğunu, o zamanlar elbiselerin çok parçalı, uğraş gerektiren tasarımlar olduğunu söylemiştir. İnsanların geçmişte giyinmeyi çok sevdiğine, ayrıca baloların sosyal hayatta çok önemli olduğuna, özellikle 29 Ekim Cumhuriyet Baloları için özel kıyafet diktirildiğine değinmiştir. Geçmişte, günün her saatinin farklı bir kıyafeti olduğunu, bu kıyafeti tamamlayan şapkaların olduğunu, günümüzde böyle bir şeyin kalmadığını, şapkanın "asalet, uygarlık ve şıklık" sembolü olduğunu, bugün insanların bir jean pantolonla her yere gidebildiğini, sabah bir şey giyip, akşama kadar aynı kıyafetle dolaşıldığını ifade etmiştir. Günümüzün ekonomik şartları nedeniyle insanların "şaşaalı balolara" rağbet etmediklerini, böylece elbiseleri gösterebilecekleri yerlerin azaldığını, eskiden İstiklal Caddesi'nin podyum gibi olduğunu, şimdi ise düğünlere gidilirken özel giyinilmeye çalışıldığını anlatmıştır. Arıbal'a göre Türk kültürü zengin kaynaklara sahiptir. Bunların "dokumalar, çiniler, minyatürler ve işlemecilik" gibi bize ilham kazandıran hazineler olduğunu belrtmektedir (Onur, 2004: 125-136). Resim

38’de Lütfiye Arıbal’ın Hilton otelinde 1965’te tanıttığı yaz kreasyonundaki Dior’un bazı modellerden etkilenerek hazırladığı elbiselerden bir örnek görülmektedir. Bunlar beyaz elbise ve turuncu elbiselerdir. Diğer iki elbise Arıbal’ ın kendi tasarımıdır.



Resim 38: Lütfiye Arıbal'ın*, Hilton Defilesi Yaz Kreasyon Örnekleri*, Yeni Gazete, 1965.

2.4.3. MUALLA ÖZBEK

Mualla Özbek, 1914 yılında İstanbul’da doğmuştur. Terziliği Almanya’da öğrenir, terziliğe Mısırlı Han’da başlar, büyük bir başarı yakalar. 1950’li yıllar “Yeni Melek ve Fitaş” sinemalarının galalarına ayrıca gitmek çok modadır. Bu galalara “Kervansaray ve Maksim Gazino”larına gitmek için insanlar haftalarca önceden hazırlanırlar, kadınlar elbiseler diktirirler. Mualla Özbek de film gösteriminden önce bu sinemalarda küçük defileler yapmaktadır. 1961-1962 yıllarındaki ilk defile serüveni de böylece başlamış olur. O dönemde mankenler yoktur, yani Türkiye’de profesyonel mankenlik diye bir kavram henüz oluşmamıştır. Özbek, Avrupa’ya defilelere gittiğinde oradaki mankenlerin nasıl yürüdüklerini inceler, öğrendiklerini Gönül Yazar, Gülsüm Kamu ve Lale Belkıs gibi isimlere gösterir. Önce küçük defileler, sonra da büyük defileler düzenler, o dönemde podyumlar bilinmezken podyumlar kurdurur. Özbek Avrupa’daki modayı yakından takip edip, yurtdışına gittiğinde kalıp ve malzemeler alarak yurda dönmektedir. Birçok ünlü isme sahne kostümleri tasarlamaktadır. Bu isimler: Behiye Aksoy, Müzeyyen Senar, Gönül Yazar, Romalı Perihan, Ajda Pekkan, Sezen Aksu ve Sevim Tuna’dır. Devlet büyüklerinin eşlerini

de giydirir (Onur, 2004: 407-410). Resim 39'da Selma Güneri'nin kıyafetleri podyumda sunduğu, Resim 40'da görülen Gönül Yazar şarkı söylerken giydiği kıyafetiyle görülmektedir. Resim 41'de görülen Kervansaray'daki yaz kreasyonu sunan ünlü mankenler görülmektedir.





Resim 39: Selma Güneri, *Mualla Özbek Tasarımını Sunarken*, 1961.

Resim 40: Gönül Yazar Şarkı Söylerken, *Mualla Özbek Tasarımını Giymekte*, 1968.



Resim 41: Mualla Özbek'in, *Kervansaray'daki Yaz Kreasyonu*, Yeni Gazete, 29.Nisan 1966.

2.4.4. ÜBEYDE ÇÖYEN BOZYEĞİT

Übeyde Çöyen Bozyeğit, dönemin ünlü terzilerindendir. Eski İstanbul, hem erkekler hem de kadınlar için şıklığın merkezi olmaktadır. Beyoğlu'nda herkesin çok şık olduğunu ve şıklık büyüsünün herkesi etkilediğini anlatmaktadır. İstiklal Caddesi'ndeki meşhur sinemaların prömiyerlerine (ilk gösteri) şapkasız ve eldivensiz gidilemeyen yıllardır 1950'ler.

Galatasaray'daki şapka atölyelerinin sabaha kadar çalışarak şapka ürettiği bilinmektedir. O yılların önemli terzilerinin birçoğu Galatasaray'daki meşhur Mısırlı Han'da çalışmaktadır. Engin İsen, Cemal Bürün, Celal Bulkat, Mualla Özbek ve Lütfiye Arıbal, bu apartmanın sakinleri arasındadır. İstiklal Caddesi'nin daha eskileri arasında da Calibe, Maksut, Hermine gibi isimler ve bunların dışında Nevzat Kasman vardır. Madam Sara ise en ünlü terzilerden biridir. Bozyeğit'e göre "Haute Couture" "özel bir dikiş ile dikilmiş kıyafet", başka bir deyişle ısmarlama dikiştir. Haute Couture çalışan bir terzi bütün kabiliyetlere sahip bir sanatkâr olmalı, yapacağı kıyafetin modelini kendisi tespit edip çizip tasarlamalıdır. Bozyeğit'e göre hakiki terzi "createur" olmalıdır. Bozyeğit, terzinin "hayal eden, yaratan" kökünden gelen "tasarımcı" olduğunu belirtmiştir. Bozyeğit "kopist terzi" kavramını da şöyle açıklamaktadır: "Bir atölyesi olan, modeli müşterisine tasarlayan veya bir Avrupa mecmuasından, meşhur bir terziden kopyalayan ve diken kimse"dir. Bozyeğit'e göre terzi, gelen müşterisinin istediğine göre çizim yaparsa, o zaman tasarım yaratmış olmaktadır. Uzun yıllar sanatçıları için tasarımlar yapmıştır. Bu isimler: Filiz Akın, Hülya Koçyiğit ve Hülya Sözer, Emel Sayın, Neşe Karaböcek, Türkan-Nazan Şoray, Nilüfer'dir. Resim 42'de Bozyeğit'in Hilton defilesinde mankenler podyumda kıyafetleri sunarken; Resim 43'te Bozyeğit'in Tefo'daki defile mekânında görünen mankenler, Şirley Bicaco, Hümeyra Akbay, İren Kaino, Lüset Bardavit kıyafetleri sunarken görülmektedir (Onur, 2004: 173-181).





