

GELENEKSEL TÜRK GİYİM KÜLTÜRÜ ve 20. YÜZYIL MODASININ KESİŞME NOKTASI: GEOMETRİK KESİM¹**THE JUNCTION OF TRADITIONAL TURKISH DRESS CULTURE AND 20TH CENTURY FASHION: GEOMETRIC CUT****Yüksel Şahin²****ÖZ**

Bu makalede, giyim kültürü ve moda tasarımı alanındaki çalışmalara katkı vermek amaçlanmış olup; geleneksel Türk giyim kültüründe kadın giysilerindeki geometrik kesim anlayışına değinilmekte ve bu anlayışın 20. yüzyıl ilk çeyreği Avrupa modası ile yapısal bakımdan benzerlik taşıdığı ileri sürülmektedir. Bu dönem modasının, geleneksel Türk kadın giyimi ile yapısal bağlamda benzerlikler içerdiğini ileri süren çalışmanın bulgusu; 20. yüzyıl ilk çeyreği moda tasarımlarında görülen işlevsel tasarım olgusunun geleneksel öğretilerde yer bulduğu ve bunun da kadın giyimleri ile kullanım işlevselliği bakımından yakın bir anlayışta olduğudur. Çalışmanın verileri, saha ve müze araştırmalarından elde edilmiştir. Müze ve saha araştırmalarında geleneksel giysiler ve dönem giysileri teknik bakımdan incelenmiş, dikiş kalıpları çıkartılmıştır. Giysilerin, kesim - dikim özellikleri incelenerek, değişimin yapısal anatomisi analiz edilmiştir. Makalede, elde edilen veriler, metin içinde söz konusu dönemlerin önemli gelişmeleri ile yorumlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Giyim Kültürü, Geometrik Kesim, Kullanım İşlevselliği, Giyim Antropolojisi, Sadberk Hanım Müzesi.

ABSTRACT

The objective of the present study is to contribute to the studies in dress culture and fashion design, and it addresses the geometric cut concept in women's dresses in Turkish dress culture, and argues that there are structural similarities between the 20th Century's first quarter European fashion. The findings of the study, which proposes that this period fashion bears similarities with women's dresses reflecting the traditional dress culture within the framework of design and function, demonstrated that the design phenomenon, initiated in the 20th Century's first quarter, found its place within the conventional discipline, resulting in a similar understanding in women's dresses and utility functionality. Study data was collected from museums and field researches. During the studies conducted both in museums and the field, traditional dresses and contemporary dresses were technically analyzed and seam patterns were obtained. Cutting and sewing characteristics of the dresses were examined to analyze the structural anatomy of the change. In the article, collected data is interpreted in the manuscript via the significant developments of the related periods.

Keywords: Dress Culture, Geometric Cut, Utility Functionality, Dress Anthropology, Sadberk Hanım Museum.

¹ Başvuru Tarihi: 23.03.2016 - Kabul Tarihi: 18.06.2016

² Anadolu Üniversitesi, Mimarlık Ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü - sahin.yuksel2@gmail.com

1. GİRİŞ

Giyim kültürü, moda tasarımcısının ilgi duyması ve bilgi sahibi olması gereken bir alandır. Bu alandaki bilgileri antropolojik, halk bilimsel, etnografik çalışmalar sayesinde edinebilmektedir. Giyim kültürünün kapsadığı konular; kültürlerin giysiye nasıl yansıdığı ve giysi etrafında gelişen uygulamalar, inançlar, inanışlar, semboller, kültürel kimlik, sosyal statü, kültürel kodlar gibi konulardır. Giyim araştırmaları içerik ve sonuçları itibariyle; sanat, tasarım ve diğer başka disiplinlerle uyumludur. Bu nedenle de Hansen (2004:370)'e göre giyim, diğer alanlarla ilişkili olan antropolojiden ayrı olarak düşünülemez. Öyle ki, tekstil ve giyim müzeleri giyim antropolojisi çalışmalarına veri sağlar Saha araştırmaları ve müzeler aracılığıyla ulaşılabilen giyim kültürü verileri, moda ve tekstil tasarım alanında çalışma yapanlar için oldukça kıymetli esin kaynaklarıdır. Tasarımcılar, giyim kültürü araştırmalarında giysilerin ait oldukları dönemlerdeki estetik ve teknik bütün özelliklerini tespit edebilir ve değişik sonuçlara ulaşırlar. Bu sonuçlara ulaşmada, konuya farklı bir anlayışla yaklaşan antropolojik, etnografik, semiyolojik, halk bilimsel araştırmaların önemi yadsınamaz.

Söz gelimi antropologlar, beden aracılığıyla bireyin toplum içerisindeki yerini görmüşler ve bedenün süslenmesi, giydirilmesi ve işaretlenmesinin etnik, cinsiyet, statü ve dinsel kimlik anlamına geldiğini açıklamışlardır (Sürür, 1983:5). Eicher de, giyim antropolojisi çalışmalarıyla, geleneksel bir toplumda giysilerin, ait olduğu toplum hakkında bilgiler sunduğunu aktarmakta, giysiyi, sözsüz iletişimin kodlandırılması olarak tanımlamaktadır (Eicher, 1999:1). Enninger, giysinin bir gösterge (işaretleme) sistemi olarak kabul edilmesi halinde sadece bireyin ya da genel olarak insanların değil, aynı zamanda sosyal bir birimin gösterge sistemi olarak değerlendirileceğini belirtmektedir (Enninger, 1998:93). Bu noktaya dikkat çeken Sürür, giyimün içerdiği unsurlarla kültürün kendisini oluşturduğuna ve geleneksel yaşam biçiminin bir parçası olduğuna değinerek, geleneksel kültürün maddi ve manevi yanlarıyla bir bütün halinde ele alınmasını önermektedir (Sürür, 1983:5).

Görüldüğü gibi, giyim kültürü alanına çok yönlü yaklaşımlar olabilmektedir. Moda ve Tekstil Tasarım alanından bakıldığında ise, giyim kültürü alanında tespit edilen biçim, form, malzeme ve teknik ile ilgili değişikliklerin endüstri devrimi ve ardından ortaya çıkan moda sistemi ile ilişkilendiği görülür.

18. yüzyıldan itibaren değişim gösteren yeni yaşam biçimleri ve giyimdeki değişikliğin en büyük sebebi "moda"dır. Moda her şeyden önce giyim ve davranış konularında ağır basan görüşlerin

yanı sıra estetik, etik ve toplumsal kurallar, din (inanç) alanındaki anlayış değişikliklerini belirtir (Sürür 1983: 8). Giyim kültürü çalışmaları ve moda tarihine bakıldığında, “geleneksel giyim” ile “moda”nın gerçekleşme gerekçelerinin farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Modanın ritüel düzenle ilişkisi olmadığını belirten Baudrillard (2002:138)'a göre geleneksel giyim kültürünün kendi gerçekliğine karşın, moda daha çok tüketmek ve tüketime teşvik ettirmek üzerine kurulu bir sistemdir. Her mevsim farklı tasarımlar ve davranış biçimleri öneren moda, geleneksel ile olan bağı bu noktada koparmaktadır.

Hansen, modayı Batının kapitalist sisteminde, geçmiş ve gelecekte giysi stillerinde değişim ve yenilikler olarak görür (Hansen, 2004:372). Moda zaman zaman geriye dönerek, “eski” ve “yeni” tasarımlarda, eski ve yeni zamanların anlayışlarını aynı anda üreterek çelişkili bir durum yaratır (Baudrillard, 2002:139). Bahsedilen “eski ve yeni”, moda sisteminin “eskisi ve yenisi”dir ve bu bağlamda giysi artık bir “ürün”dür. Hansen, giysinin moda sistemi içindeki yerinin “ürün” olarak karakterize edilmesiyle ortaya çıkan bu yeni gelişmede, antropologların, modağa bağlı gelişen giysi stillerini ve değişimleri inceleyerek sosyal bilimlere katkıda bulduklarına değinir (Hansen, 2004:372).

18. yüzyıldan sonra birçok konuyu beraberinde getiren moda alanı, sadece tasarımcıların çalışma kapsamında yer almaz, sosyal bilimcilerin de çalışma konusu haline gelir. Sosyal bilimcilerin bakış açılarından farklı bir bakış açısı ve yöntemle ele alınan bu makalenin çıkış noktasını; 20. yüzyıl sanat akımlarının ve tasarım hareketlerinin önerdiği net, yalın ve işlevsel tasarım anlayışıyla örtüşen, geleneksel giyim kültürünün geometrik kesim anlayışı oluşturmaktadır. Bu çalışma; geleneksel Türk giyim kültürünü yansıtan kadın giysilerinde görülen geometrik kesim anlayışının, 20. yüzyılda, Avrupa modasının yine kadınlar için sunduğu erkeksi (androjen)³ giyim anlayışındaki kesimle yapısal bakımdan örtüşüğünü ileri sürmektedir. Bu tez, geleneksel giysiler ve dönem giysileri üzerinden yapılan kalıp çalışmaları sonuçlarına ve 20. yüzyıl modasının ortaya çıkış gerekçelerine dayandırılmaktadır.

YÖNTEM

Giysi araştırmalarında, giysiler üzerinden kalıp çıkartma yöntemi ile giysiler hakkında çok yönlü bilgi sağlanmaktadır. Saha araştırmalarında yararlanılan bir yöntem olarak kalıp çıkartma

³ Androjen moda; I. Dünya Savaşının ardından 1920'lerde kadınlar için tasarlanmış cinsellik içermeyen kısa saç ve düz silüetle belirlenen “erkeksi” giyim stiline verilen addır. 1920'lerin giysileri androjen olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle dönem giysileri çalışmada “androjen” kavramı ile ifade edilmektedir.

teknîği, Eicher(2000:63)'in bildirdiğine göre, 1930'da Henny Harald Hansen tarafından da uygulanmış ve böylece başka bir kültürün giysi üretimini anlamamız için gerekli veriyi sağlamıştır.