Resim 42: Übeyde Çöyen Bozyeğit'in, *Hilton Defilesinden Görüntü.*

Resim 43: Übeyde Çöyen Bozyeğit'in, *Tefo'daki Defilesinden Görüntü*.

2.4.5. HAYRİ AKDUMAN

Hayri Akduman, Selanik-İskeçeli'dir. Yaratmanın inanılmaz güzel bir duygu, erişilmez bir keyif olduğunu belirten Akduman: "Güzel bir elbiseyi, güzel bir kadına giydirdiğim zaman yarattığım modeli hayatın içinde görünce çok büyük bir keyif alıyorum" demektedir. Kendi tarzının "sadelik içinde şıklık" olduğunu söylerken, bir kadının gideceği salona ve ortama uygun giyinmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. " Kadının abartılı giyimden kaçınması önemli, kadın bir etek ve bluz ile de çok şık olabilir. İsterse dekolte bir bluzu da tercih edebilir" demektedir. Ayrıca kadınların gardırobunda mutlaka koyu renkli bir tayyörün bulunması gerektiğini, bunun siyah, kahverengi, koyu gri renklerinden seçilebileceğini belirtmektedir. Dünya'da "Haute Coutere" (ısmarlama giyim) çalışanları, her sezon toplanıp o yıl neler yapacaklarına karar vermektedirler. Örneğin 1940'lar ele alınıp birlikte hareket edilerek dergiler incelenir, etüt edilip, o modelleri herkesin kendi fikrine göre modernize ettiklerini belirtmektedir. Ortak paydanın, ele alınan yılların, genel özelliği olduğu bu omurga üzerine her yıl herkesin farklı şeyler ürettiği de olmaktadır. Akduman'a göre bu dönemde Türkiye'de hiçbir şeyin (malzeme, moda dergileri) olmadığı dönemdir. Cumhuriyet dönemine kadar modanın olduğu yerde kaldığını; ancak Cumhuriyet'ten sonra "her sene yavaş yavaş ilerlediğini" belirtmektedir. Ona göre modanın en güzel dönemi 1940-1975 seneleridir. Bu dönemde "hem dikiş vardır, hem de güzel giyinen kadınlar" 1970'lerden sonra artık hazır giyimin hayatımıza girdiği ve terzilik mesleğinin yavaş yavaş kan kaybettiğini söylerken özellikle 90'lardan sonra bu ivmenin kendisini iyiden iyiye hissettirdiğini de vurgulamaktadır (Onur, 2004: 112). Bu dönemde Haute Couture'ün (ısmarlama giyim) öldüğü, hazır giyimin dünyaya hakim olduğu, hayat şartlarının ekonomik koşulların Haute Couture'ün yaşamasını zorlaştırdığı, ekonominin düzelmesi halinde tekrar eski günlere dönüleceği ümidiyle yaşanmaktadır.

Hayri Akduman, kendisini geliştirmek için Avrupa'ya gider, modadaki gelişmeleri takip etmek için Paris'te üç ay kalıp birçok atölye gezerek kendini geliştirir. Yves Saint Laurent onu çok etkilemekte, Balenciaga'nın bilhassa tuvaletlerini çok beğenmektedir. Hayri Akduman'ın kendisine örnek aldığı modacılar vardır. Bunlar: Pierre Cardin, Dior ve Chanel'dir. Pierre Cardin ve Valentino diktiği elbiseleri kopya ettiği, modacıların beğendiği ve terzisini sorduğu kişidir. "Bu

benim kıyafetim, ama terzisi kim?“dediği kişi olmaktadır (Onur, 2004: 109-116). Akduman’a göre Balenciaga’nın tuvaletleri, onun açısından “muhteşem” bir güzelliğe sahiptir. Resim 44 ile 45’te görülen Balenciaga’nın tuvaletlerinden etkilenerek kendisi de gelinlik modelleri tasarlamıştır.



Resim 44: Hayri Akduman'ın, *Gelinlik Tasarımlarından Örnekler.*



Resim 45: Cristobal Balenciaga, *Tuvalet Tasarımları,* Modaya Yön Verenler, 2007.

2.4.6. SUAT AYSAN

Suat Aysan Mardin’de doğmuştur. Annesi ileri görüşlüdür. Mardin’de şapkayı giyen ilk kadındır. 1950’li ve 1960’lı yılların ünlü terzilerinden olup abiye kıyafetler ve gelinlikleri ile dikkat çeken, dönemin aristokrat ve ünlü aileleri, birçok bakan hanımı, sefireleri, dönemin ünlü hariciyeci ve