Bu makalede, geleneksel giyim kültürünü yansıtan giysiler ve 1900-1925 yıllarına tarihlenen giysiler üzerinden yapılan kalıp çalışmalarıyla, giysilerdeki değişimin nasıl gerçekleştiğini anlamak mümkün olmuştur. Çalışmanın verileri; 1990-2015 yılları arasında Aydın, Manisa, Trabzon, Kastamonu, Balıkesir, Gaziantep, Samsun, Rize, Antalya⁴, Isparta, Burdur, Bartın⁵, Kastamonu, Konya, Muğla, Çanakkale ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi,⁶ Sadberk Hanım Müzesi'nde⁷ gerçekleştirilen saha ve müze araştırmalarından elde edilmiştir. Araştırmalarda, bulunan giysiler üzerinden yapılan kalıp çıkarma tekniği ile giysiler hakkında teknik veriler toplanmıştır.

Aydın, Manisa, Trabzon, Kastamonu, Balıkesir, Gaziantep, Samsun, Rize, Antalya, Isparta, Burdur, Bartın, Kastamonu, Konya, Muğla, Çanakkale'de yapılan saha araştırmalarında geleneksel anlayıştaki halk giysileri ve Batılılaşma etkisindeki kentli giysiler üzerinde çalışma yapılmıştır. Bulunan giysiler üzerinde; kesim- dikim anlayışı analiz edilmiş ve kalıpları çıkartılmıştır. Halk giysilerinde geometrik kesim anlayışının devam ettiği, kentli giysilerde yerel terzilerin modaaya uygun kesime hemen başvurmadıkları, büzdürme ve sıkıştırma gibi uygulamalarla yeni kesimleri denemeye çalıştıkları gözlemlenmiştir.

Çalışmada yararlanılan bir diğer araştırma ise, 1996 yılında İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde Padişah Kıyafetleri Seksiyonunda yapılan saha araştırmalardır. Padişah Kıyafetleri Seksiyonu koleksiyonunda bulunan on dört giysi üzerinde kalıp çalışması yapılmıştır. Bu giysilerde makalede yer verilen geometrik kesim anlayışının varlığı tespit edilmiştir. Ayrıca aynı yıl, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde, Batı modasını tamamen yansıtan giysiler üzerinden de çalışmalar yapılmıştır. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan 19. yüzyıl sonuna ait modaayı yansıtan giysilerde Batı modasının etkileri açıkça görülmüştür.

2005 yılında, Sadberk Hanım Müzesi'nde yapılan saha araştırması ile 20. yüzyıl ilk çeyreğine ait dönem modasını yansıtan giysiler tespit edilmiş ve kalıp çalışması yapılarak analiz edilmiştir. Bu

⁴ Antalya alan araştırması yazar tarafından 2003- 2012 yılları arasında Antalya Arkeoloji Müzesi Etnografya Seksiyonu ve Suna İnan Kırış Akdeniz Medeniyetleri Enstitüsünde yapılmıştır.

⁵ Bartın Alan Araştırması yazar tarafından 2005, 2015 yıllarında Bartın Merkez'de bulunan koleksiyonlarda yer alan giysiler üzerinden yapılmıştır.

⁶ Aydın, Manisa, Trabzon, Kastamonu, Balıkesir, Gaziantep, Samsun, Rize, Antalya, Isparta, Burdur, Bartın, Kastamonu, Konya, Muğla, Çanakkale ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde gerçekleştirilen araştırmalar Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen, "Halk kültürü Alan Araştırmaları Projesi" ve "Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri Projesi" çerçevesinde, yazarın da araştırma ekibinde yer alarak yaptığı araştırmalardır.

⁷ Sadberk Hanım Müzesi'nde yapılan araştırma yazar tarafından 2005 yılında yapılmıştır. Araştırmada, 20. yüzyıl ilk çeyreğine ait giysiler incelenmiştir.

giysilerde artık geleneksel geometrik kesim yerine dönemin modasına uygun androjen kesimler tespit edilmiştir.

Makalede saha araştırmalarının tüm teknik verilerine yer verilmemiştir. Geleneksel giysiler ve dönem giysilerinden elde edilen veriler, “geometrik kesim” tespiti üzerinden, tasarımcı bakış açısı ile analiz edilmiştir. Makalede; alan araştırmaları verileri halk bilim, sanat tarihi, moda tarihi, kültür antropolojisi, semiyoloji alanındaki okumalarla birlikte hermenotik (yorumsal) bir yaklaşımla irdelenmektedir.

Makaleden beklenen sonuçlar; geleneksel giyim-kuşam, giyim kültürü ve moda tasarımı, moda tarihi üzerine yapılan çeşitli araştırmalara, kalıp çalışmaları ile somut olarak tespit edilen “geometrik kesim” üzerinden, “yorumsal” bir anlayış kazandırılmasıdır. Makale ayrıca, tasarımcı bakış açısı ile kültürün- geleneğin, moda tasarımında yorumlanmasında başarılı olan bir yaklaşımı örneklemeyi amaçlamaktadır.

ÇALIŞMANIN BULGUSU

Çalışmanın bulgusu; 20. yüzyılın işlevsel tasarım olgusunun, geleneksel öğretilerde yer aldığı ve bunun da kadın giysileri ile kullanım işlevselliği bakımından yakın bir anlayış taşıdığıdır. Bulgu; dönem modasının, geleneksel giyim kültüründe kadın giyimi ile tasarım ve işlev bakımından yapısal benzerlikler içerdiğini, bu bağlamda “geometrik kesim”in geleneksel öğretisi ile moda ait tasarımların kesişme noktası olduğunu ve giysilere kullanım işlevselliği sağladığını ileri sürmektedir. Makalenin bulgusu, Endüstri Devriminin ardından ortaya çıkan gelişmelerle değerlendirilmektedir.

2. AVRUPA’DA MODERNLEŞME VE YENİ MODALAR

18. yüzyılda başlayan Endüstri Devriminin ardından gelişen tekstil endüstrisi, yan sanayii dalları ile birlikte tanıtım, pazarlama, dağıtım gibi başka alanların kurallarının ve aynı zamanda kuramlarının belirlenmesinin önünü açar (Iwagami, 2002:154). Bu modanın bir sistem olarak doğması anlamına gelmektedir. Moda sisteminin işleyişi, 19. yüzyıl ikinci yarısında endüstriyelmiş kentlerde gelişen yeni yaşam tarzlarının gereksinimleri doğrultusunda gerçekleşir. Modayla ilgili yaşanan ilk değişimler, Avrupa’nın geleneksel giyim kültürünün değişik aşamaları şeklinde gerçekleşir. Hansen tasarımcıların bakış açısına benzer bir yaklaşımla; geleneksel giysileri Batı moda sistemi ve üretimleriyle ilişki içinde olan, yeni giysi stilleriyle kendini yeniden yapılandıran bir malzeme olarak değerlendirir ve geleneksel giysileri antropolojide asla bir kültürel miras konusu olarak görmez (Hansen, 2004:371). Hansen’in bu yaklaşımı mantıklıdır. Geleneksel giysilerin moda evrilmesi aşaması bir geçiş dönemini temsil eder. Bu, 19. yüzyılda Avrupa’da giderek artan

aşırı moda merakı ile ortaya çıkan bir dönemdir ve sağlıklı ve estetik giysi tartışmalarının başlamasına neden olur (Şahin, 2015:26).

Bu geçiş dönemi Endüstri Devriminin doğuracağı sonuçlardan kaygılanan düşünürlerin, aydınların girişimleriyle Arts& Crafts hareketi ve ardından 1890'da kurulan 'Aesthetic Movement' (Estetik Akım)'ın doğmasına neden olur. Arts & Crafts Hareketi'ni de etkileyen Estetik Akım, Viktoryan Dönemi reddederek, rahat ve insan anatomisine uyumlu tasarımlarla moda yön verir (Stankiewicz, 1992:165-173).

Modanın içerdiği yozlaşma tehlikesine karşı geliştirilen bu yeni hareket, manifestosunu kadınların özgürlükleri ve sağlığıyla ilişkilendirerek haklılık kazanır. Giysi tasarımlarında sağlık, estetik ve sanatsal yaklaşımı benimseyen hareketler yüzyıl sonunda giderek artar (Parker, 2014:583). "Sanatsal - Estetik Elbiseler" önerisini geliştiren İngiltere, kadın giyim stilinde ilk sanat hareketinin merkezi olur (Arthur, 1980:25). Böylece Avrupa, yaşadığı "modernleşme" sürecinde, diğer kültürel stillerin ve sanat akımlarının katkısı ile yapısal olarak kadın bedenine eziyet etmeyen, normalleşen bir kalıp sistemini keşfetme yolunda adımlar atar.

Moda tasarımcıları, 19. yüzyıl sonlarında etkisini gösteren Art Nouveau stilinin ardından 20. yüzyıl başında gelişen Kübizm etkisiyle, akıl yürütmeye dayalı ve işlevselliği benimseyen biçim ve form arayışlarına başvururlar. Böylece geometrik ve simetrik kalıpları giysi tasarımlarında kullanmaya başlarlar. I. Dünya Savaşı yıllarında moda, fazlasıyla modern sanatlardan etkilenir. Bauhaus; süslemelerden arınmış net tasarım çizgisi ile Konstrüktivizm; soyut şekiller, parlak renkler ve yeni algılama biçimleri ile moda üzerinde etkili olurlar (Lehnert, 2000:20).

Moda artık, düz ve net çizgileri, tasarım ve işlevsellikle, estetik bireysellelikle bütünleştirerek, çağdaş günlük giyimle ilişki kurar. Bu gelişme dönemin kadın hareketleri ile örtüşen bir durumdur. 1900'lerin başında kadın hakları konusundaki edinimler ile kamusal alanda görülmeye başlayan kadınların giysileri birkaç yıl öncesinden farklıdır. 20. Yüzyıl başlarında giysiler, bedenin taşıyacağı bir külfet olmaktan çıkmış, işlevsel bir konuma yükselmiştir. Beden, sahip olduğu hareket yeteneğine, işlevsel giysiler aracılığıyla kavuşmuştur. Lehnert (2000:8)'e göre, 20. yüzyıl, moda ve kadınlar için devrim niteliğindedir.