vali hanımlarının giyinmek için sıraya girdikleri bir figürdür. Yurtdışında da birçok başarıya imza atmış, dünya televizyonları ve basınında kreasyonlarıyla ilgili haberler çıkmıştır. Fransız "Vogue" dergisi için hazırladığı giysiler büyük ilgi görmüştür. Aysan'ın terziliğe başladığı dönemde Cemal Bürün çok meşhur bir terzidir. Zamanla da Mualla Özbek, Lütfiye Arıbal, Sara Malki ve Gisell gibi önde gelen terzilerin arasına girmiştir. Aysan'a göre geçmişte modanın merkezi Paris'tir; günümüzde ise Roma, New York ve Tokyo gibi kentler hızla moda merkezlerine dönüşmektedir. Bu merkezlerden moda ve moda akımları yönlendirilir, yılda iki kez olmak üzere moda akımları buralarda ayarlanır, tekstil ve aksesuar üreten grupların menfaatleri gözetilerek topluca kararlar buralarda alınmaktadır. Aysan'a göre modacı: "Bir kişinin fiziki yapısını, sosyal konumunu, hatta karakterini göz önünde bulundurarak modaya adapte eden kişidir." Modacı olmak için dikiş bilmenin şart olmadığını; fakat dikme tekniği bilinmediğinde bazı zorluklarla karşılaşılabileceğini de belirtmiştir. Hiç dikiş bilmeyen, muhteşem zevke sahip modacılar olabilmektedir. Aysan'a göre "liderlik, zevk ve yaratıcılık" öğrenilmez, insan ancak bu vasıflarla doğar. Aysan kumaşla tasarım yapar, kumaşı gelen müşterinin üzerinde deneyerek şekillendirir. Bu yöntem ona birçok avantaj da sağlar. Kalemle tasarımın farklı olasılıkları içinde barındırdığını; ancak çizilen tasarımın hangi kumaşta iyi duracağını önceden kestirmenin mümkün olmayacağını belirtmektedir. Bu nedenle belirlenmiş bir kumaşla işe başlamanın doğru sonuca ulaştıracağını vurgulamaktadır. Aysan'a göre "Haute Couture"nün (ısmarlama giyim) giyimi seven, meraklı ve özel giyinmek isteyenlere hizmet ettiğini, konfeksiyonun santimlerle, kaliteli terziliğin milimlerle oynadığını, konfeksiyonun gelişiminin kaliteli terziliği öldüreceğini ifade etmektedir. Dünya'nın akışı ve iktisadi koşulların "Haute Couture"e şans tanımadığını; buna rağmen iyi giyimden zevk alan, ikisi arasındaki farkı gören zevkli insanların olduğunu ve kaliteli terziliğin giyim zevkini arttırdığını anlatmaktadır. Haute Couture'nin hazır giyimden değil hayat şartlarından da etkilendiğini, eskiden mevsim başlarında, şubatta müşterilerin gelerek ilkbahar-yaz için kıyafetler hazırlatarak gardıroplarını yenilediğini ve bu siparişlerin on-on iki parçadan oluştuğunu, Dünya'da da bu işin böyle yapıldığını vurgulamaktadır. Kışlıklar ise Ekim ayında ısmarlanıp günlük, abiye, tuvalet, tayyör ve mantolar bu şekilde yenilenmektedir. Ancak Aysan artık bunun böyle olmadığını da belirtmektedir. Resim 46'da görülen Seramik sanatçısı Jale

Yılmabaşar için tasarlanan kıyafetle ile Resim 47'de Suat Aysan tasarımları görülmektedir (Onur, 2004: 149-160).



Resim 46: *Seramik Sanatçısı Jale Yılmabaşar İçin Yapılan Kıyafet*.

Resim 47: Suat Aysan, *Elbise Tasarımları.*

2.4.7. FAİZE VE SEVİM

Kırım'dan gelmiş bir ailenin kızlarından ikisidir. Faize İzmir'de doğmuştur. Faize Sevim modaevi iki kardeşin ortaklığıyla 1962 yılında Ankara'da kurulmuştur. 1980'e kadar birlikte çalışırlar. Sevim Hanım, 1980 yılından itibaren bu mesleği kızı Alev Esen'e devreder. Faize 1955'den önce şapka salonu açar. Bu salon şapka, gelin başı ve aksesuarları ile ünlüdür. O senelerde bütün sefirlerin, bakan ve devlet erkânının eşleri şapka giymektedir. Nikâhlara şapka ve tayyörlerle gidilmektedir. Açılan şapka dükkânı kısa sürede üne kavuşmuştur. Müşteriler kıyafet konusunda da kendilerinden yardım talep edince, 1962'de modaevi açmaya karar verirler. İlk defile büyük ses getirir ve çok başarılı olurlar. 1962'de büyük defilelerle kordiplomatiklerin, bakan ve milletvekillerinin, Türkiye'deki sefaret görevlilerinin eşlerini giydirmektedirler. İstanbul'dan gelen istek üzerine 1964' te İstiklal Caddesi'nde bir şube açılır. 1966 yılında Hilton otelinde hiç unutulmayan bir defile gerçekleştirilir. Yaptıkları defile için Türkiye'ye ilk defa İngiltere, Almanya, Norveç, İsviçre, İtalya güzellik kraliçeleri getirilir. Hilton'da defile düzenlenir. Faize-Sevim'in ünü yurt dışına da ulaşmıştır. Kuveyt, Suudi Arabistan, Katar kraliçeleri ve prensesleri de onlardan giyinmektedir. Sahne ve ses sanatçıları da Faize Sevim'den giyinmeye başlamıştır. Her sanatçıya özel modeller yapmaktadır. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Fatma Girik,

Belgin Doruk ve Ajda Pekkan müşterilerinden sadece birkaçıdır. Resim 48'de Hilton ilkbahar-yaz kreasyonu mankenler tarafından sunulmaktadır (Onur, 2004: 275-280).



Resim 48: Faize-Sevim'in, *Hilton İlkbahar-Yaz Kreasyonu,* Yeni Gazete, 1966.

2.4.8. ZUHAL YORGANCIOĞLU

Zuhal Yorgancıoğlu, 1926 yılında İzmir'de doğmuştur. Anadolu'nun bozulmamış yörelerini gezer, yörenin düğünlerine, bayramlarına katılır. Anadolu kadının motiflerini yakından görür ve meslek hayatının ilk tohumları buralarda atılır. Ayrıca resim yapmaya olan ilgisi dikkat çekicidir. Bu ilgi onun sanata ve modacılığa ilişkin ilgisinin ilk sinyallerini verir. Amerika'ya moda ihtisası yapmak için gider. Gündüzleri "Baltimode News-Post" ve "Sunday American" gazetelerinde moda desinatörlüğü yaparken, geceleri Maryland Academy Of Fine Arts'da mesleki eğitimine devam eder. Amerika' da kaldığı süre içerisinde iki moda evinde çalışır, bu sırada Doğu ve Batı modaları sentezini yapmakta ve çalışmaları çok beğenilmektedir. İzmir'e döner moda çalışmalarına başlar, ilk müşterisi Prenses Hümeyra Özbaş'dır. En büyük çıkışını 1968'de "Kısmet Otel" de ilk defilesiyle gerçekleştirir. Basın defileye çok ilgi gösterir ve o dönem çok okunan "Hayat" dergisi kapağında defileye yer verir, defilenin etkileri Ankara'ya kadar uzanır. Turizm Tanıtma Bakanlığı'nın Uluslararası Kongresi'nde defile yapması istenir. Bakan "Artık sizi yurt içinde değil, yurtdışı için bir moda elçisi olarak görevlendireceğiz" der. İlk yurtdışı defilesi için hazırlıklara başlar. Yorgancıoğlu'na göre: "Moda, büyük bir oyun içinde ticaret, endüstri, ekonomi, sanat ve estetiği barındırır. Modacı ve tasarımcı güzeli, yakışanı müşterisine empoze eden ve yönlendiren

kişi, terzi ise müşterisinin isteğini yapan bir zanaatkârdır.” Bu meslekte başarılı olmak için “doğuştan genlerinizde kabiliyet olmalıdır” der. Bu mesleğin çok sevilmesi gerektiğini, yurtdışında eğitim alınması gerektiğini, dikiş bilmeyenin tasarımcı olamayacağını vurgular. Ülkemizin tanıtımı konusunda girişimlerde bulunmaktadır. Türk sanat ve kültürünü moda yoluyla tanıtmayı her zaman amaç edinmiştir. Resim 49, 50, 51, 52’de Zuhal Yorgancıoğlu’nun yöresel motif detaylı birbirinden şık tasarımları sunulmuştur (Onur, 2004: 475-483).

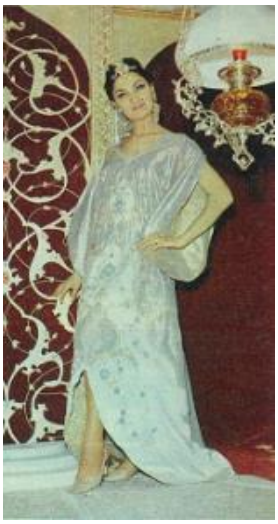




Resim 49: *Kolları ve Etek Ucu Oyalarla Süslenmiş Abiye Kıyafet*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969.

Resim 50: *Bedeni İnce Motiflerle İşlenmiş Gece Kıyafeti*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969.





Resim 51: *Nakışlı Desenle İşlenmiş Kreasyon*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969.

Resim 52: *Şark Motifli Gece Kıyafeti*, Hayat Dergisi, 3 Nisan 1969.

2.4.9. BERGİN USBERK

Bergin Usberk, 25 Temmuz 1935'te İstanbul Moda'da doğmuştur. Büyükleri, küçük yaşlardan itibaren onun modacı olacağını söylemiştir. O yıllarda ev halkının kıyafetlerini dikmek üzere gelip giden iki gündelikçi terzileri vardır. Terzilerin geleceği gün Usberk, hiçbir oyuncağıyla oynamaz, dört gözle onları bekler, kıyafetlere rötuş yaptıklarında onları izlemektedir. Kumaşlar arasında iğne, iplik ve düğmeyle vakit geçirdiği zaman saatlerin nasıl aktığını bilemediğini ve çok mutlu olduğunu, bu işin onda tutku haline dönüştüğünü anlatır. Teyzeleri elbiselerini diktirmek için dönemin meşhur terzilerini tercih etmektedir. Provalarına giderken Bergin hep onlarla birlikte gitmektedir. Güzel Sanatlar Akademisi okumaktadır. Mezun olduktan sonra moda alanında yüksek tahsil yapmak için Paris'e gider. "Ecole de al Chombre Syndical de la Haute Couture Parisienne"e devam eder, başarılı bir öğrencilik dönemi geçirir. Yaptığı tasarımlarla öğrencilik yıllarında dahi dikkatleri çekmeyi başarmaktadır. Pierre Cardin modaevinde staja başlar. 1965'te İstanbul'a dönüp atölyesini açar ve ilk defilesini yapar. Sosyetenin en şık hanımlarına elbiseler dikmeye başlar. Her sene yaz ve kış olmak üzere iki defile hazırlamaktadır. Zaman içerisinde birçok defileye imza atar ve İstanbul sosyetesinin ileri gelen hanımlarını giydirmeye başlar. Onun aklında ve gönlünde yurt dışı projesi vardır. Yurtdışında kendi modaevini açma hayalini 1970'te Roma'da gerçekleştirir. 1974'te tekrar İstanbul'a döner. On sene kadar moda üzerine çalıştıktan sonra farklı bir işle ilgilenir. Ona göre kadın, sadeliğini kıyafetin içindeki net çizgilerle, kaliteli ve şık aksesuarlarla tamamlamaktadır. Kıyafet kadının şahsiyetini sergilediği bir alandır. Bu kendisine güvence verir ve ruhunu yansıtır. Çalıştığı yıllarda ülkemizin zenginliklerinden ilham alır. Türkiye'nin doğal zenginliklerinin moda alanındaki çalışmalarına ışık tuttuğuna inanır. Resim 53, 54'te Usberk'in tasarımları yer almaktadır (Onur, 2004: 447-452).





Resim 53: Bergin Usberk'in, *1965-66 Modasını Taşıyan Dört Gece Elbisesi*, Hayat Dergisi, 25 Kasım 1965.

Resim 54: Bergin Usberk'in Kokteyl ve Gece Kıyafeti, Hayat Dergisi, 25. Kasım 1965.

2.4.10. CANAN YAKA

Canan Yaka, 1949 yılında İstanbul'da doğmuştur. Mesleği, meşhur terzi olan annesi Mualla Özbek'ten öğrenir. Annesi kadar mesleğini öğrenmede etkili olan diğer kişi ise Türkan Çelebi'dir. Çocukluğunda atölyeye gitmek için hafta sonlarını iple çeker. İlerleyen zamanlarda annesine birlikte çalışmayı teklif eder; ancak annesi kabul etmez, yine de belirli bir süre sonra beraber çalışırlar. Beyoğlu yavaş yavaş eski cazibesini kaybetmektedir. Müşteriler, değişimin yaratmış olduğu ortamdan rahatsızlık duymaktadır. Modanın merkezi yıllarca varlığını sürdürdüğü Beyoğlu'ndan Nişantaşı ve Şişli'ye doğru kaymaktadır. Atölyeyi Teşvikiye'ye taşırlar. Houte couture'de (ısmarlama giyim) a'dan z'ye her şeyi bildiğini ve atölye olarak iyi bilen ve uygulayanlar arasında olduklarını vurgular. Houte couture'ün görgü ve bilgi gerektiren bir uğraş olduğunu, bu işi yapacak olan kişilerin aile kültürünün olması gerektiğini, modanın bir yaşam biçimine dönüşmesi ile yaratımın çok daha kolay başlayabileceğini belirtmiştir. Başarılı olabilmek için bu işin bir kadro meselesi ve ekip işi olduğunu, tek başına başarıya ulaşmanın zor olacağını da eklemiştir. Moda alanında başarılı olabilmek için ilk şartın "farklı görmek" ve "bu işe gönül vermek" olduğunu vurgulamaktadır. Tasarım yaparken de her şeyden etkilenmenin mümkün olduğunu; market rafları, seyahatler ve filmlerden etkilenerek ortaya bir şeyler koyduğunu anlatmıştır. Bugüne kadar tek bir defile yaptığını, bunu da annesinin vefatından