Dönemin tasarım çizgisini, işlevsel tasarım olarak yorumlamak mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda yine dönemin moda tasarımcıları gözden geçirildiğinde işlevsel tasarımın, moda tasarımcısı Paul Poiret'in keşfi olduğu görülür. Poiret, 1909'da izlediği Rus Balesinin etkisinde

kalarak tasarladığı “oryantalist” giysilerde kesim rahatlığını yaratarak kadın bedenini özgür bırakan bir stil önermiştir (Vasiliev, 2004:36).

Poiret'in keşfinin ardından, I. Dünya Savaşıyla çalışmalarına ara veren moda, 1919'da tekrar canlanarak, 1920'lerde kadın cinselliğini ön plana çıkarmayan androjen giysiler önerir (Laver, 2002:233). Erkeksi, düz hatları olan androjen moda ya tek başına bir elbiseyi veya etek - bluz takımı önermektedir. Giysilerde bel, kalça ve göğüsleri ön plana çıkarmayan düz kesimlere başvurulmaktadır. Bu yıllarda “oğlan çocuğu” gibi görünmek popülerdir ve androjen günün terimidir (Lehnert, 1998:129).

Yeni gelişen moda, I. Dünya Savaşı sonrasında çalışmaya başlayan kadınlar için, her tür süslemeden ve abartıdan uzak, vücudun hareketini engellemeyen kesimdedir (Lehnert, 2000:22). Kadın özgürlüğüne dayalı moda, 1925'lerden itibaren etkili olan Art Deco stili ile de bağını kurmakta gecikmez. Art Deco, çağdaşlığı önermesine rağmen, gelenekselden hatta ilkel formlardan bile etkilenen bir stil olarak (Fischer, 2013:17) moda tasarımında geometrik formların kullanılmasında etken olur.

3. 20. YÜZYIL AVRUPA MODASININ OSMANLI'YA ETKİLERİ

20. yüzyıl modasının Osmanlı giyimine olan etkilerine değinmeden önce, Batılılaşma hareketlerine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Berkes (2002:207)'in bildirdiğine göre, Osmanlı'da Batılılaşma yönündeki başlangıç 1830'da II. Mahmud'un reformları ile gerçekleşir. 19. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketi, yüzyıl sonuna doğru kadın hakları ile ilgili gelişmelerle birlikte yaşanır. Bu süreçte moda, saray ve yakın çevresinde kadınların merakı ile taklit edilerek uygulanır (Tezcan, 1998:46; Delibaş, 2008:266). Moda merakına hitap eden uygun gelişmeler, 20. yüzyıl başında da devam eder. I. Dünya Savaşı yıllarında kadınlar için moda, soğuk renkli etek ve ceketten oluşan takım giysi ile şıklık iddiasında değildir. Savaş süresince, Türk kadınları da tüm Avrupa'da olduğu gibi devlet memuru ve hemşire olarak çalışırlar (Gertizon, 1983:130). Kadınlar, çalışma yaşamında etek - ceket takım giysileri içinde, cinsel varlıkları ile değil, işe yarayan, akıllı bireyler olarak yer alırlar (Unat, 1998:325).

3.1. GELENEKSEL TÜRK GİYİM KÜLTÜRÜ VE 20. YÜZYIL İLK ÇEYREĞİ MODASININ KESİŞME NOKTASI: GEOMETRİK KESİM

1919'dan sonra geleneksel ve modaya uygun giyimlerin tam bir karmaşa içinde görüldüğü İstanbul'da, geleneksel ve modaya uygun giyim şeklinin aslında birbirine çok benzeyen yapısal özelliklerinin ortak noktası geometrik kesimdir.

Moda tasarımcısı Poiret'in, 1909'da izlemiş olduğu Rus Balesinin tesiriyle, tasarımlarında yer verdiği Doğu kültürünün geometrik kesim anlayışı, Orta Asya giyim kültürünün devamı olan Osmanlı giysilerinin kendi üslubudur. Bu üslup, 18. yüzyıl sonlarına kadar yüzyıllardır hiç değişmeden devam etmiştir (Görünür, 2011:11). Avrupa modalarının aksine, geometrik esasa dayalı biçilen Türk giysileri, hem kadın hem de erkek için aynı yapısal özelliklere sahiptir (Vitzthum, 2008:136). Basit bir şekilde kesilen bu giysiler kadınlar için; üç etek entari, kaftan, şalvar, önlük, cepken, yelek, iç gömlek, iç don vb., erkekler için de şalvar, potur, gömlek, yelek, kaftan, cepken, camadan, iç gömlek, iç don vb.dir. Bedene oturmayan bu giysiler, biçim ve form bakımından neredeyse aynıdır.