sonra onun kostümlerini toplayarak “kalp vakfı” yararına gerçekleştirilen bir defile düzenlediğini söylemiştir. Modanın toplumsal etkisinin, özellikle sinema ve popüler kültürün üretmiş olduğu yıldızlardan kaynaklandığını, günümüzde modayı bu kesimlerin oldukça etkilediğini söylemiştir. Resim 55’te Gönül Yazar’ın Canan Yaka ile birlikte olduğu, Resim 56’da Canan Yaka’nın defilede mankenle birlikte podyumda olduğu görülmektedir (Onur, 2004: 457-468).





Resim 55: *Gönül Yazar'ın Giydiği Canan Yaka Tasarımı.*

Resim 56: *Canan Yaka Defilesinden Görüntü.*

2.4.11. YILDIRIM MAYRUK

Yıldırım Mayruk, Bursa’da terzihanesi olan bir evde dünyaya gelmiştir. Ablası terzidir. Bu mesleğe hevesi ilkokulda maket yaparak başlar. İlkokulda okurken bile bütün aile dostları onun yeteneğini fark etmiştir. Ortaokula başladığı sıralarda ablasına dikiş dikmede yardım eder. İlk elbisesini on beş, on altı yaşlarındayken diker. Mayruk, terzilik hayatına İstanbul’da başlamıştır. Başlangıçta müşterileri Bursa’dan gelmektedir. İlk yıllarda İstanbul‘da bir defileye katılması için ilk kez teklif alır. Defile adabını hiç bilmemektedir, iki mankenle anlaşıp on adet elbiseyle defileye katılır. Ertesi gün terzi Mayruk’un başarısı herkes tarafından duyulur ve atölyeye müthiş bir müşteri akını başlar. İlk gazete röportajını Mine Mutlu ile birlikte yapar. Mine Mutlu o dönemin önemli sinema yıldızlarından biridir. Mayruk’un müşterisi olur ve böylece modacının adı gazino dünyasında duyulur. Geçmişte İstiklal Caddesi’nde şık giyimli kadınların provalara

sabahları gittiği, artistlerin ise akşam vaktinde gittiği bilinmektedir. Herkes iyi giyimlidir, şapka kullanımı çok yaygındır. Eldivensiz dışarı çıkılmamaktadır. O dönemde İstiklal Caddesi'nde her apartmanda terzi atölyesi bulunmaktadır. Mualla Özbek, Lütfiye Arıbal, Enver Baki, Nedret ve Maksut Varol dönemin ünlü terzileri arasında yer almaktadır.

1965-1970 yılları arasında sanatçılara kıyafet dikenler arasında Mualla Özbek, Übeyde Bozyeğit ve Meliha Hanım'ın olduğu belirtilmektedir. Mayruk o dönemde oyunculara dikiş diken terziler arasında yerini almıştır. Yıldırım Mayruk, Osmanbey'e taşınıncaya kadar kopya çalışma mecburiyetinde kalmıştır. Ancak Suna Kıraç'ın atölyeye gelmesi durumu değiştirmiştir. Suna Hanım: "Ben bir elbise giyeceksem bunun modelinin sizden olmasını isterim" der. Böylelikle Mayruk ilk defa kendi elbisesini kendi çizmek durumunda kalır. Mayruk'un bir elbiseye dışardan baktığında ilk aradığı şey nasıl dikilmiş olduğu, yani dikiş kalitesi; ikincisi ise proporsiyon, yani elbisenin oranıdır. Elbisenin proporsiyonu varsa daha ihtişamlı ve daha havalı durmaktadır. Avrupa'da eskisi gibi güzel dikiş diken olmadığını, geçmişte büyük modaevlerinin defilelerinin etkili ve heyecan verici olduğunu vurgulamıştır. Mayruk'a göre Türkiye'de modacı kavramı vardır, bu bize ait türetilmiş bir kavramdır, dünya üzerinde ise böyle bir kavram yoktur. Ülkemizde terzinin "kopyacı" olarak algılandığını; yurtdışında Yves Saint Laurent, Jean Paul Gaultier gibi isimlere "grand couturiere" (büyük terzi) dendiğini belirtmektedir. Resim 57'de Yıldırım Mayruk defilesinden kıyafetler sunulmaktadır (Onur, 2004: 377- 397).



Resim 57: Yıldırım Mayruk, *Defilesinden Görüntü.*

2.4.12. VURAL GÖKÇAYLI

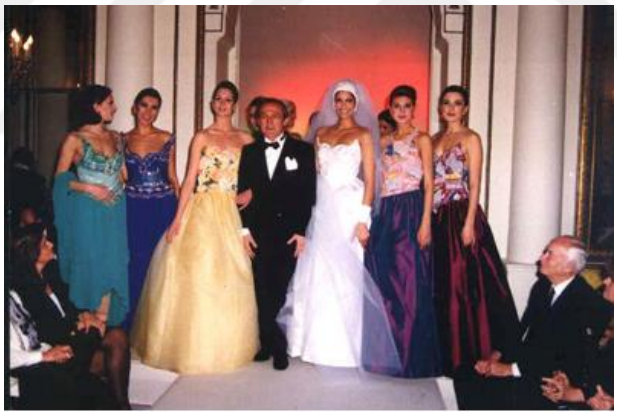
Vural Gökçaylı, İtalyan Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 1962'de Paris'te tiyatro kostümü eğitimi alıp, eğitimini tamamladıktan sonra Givenchy'de başarılı bir staj yapmıştır. Paris'te bulunduğu dönem "Haute Couture"ün altın devridir. Bütün aristokratların hanımları Givenchy'den giyinmektedir. Gökçaylı 1965'te Jean Patou'da çalışmaktadır. O dönemde Amerika'ya kıyafet çok satılmaktadır. Bütün Koleksiyonu Amerikalı aktörler alır, Amerika'da bunu kopya edip Jean Patou ya da Christian Dior etiketi koyarak satmaktadır. O dönem Christian Dior vefat etmiş, Yves Saint Laurent'in ise atölyesini yeni kurmakta olduğu, bütün dünya sosyetesinin Paris'ten giyindiği bir dönemdir. En fazla da Amerikalılar alışveriş yapmaktadır. Bir süre sonra Paris sokaklarında Amerikalılar tekrar görülmeye başlar, bu defa New York'ta kuracakları atölyeler için makastarlar, moda tasarımcıları ve atölye şefleri aranmaktadır. Gökçaylı'ya da teklif gelir; ancak kabul etmez. Amerika'da yapay modaevleri kurulmaktadır. İtalyan asıllı modacılar Amerikan modasının içine girerler; fakat bu kişiler Fransız ve İtalyan modacılar gibi olmayıp moda ortamına ticareti getirmektedir. Gökçaylı, Fransız modacıların duayeni olan Paul Poiret'den bugüne kadar tüm Fransız modacıların sanat için çalıştığını; Chanel ve Dior isimlerinin moda tarihine altın harflerle yazıldığını belirtmektedir. Amerikalı modacılar ise hazır ve spor giyimde bir şeyler başarmaktadır. Gökçaylı 1967 yılında Hollanda'dadır, Amsterdam'da kaldığı süre içinde Paris, New York ve Berlin'de sergilenen üç koleksiyon hazırlar ve başarılı olur. 1968'de Paris'e döner ve 68 olaylarında Paris'tedir. Bu kargaşa ortamından uzaklaşmak, hayatına yeni bir yön vermek istemektedir. 1968 sonlarında İstanbul'a dönüş yapıp 1971'de Rumeli Caddesi'nde ilk atölyesini açar.

Gökçaylı'ya göre bir modacıda olması gereken önemli şeyler: Yaratıcı güç, teknik bilgi ve disiplinin yanında, kendine has özel bir dünyadır. Her yaratıcının ilham aldığı özel yerleri keşfedip orada yaşamasının önemini vurgulamıştır. Koleksiyonlarını Anadolu medeniyetlerinden yola çıkarak yaptığını ifade etmiştir. Bize miras kalanlardan yararlanıp sanat eseri gibi kıyafetler ortaya koyabilmek mümkündür. Gökçaylı'ya göre 1970'lerden önce modacı lafı yoktu, modacı terimi o dönemde ortaya çıktı. Modacı terimi Vural Gökçaylı'yla başlamaktadır. Vural Gökçaylı

moda yaşamına etkin bir şekilde devam etmektedir. Resim 58, 59, 60'da farklı defilelerden görüntüler (Onur, 2004: 293-306).



Resim 58: Vural Gökçaylı'nın, *Brüksel Defilesinden Görüntüler*, 1977.



Resim 59: Vural Gökçaylı'nın, *Fransız Sefareti Defilesi*, 1984.



Resim 60: Vural Gökçaylı'nın, *Silahhane Defilesi*, 1989

2.4.13. CEMİL İPEKÇİ

Cemil İpekçi, üç kardeşin ortancasıdır. Çocukluğunda kendi başına oynar ve bebeklerine elbiseler dikerdi. Annesiyle yirmi yıl çalışırlar. Cemil İpekçi'ye göre, moda gündemde olanın adı ve herkesin paylaştığı, beğendiği, kendine tatbik etmeyi istediği şeydir. Moda bu yüzden çok geçici bir kavramdır. Herhangi bir şey moda olduğunda aynı zamanda demode olmaya da başlar, moda olan uzun ömürlü olmaz. Giyim, yaşam, mekân ve yemek-içmek birbirini kapsayarak modanın içinde yer alır.

İpekçi'ye göre moda ve giyim tarihi birbirinden farklı değildir; giyinmek örtünmek içindir ve bir ihtiyaçtan doğmuştur. İhtiyacın başladığı andan itibaren moda da başlamıştır. Moda kapitalizmin de bir sonucudur. İpekçi, Chanel ve Dior gibi modacıları çok sevdiğini; ama kendi hayatında Erte'nin yerinin farklı olduğunu, Erte'nin tasarımlarının aklını başından aldığını, yıllarca kendini etkilediğini, Erte'nin Doğu ile Batı, Kuzey ile Güney'i sentezlemesiyle farklı etnik yapıları birleştirdiğini, Art Deco'yu Art Neuvou'dan hemen sonra başlatan kişi olduğunu ve Thierry Mugler'in onu mükemmelleştirdiğini söylemektedir.

İpekçi'ye göre tasarımcı hayal dünyasında dolaşan ve yaratan kişi, terzi ise teknik bir elemandır. Terzi hayal edilmiş ve üretilmiş bir kavramı hayata geçiren kişidir. İpekçi'ye göre Türkiye'deki ilk tasarımcı Ayla Eryüksel'dir. Tasarımcılık hiçbir şekilde kopya yapmadan, bütün etnik köklerine bağlı olarak yorum yapabilmek ve dönemin insanlarını folklorik olmadan giydirebilmektir. Etnik ve folklorik kavramlarının birbirinden ayrı olduğunu, folklorik olduğunda birebir; ama etnik olduğunda köklerden bir esinlenmenin söz konusu olduğunu belirtmiştir. İpekçi'ye göre giysiler, düşüncemiz ve kendimizi ifade şeklimiz olup karşımızdakine mesaj vermemizi sağlamaktadır. Giysi tasarımcıları da aynı şekilde renkleri ve kupları kullanarak çevrelerine bir şeyler söylemektedir. İpekçi'ye göre kıyafetleri görünce biz fark etmeden ruhlarımız onları algılar ve beğenir, bundan sonra o giysiyi, tasarımı arzularız ve giydiğimiz kıyafetler bu tasarımlar olmuştur. İlk defilesini 1971 yılında Antalya'da Zeki Triko adına yapan İpekçi, hayatı boyunca toplam üç yıl moda sektörüne hizmet ettiğini, modayı oldukça faşizan bulduğu için moda sektörüne hizmet etmenin çok zor olduğunu belirtmiştir. Kendisinin giysi tasarımı yaptığını,

elbiselerinin hiçbirinin günlük trendlerle alakasının olmadığını da söylemektedir. İpekçi, şahsen trendleri hiç takip etmediğini, renkleri ise senenin renkleri buymuş diye asla dikkate almadığını vurgulamıştır. İpekçi'nin tasarımında renk çok önemli bir unsur, desen ise koleksiyonlarının diğer bir özelliğini oluşturmaktadır. Kumaş olarak şile bezi ve pazenin onun için ayrı bir önemi vardır. Bir diğer tutkusu ipek organzelerdir; tarzı ise kadının hem vücudunu saran hem serbest bırakan elbiseler tasarlamaktır. Resim 61'de Cemil İpekçi ve onun tasarımını giyen manken görülmektedir (Onur, 2004: 315-330).