Geometrik kesim anlayışında, inanış ve yaşam biçiminin yanı sıra, kumaş üretiminin ve emeğin değerli olması, kumaşların ziyan edilmemesi ve ayrıca eskiyen giysilerden yeniden yararlanılması gibi geleneksel pratiklerin etkili olduğu düşünülmektedir (Şahin, 2004:197). Saha araştırmalarında üzerinde kalıp çalışması yapılan pek çok giysi türü, geleneksel giyim kültürü hakkında bilgiler sunmuştur. Söz gelimi, gündelik giysi ile özel gün giysisi arasında yapısal bağlamda farklılık olmadığı sadece malzeme değişikliği olduğu tespit edilmiştir. Giysiler, dikiş teknikleri hakkında da bilgiler vermiştir.

Saha araştırmalarından elde edilen verilere göre geometrik kesimin dayandığı mantık aşağıdaki gibi açıklanabilmektedir. Geometrik kesimde giyecek kişinin bedenine göre değil, kumaşın enine bağlı olarak kesim yapıldığı için, beden üzerinden ölçülendirme yapılmamaktadır. Bu kesimde, kişi ölçüsünden çok, hangi tip giysi için kesim yapılacağı önem taşır. Buna göre, daha önce kesilip dikilmiş bir giysinin sadece adı yeterli olmaktadır. Söz gelimi, cepken için alınmış kumaş, terzi tarafından kesilip biçilmekte, provaya gerek duyulmamaktadır. Hazır alınmış Kapalıçarşı işi giysi bile, geleneğe uygun olduğu için kullanılmıştır.

Geometrik kesim, ince bir matematik zekâ gerektiren, kumaştan verimli bir şekilde yararlanmayı mantık olarak benimseyen bir kesim şeklidir. Bu yalın kesimde biçilmiş kumaşlar, ya dikim öncesinde ya da sonrasında, geleneğe uygun bir biçimde çeşitli tekstil teknikleri ile bezenmişlerdir.

Giysilerin temel parçaları ve ekleme yapılan parçaların hepsi geometrik kesilir. Dikdörtgenlerden oluşan temel parçalar; üst giysiler için ön, arka ve koldur. Beden altına giyilen şalvar ve benzerlerinde ise paçalık ve ağıdır. Üst giysilerde; basen, göğüs ve karın genişliği sağlamak için ön ve yan yırtmaçlara "peş" adı verilen üçgen dilimler kesilir. Üçgen dilimlerden bazen kol altında, dirseğe doğru bir eğim verilmek üzere yararlanıldığı görülür. Kol altında "kuş" adı verilen

çözüm olduğu görülür. Ayrıca, giyim kültürünün gereği, bazı uygulamalarda ince bir anlayış barınır. Söz gelimi, iç giysiler (iç gömlek ve iç don), “mahrem” oldukları için hane içinde dokunan kumaşlarla ve yine hane içinde becerikli kadınlar tarafından dikilir. İç giysiler de yine tamamen geometrik kesim anlayışındadır.

Tespit edilebilen en eski giysi örneklerinde dahi görülen geometrik kesim, yaşam biçimine bağlı olarak üst üste, kat kat giyilmektedir. Kat kat giysilerle beden adeta bir gardırop görevi görür. Pratik bir yaşam biçimini işaret eden bu giyinme tarzında, birden fazla entari, kaftan, hırka, yelek, cepken gibi hepsi önden açık giysiler birlikte kullanılır (Bkz.: Resim 2). Söz gelimi mobilyasız yaşam gereği bağdaş kurarak ve yayılarak ya da yastığa yaslanarak oturmak, ata binmek gibi pratikler bedeninin ve giysinin rahatlığı ile mümkün olabilmektedir. Geniş ağı, bol büzgülü şalvar, önden açık ve iki yandan derin yırtmaçlı üç etek entari geleneksel giyim kültürünün kullanım işlevselliğini gösteren giysilerdir.

Yukarıda yer verilen geleneksel giyim kültürüne ait geometrik kesim özellikleri, 19. yüzyılda, Osmanlı Sarayı ve çevresi tarafından terkedilmiş olsa da geleneğe bağlı insanlar tarafından bu kesim giysilerin kullanımı devam etmiştir. Bu nedenle saha araştırmalarında tespit edilen giysi örnekleri, ya tam olarak geometrik kesimi yansıtmıştır ya da kısmen değişime uğramıştır.

Poiret, Avrupa modasını alt üst ettiği “oryantalist kesim”inde, Doğu kültüründe yer alan rahatlığı keşfetmiş ve yorumlamıştır. Tasarımcı, izlemiş olduğu Rus Balesinin Şehrazat temsilinde, dansçıların hareketlerindeki rahatlığın giysinin formundan kaynaklı olduğunu düşünmüş olmalıdır. Yola çıkış noktası bir buluş niteliği taşıyan Poiret, böylece önermiş olduğu Oryantalist stilde, aslında yapısal bakımdan yakalamış olduğu analizle başarıyı elde etmiştir. Poiret’in keşfinin önemi, Doğu giysilerinin kesimlerinin Avrupa “kup”lu kesimlerle ilgisinin olmamasıdır. Bu giysiler “geometrik kesim” olduğu için beden rahat etmektedir.



Resim 3. Paul Poiret, "Fovizm, Kübizm etkileri taşıyan Oryantalist tasarım", 1913, omgthatdress.tumblr.com, (<https://tr.pinterest.com/pin/516858494709779937/>) /

Resim 4. Paul Poiret, 1912, The Metropolitan Museum of Art, (<https://tr.pinterest.com/pin/362680576217519406/>)

Avrupalı kadınların yüzyıllardır sorunlu ve zorlamalı giysi kalıplarının tümüyle reddi anlamına gelen bu kesimle yeni bir dönem başlar. Poiret'in keşfinden sonra kadınlar, asla geri adım atmamışlar ve rahatlığı, özgürlükle birleştirmişlerdir.

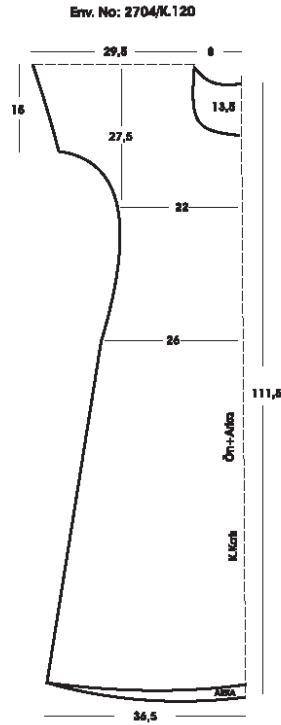
Devamında gelişen androjen moda, tamamen geometrik kesimi benimsemiştir ve kadının cinsel kimliğini ön plana çıkarmayan, kadınsı hatları belli etmeyecek şekilde düz kesimlidir. 20. yüzyıl modasında kadın, işlevsel giysiler aracılığıyla toplumda birey olarak yer alabilme çabası içindedir.

Bu haliyle geometrik kesimle örtüşen biçim ve form anlayışı, Türk kadınlarını, kültürel olarak alışkın oldukları tanıdık bir yapı ile karşı karşıya getirmiştir. Bu tanışıklık, geometrik kesimle, işlevsel olan geleneksel giyim kültürünün kadınsı hatları belli etmeyen, doğal ve rahat kesimiyle ilişkilidir. Geleneğe uygun giysilerde kadın, cinsellikten çok doğurganlık ve beceriklilik ile ilişkilendirilir. Giysilerin biçim form ilişkisi, onları kullanan kişiye engel olmayacak çözümler içerir.

Bu durum, moda ile 19. yüzyılında tanışan Türk kadınlarının, "kup"lu kesimlerde yaşadığı deneyimlerden oldukça farklıdır. Bu deneyimlerden birisi, kendi giyim kültürünü "moda"ya karşı reddederek bir sosyal soruna dönüşmüştür; diğeri ise, yeni modanın geometrik kesim özelliklerinden yararlanarak kendi geleneğiyle bağ kurmasına olanak tanımıştır. Ancak bu kez

yaşanan deneyim, etek boylarının hiç alışık olmadık bir biçimde kısalmış olmasıdır. Avrupa'nın moda aracılığıyla 20. yüzyılda keşfettiği, bedenın doğal yapısı, Türk kadınlarının geleneksel giyim kültüründe yer alan bir üsluptur. Bu doğallık, yaşam felsefesi ile oluşmuş olan geometrik kesime sağlanmaktadır. Geometrik kesimle biçimlenen giysiler, bedene özgürlük tanımaktadır. Kısa boy, dar omuz, gibi fiziksel kısıtlamalar içermeyen giysi parçaları, bedene uyarlanmış bir kalıp ve ideal güzellik arayışı barındırmamaktadır.

Araştırma kapsamında Sadberk Hanım Müzesinde giysiler üzerinden yapılan kalıp çalışmalarında, geometrik anlayışın yanı sıra, eski terzilik deneyimlerine de olanak tanıyan tasarımlar ve uygulamalar da dikkat çekmiştir.



Resim 5. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu, 2/ 2005. (Envanter No: 270/ K. 120)

Giysiler, geniş kare, daire ve dikdörtgen parçalardan oluşan yakasız düşük omuzlu bir kesime sahiptir (Bkz.: Resim 5). Bu daha önceki yüzyılın kuplu kesimlerinden tamamen farklı bir anlayıştır. Üzerinde çalışma yapılan giysilerin dikiş tekniklerinde görülen küçük kusurlar dışında, kalıp bakımından rahatsızlık veren müdahaleler tespit edilmemiştir.

4. SONUÇ

Çalışmanın konusu olan; “geleneksel giyim kültürü ve 20. yüzyıl ilk çeyreğinin modasının keşişme noktası: geometrik kesim” iddiasında, saha araştırmaları ve müze çalışmalarından elde edilmiş olan giysi kalıpları yapısal olarak analiz edilmiştir. Çalışma, Dünya tarihinde önemli bir kırılma noktası olan Endüstri devriminin ardından gelişen “moda” olgusu ile yaşanan etkileşimler ışığında, 20. yüzyılın modasının, Doğu giyim kültüründen etkilendiğini, yine kalıplar üzerinden giderek iddia etmiş ve bunun izlerini sürmüştür.