Resim 61: Cemil İpekçi'nin, *Elbise Tasarımı.*

SONUÇ

1950-1990 yılları arasında Türkiye'de kimlik ve moda kavramlarının incelendiği bu çalışmada, toplumda yaşanan siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin süreç içerisinde kimliği ve modayı nasıl etkilediği saptanmaya çalışılmıştır.

Araştırmada, 1950-1990 yılları arasında kimlik açısından nasıl bir kadın portresi çizildiği; Dünya modasındaki gelişmelerin Türk modasına nasıl yansıdığı tespit edilmiştir. Gelenek, görenek, kültür etkileşiminin ürünü olarak moda ve tasarım kavramlarının karşımıza çıktığı söylenebilir.

İlk bölümde kimlik ve moda tanımları yapılırken; diğer bölümlerde, kadın kimliğinin farklı sosyal, ekonomik, kültürel sınıf ve tabakalarda, kent ve kırsalın tarihsel süreç içerisindeki değişim ve dönüşümünün modaya yansıması tespit edilmiştir.

1923-1950 yılları arası Türk kadınının düşünsel ve moda konusunda nasıl Batılılaştığı; geleneksel kadın kimliğinden, çağdaş ve modern kadın kimliğine geçişte neler yaşadığı; nasıl davrandığı; Türk kadınının kamusal alanda kendini nasıl ifade ettiği gibi konuları araştırılmıştır.

New Look akımı, 1950'li yıllarda Dünya'da etkili olurken, Türkiye'de de kadınların tarzlarına yansımıştır. Korseler, staples elbiseler, beli vurgulayan modeller, uzun geniş etekler kadının feminen tarzını oluşturmuştur. 1960, 1970 ve 1980'li yıllarda kadınlar, ideolojileri ve kadın hakları sorunları için örgütlenmiş, dernekler kurmuşlardır. 1990'lı yıllarda kadınların oluşturdukları kimlikleriyle iş yaşamında ve siyasette aktif bir şekilde yer almaya başladıkları görülmektedir.

1950-1960 yılları arasında ünlü olan Türk terzilerinin, Türkiye'de sosyo-ekonomik düzeyi yüksek sınıfa hitap ettiği, maddi durumu iyi olmayan ailelerin evlerine gündelikçi terziler getirerek kıyafet diktirdiği, birçok kadınların kendi kıyafetlerini kendisinin diktiği bilinmektedir.

1950-1990 arası yılların araştırma konusu olarak seçilmesinde, modanın kendini tekrar etmesinin etkili olduğu, kadın kimliğinde ise, Türkiye'de bu yıllar arasında, toplumdaki değişim, gelişim ve dönüşümün etkileşerek, kadın kimliğinin oluşmasında etken olduğu saptanmıştır.

1990’dan günümüze, kadın kimliği kavramının disiplinlerarası bir yaklaşımla çalışılması gereken bir konu olarak önem taşıdığı ifade edilebilir.

Dünya’yı etkileyen moda olaylarının, Türkiye’yi de etkilediği, ideoloji ve yaşam biçimi olarak kabul görmediği, gençler tarafından şekilsel olarak moda yoluyla taklit edildiği söylenebilir.

Türk modacıların, Dünya’ca ünlü modacılardan etkilendiği; tasarımlarını oluştururken, Türk kültürüyle sentezleyerek tasarımlarını yaptığı; bazı Türk modacıların ise geleneksel kültür motiflerinden etkilenerek kendi tarzlarını ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

75 Yılda değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları. (1999). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Abakay, S. (2010). Moda Tasarımcısı, Moda Fotoğrafçı ve Moda Editörü Üçgeninde Tasarım. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil Ve Moda Tasarımı Proğramı.

Abalı, N. (2009). Geleneksellik vei Modernlik Açısından Kılık Kıyafet. İstanbul: İlke Yayıncılık.

Arat, N. (1996). Türkiye'de Kadın Olmak. Say Yayınları, İstanbul.

Arıkan, F. D. (1997). Moda Kültür ve Kimlik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Arslantepe, M. (2010). Sanayi Devriminin Değiştirdiği Giyim Tarzı ve Bir İletişim Formu Olarak Moda.3.http://akademikpersonel.kocaeli.edu.tr/marslantepe/diger/marslantepe18.10.2010_12.38.45diger.pdf (Erişim Tarihi:25.12.2015)

Balli, T., Bayat, O., & Gursoy, G. (2013). Graduate Thesis Writing Template. 1-2.

Barbarosoğlu, F. K. (2012). Moda ve Zihniyet. İstanbul: İz Yayıncılık.

Baygal, A. (2010). Kültürel Kimlik Bağlamında Müzik, Yıldız Olgusu. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Crane, D. (2003). Moda ve Gündemleri(Giyimde Sınıf Cinsiyet ve Kimlik). İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.

Çivitci, P. D. (2013). Moda Tasarımı. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını (s. 61). içinde Eskişehir.

Demir,R.Y. (2015) Milli Kimliğin Oluşumunda Zihniyet.Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,http://dergipark.ulakbim.gov.tr/dpusbd/article/view/5000126096(ErişimTarihi:12.06.2015)

Dereboy, E. J. (2008). Yüzyılın Moda Tasarımcıları. İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilistlik- Moda.

Düzkan, A. (2006). Kimlik Neyi Açıklıyor. 1.

Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi. (2013). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Gürsoy, A. T. (2010). Giyim Kültürü ve Moda. Mithat Giyim Yayınevi, İstanbul.

Güvenç, T. (1965). Hayat Dergisi, 27.

Güney, K. (1974). Hayat Dergisi, 8.

Hakko, C. Moda Olgusu. Vakko Yayınları.

İz, F. (1988). Tarih ve Toplum Dilde Moda. Tarih Dergisi, 64.

Kaplan, N. (2003). Toplumsal Konumu ve Bu Konumunun Değişimiyle Türk Sinamasında Kadın. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 154-156.

Karabulut, S. (2011). 1950'lerde Kadının Sosyalleşmesinde Basının Önemi(Kadın Gazetesi Örnegi). Belgi Dergisi.

Karaduman, S. (2010). Modernizmden Post Modernizme Kimliğin Yapısal DÖnüşümü. İzmir: Yaşar Üniversitesi.

Kili, P. D. (1996). Modenleşme ve Kadın. İstanbul: Say Yayınları.

Kılıç, F. (2012). Dini Kimliğin Oluşmasında Yetişkin Tutumlarının Rolü (Çocuklukta Yaşanmış Hatıra Örnekleriyle . Rize: Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Din Eğitimi Bilim Dalı.

Koç, E. K. (2010). Güzellik yarışmalırının Türkiye'deki Moda Bilincinin Oluşmasında Etkileri. Tematik Türkoloji Dergisi, 263-264.

Koçer, D. (2009). Demokrat Parti Dönemi(1950-1960) Kadın Dergilerinde Kadın İmajı. Zeitschrift für deie Welt der Türken, 131-143.

Köse, Ş. K. (1986). Moda Resmi ve Giyim Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kürek, E. (2012). Cinsel Kimlik Gelişiminde Din Eğitiminin Rolü. Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal. Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.

Lehnert, G. (tarih yok). Storia Della Moda(Del XX Secolo). Könemann.

Metin, A. (2011). Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 74-92.

Moda . (1965). Hayat Dergisi, 27.

Moda. (1974). Hayat Dergisi, 8.

Modanın Tüm Öyküsü. (2014). İstanbul: Hayal Perest.

Moralıoğlu, A. (2012). 1980'li Yıllarda Kadın Hareketi ve Kampanyalar . Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 292.

Nurullah, A. (2009). Geleneksellik ve Modernlik Açısından Kılık Kıyafet. İstanbul: İlke Yayıncılık.

Onur, N. (2004). Moda Bulaşıcıdır. İstanbul: Epsilon Yayınları.

Özdemir, C. (2001). Kimlik ve Söylem. Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 108.

Özkan, Z. Ç. (2012). Türkiye Sinamasında Kadının Değişen İmgesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi, 80.

Recep Yıldız, S. D. (2015). Milli Kimliğin Oluşumunda Zihniyet. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2-3.

Saliha Ağaç, Ş. Ç. (2008). Cumhuriyetten Günümüze Kadın Giyim Kültüründe Değişimler Üzerine Bir Araştırma. Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 9-10.

Sancar, S. (2013). Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti . İstanbul: İletişim Yayınları.

Süveydan, M. S. (2015). Türk Sinemasında Giysi Modası. Uluslararası hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 124-125.

Şükran Komşuoğlu, A. M. (1986). Moda Resmi ve Giyim Tarihi. Ankara: Devlet Kitapları.

Torun, G. (2012). Sosyal Kimliğin Kıskançlık ve Başkalarının Üzüntüsüne Sevinme Üzerindeki Etkileri. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Uluyağcı, C. (2002). 1980 Sonrası Türk Sinamasında Özgür Kadın İmgasi(Türkan Şoray ve Müjde Ar). Kurgu Dergisi.

Üstündağ, G. (1969). Hayat Dergisi, 41.

Varol, S. F. (2013). Kültür Endüstrisi Bağlamında Cinsiyetçi İdeoloji ve Kadın Kimliğinin İnşası. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv Sinema Ana Bilim Dalı.

Vedat Dal, M. G. (2010). Hazır Giyim Sanayinde Hızlı Moda Kavramı ve Bir Model Önerisi. 31.

Watson, L. (2007). Modaya Yön Verenler. İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Leblebitozu, (2015 Ekim 04). Portreleriyle Ölümsüzleşen On Altı türk Ressam (http://www.leblebitozu.com/portreleriyle-olumsuzlesen-16-turk-ressam(Erişim,Tarihi: 05.12.2015)

Marie Claire, (2007). 392.

Icons Of Fashion The 20 th Century Prestel Yayınları(2005).

http://www.milliyet.com.tr/2007/12/12/guncel/agun.html(Erişim Tarihi: 05.02.2016).

İnternet Resim Kaynakçası

62. Resim: Gabrielle Chanel, Tayyör Tasarımı, (1950) https://www.auvintage.com/wp-content/uyhoads/chanel-suits-1950s.jpg (Erişim Tarihi:17.10.2015).

63. Resim: Nina Ricci, Elbise Tasarımı(https://www.google.com) (http://1.bp.blogspot.com) (Erişim Tarihi, 17.10.2015).

64. Resim: Givenchy, Tarafından Breakfast At Tiffany Filmi İçin Tasarlanan Little Black Dress, (1961)http://www.google.com.tr/url? (Erişim Tarihi: 17.10.2015).

65. Resim: Hasan Vecih Bereketoğlu, Fatma Derin'in Portresi, (1958)https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/01/(Erişim Tarihi:28.11.2015).

66. Resim: İbrahim Çallı, Balkonda Oturan Kadınlar/http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu(Erişim Tarihi: 05.11.2015).

67. Resim: Şeref Akdik, Kadın Portresi (1964), http://www.the-saleroom.com/fr-fr/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sra (Erişim Tarihi:28.11.2015).

68. Resim: Hippi Tarzı Kadın ve Erkek Kıyafetleri http://tr.depositphotos.com/12702041/stock-photo-hippie-group-walking-on-a.html (Erişim Tarihi: 06.11.2015).

69. Resim: Süleyman Demirel ve Nazmiye Demirel'in Birlikte Fotoğrafı, 1960'lı Yıllar http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay (Erişim Tarihi: 05.02.2016).

70. Resim: Nurullah Berk, Örgü Ören Kadın (1981)http://nonim.blogspot.ch/2014/10/gecmis-ve-gelecek-1-bolum.html (ErişimTarihi: 28.11.2015).

71. Resim: Calvin Klein'in, 1990'lı Yıllardaki Teknik Çizim/www.modakulvar.com(Erişim Tarihi: 27.11.2015).

72.Resim: Calvin Klein'in, 1990'lı Yıllardaki Modellerinden Örnekler/www.imagekb.com (Erişim Tarihi: 27.11.2015).

73. Resim: Vural Gökçaylı, (2012). Vural Gökçaylı'nın, Fransız Sefareti Defilesi, 1984.

74. Resim: Vural Gökçaylı, (2012). Vural Gökçaylı'nın, Brüksel Defilesinden Görüntüler, 1977.

75. Resim: Vural Gökçaylı, (2012). Vural Gökçaylı'nın, Silahhane Defilesi, 1989(http://vuralgokcayli.com)> (Erişim Tarihi: 10.09.2015)