Dönem modaları ile geleneksel giysiler üzerinden yürütülen kalıp çalışmalarında, geometrik kesim anlayışının giysilerde kullanım işlevselliği sağladığı ve bedensel rahatlığa yol açtığı tespit edilmiştir. Bu nedenle de çalışmanın tezi olan keşişim noktasının altında yatan temel nedenin beden rahatlığı ile ilgili keşif olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda, geleneksel giyim kültürünün sahip olduğu geometrik kesimin, moda yolu gösterici olduğu ifade edilebilmektedir. Geometrik kesimler, “kullanım işlevselliği” ile her iki anlayışa da yararlı olmuştur.

Bu aşamada, 19. yüzyılda, Osmanlı aydınlarının, kadınların giderek artan moda talepleri ile bozulan giyim kültürü karşısında yapmış oldukları “kendi modalarımızı yaratmalıyız” tespiti önem kazanmaktadır. 20. yüzyıl başında moda tasarımcısı Poiret’in Doğu giysileri üzerine yapmış olduğu yapısal analiz; içinde bulunulan kültürün, zamanın ruhuna uygun olarak, kendi içindeki alışkanlıklar, duyuş ve hissedişlerle tasarımda yeniden yorumlanabileceğini düşündürmüştür.

KAYNAKÇA

Arthur, E. F., (1980). “**Glasgow School of Art Embroideries, 1894-1920**”, The Journal of the Decorative Arts Society, Issue. 4/ 8.

Altuntaş, vd., (1995). **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Baudrillard, J., (2002). **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm** (çev. Oğuz Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Berkes, N. (2002). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, YKY, İstanbul.

Delibaş, S., (2008). **Behice Sultan and the Tailors of the Palace**, Tulpen Kaftane und Levi, Hirmer, edt.: Deniz Erduman- Çalış, Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Hirmer Verlag, Frankfurt.

Eicher, J., B., (1999). **Dress and Ethnicity**, Berg Publishers, Oxford.

Eicher, J. B., (2000). “**The Anthropology of Dress**”, Dress Annual Journal of Costume Society of America, Issue: 27.

Enninger, W., (Güz 1998). **Giyim** (çev. Nebi Özdemir), Millî Folklor, Sayı: 39, Ankara.

Fischer, L., (2013). **Designing Women: Cinema, Art Deco, and the Female Form**, Columbia University Press, New York.

Gertizon, P., (1983). **Mustafa Kemal ve Uyanan Doğu** (çev. Fethi Ülkü), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Görünür, L., (2011). **Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri**, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu (2. Baskı), Vehbi Koç Vakfı, İstanbul.

Hansen, K. T., (2004). **The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing**, Fashion and Culture Annual Review of Anthropology, Issue. 33.

Iwagami, M., (2002). **Fashion: A History from the 18th to the 20th Century**, Kyoto Costume Institute, Taschen, Kyoto.

Koçu, R. E., (1967). **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Başnur Matbaası.

Laver, J., (2002). **Costume and Fashion, A Concise History**, Thames & Hudson, Singapur.

Lehnert, G., (1998). **Fashion A Concise History**, Calmann & King, Londra.

Lehnert, G., (2000). **A History of Fashion**, Könemann, Germany.

Parker, S., (2014). **Fashion and Dress Culture**, Literature Compass, Issue. 11/ 8.

Stankiewicz, M. A., (1992). **From the Aesthetic Movement to the Arts & Crafts Movement, Studies in Art Education**, A journal of Issues and Research, Issue. 33/3.

Sürür, A. (1983). **Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri**, Akbank Yayınları, İstanbul.

Şahin, Y., (2015). **Tarihin Tekerini Geriye Döndürmek: Moda Tasarımında Geleneği Yorumlama Sorunsalı**, Yedi Dergisi (İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yayını), S. 13, İzmir.

Şahin, Y., (2004). **Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Bir Grup Kaftanın Dikiş Kalıpları ve Anadolu Giysileriyle Benzerlikleri**, Folklor Edebiyat Dergisi, S. 37, Ankara.

Tezcan, H., (1988). **Osmanlı İmparatorluğunun Son Yüzyılında Kadın Kıyafetlerinde Batılılaşma**, Sanat Dünyamız Dergisi, S. 37, İstanbul.

Unat, N. A., (1998). **Söylemden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü**, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

Vassiliev, A., (2004). **Üç Yüz Yıllık Avrupa Modası, Alexandre Vassiliev Koleksiyonundan Avrupa Modasının Üç Yüzyılı**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.

Vitzthum, Iris G., (2008). **On Continuity of the Ottoman Kaftan**, Tulpen Kaftane und Levi, Hirmer, edt.: Deniz Erduman- Çalış, Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, Hirmer Verlag, Frankfurt.

omgthatdress.tumblr.com, <https://tr.pinterest.com/pin/516858494709779937/>, (Erişim Tarihi: 22.02.2016).

The Metropolitan Museum of Art, <https://tr.pinterest.com/pin/362680576217519406/>, (Erişim Tarihi: 22.02.2016).