T.C. İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KİMLİK GÖSTERGESİ OLARAK GİYSİNİN ALGISAL ROLÜ

Hatice Kübra SİVRİ

Danışman
Doç. Dr. Irmak BAYBURTLU ÇETİNSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
İSTANBUL - 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Hatice Kübra SİVRİ tarafından hazırlanan **"Kimlik Göstergesi Olarak Giysinin Algısal Rolü"** adlı tez çalışması 7/12/23 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri önünde başarı ile savunularak, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü **Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**Doç. Dr. Irmak BAYBURTLU ÇETİNSOY** İstanbul Ticaret Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Sema Hatun TÜRKER** İstanbul Ticaret Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	**Prof. Dr. Nilay ERTÜRK** Eskişehir Teknik Üniversitesi	.....

Onay Tarihi : **20.02.2024**

İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsünün 20.02.2024 tarih ve 2024/410 numaralı Yönetim Kurulu Kararının 9. maddesi gereğince, ders yüklerini ve tez yükümlülüğünü yerine getirdiği belirlenen "……..." adlı öğrencinin mezun olmasına oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Doğan KAYA
Enstitü Müdürü

AKADEMİK VE ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında,

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

20.02.2024

Hatice Kübra SİVRİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER i
ÖZET iii
ABSTRACT iv
TEŞEKKÜR v
ŞEKİLLER DİZİNİ vi
ÇİZELGELER DİZİNİ viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ix
1. GİRİŞ 1
2. LİTERATÜR ÖZETİ 3
3. GİYSİ VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ 4
3.1. Psikolojiye Kavramsal Yaklaşım 4
3.2. Gereksinim Olarak Giysi 5
3.3. Giysinin Psikolojik Yönü 7
3.3.1. Giysi, benlik ve toplum 9
3.3.2. Giysinin duygusal ve düşünsel ifade biçimi 11
3.4. Moda Bağlamında Giysinin Psikolojik Yönü 13
3.4.1. Moda ve psikoloji ilişkisi 13
3.4.2. Kitle psikolojisi ve moda 14
4. GÖSTERGE OLARAK GİYSİ 15
4.1. Gösterge Kavramına Genel Bakış 15
4.2. Giyside Anlam ve Algı 19
4.3. Günlük Yaşam Nesnesi Olarak Giysi 22
4.3.1. Giysi türlerinde malzeme ve üretim tekniklerinin yarattığı farklılıklar 24
4.4. Moda Sisteminde Giysinin Yeri 25
4.5. Giyside Kimlik 27
4.5.1. Giyim tarzları ve kimlik inşası 28
4.5.1.1. Feminen giyim tarzı 29
4.5.1.2. Maskülen giyim tarzı 34
4.5.1.3. Androjen giyim tarzı 36
4.5.1.4. Klasik giyim tarzı 39
4.5.1.4.1.Klasikleşen tasarımlar 42
4.5.1.5. Vintage ve retro giyim tarzı 45
4.5.1.6. Avangart ve eklektik giyim tarzı 51
4.5.1.7. Bohem giyim tarzı 57
4.5.1.8. Alt kültürlere ait giyim tarzları 60
4.5.1.8.1. Hippi giyim tarzı 63
4.5.1.8.2. Glam rock giyim tarzı 67
4.5.1.8.3. Punk giyim tarzı 71
4.6.1. Kimlik yaratan bir etken olarak desenler 75
4.6.1.1. Çiçek desenleri 78
4.6.1.2. Hayvansal desenler 81
4.6.1.3. Geometrik desenler 85
4.6.1.3.1. Çizgili desen 86
4.6.1.3.2. Ekose ve kazayağı 89
4.6.1.3.4. Puantiye 93

5. BİR KİMLİK OLARAK GİYSİNİN ALGISAL ETKİLERİ 96
5.1. Sosyolojik Bir Gereksinim Olarak Giysi 97
5.2. Giysilerin İletişim Yeteneği 99
5.3. Toplumsal Göstergeler ve Giysi 100
5.3.1. Giyside statü algısı 101
5.3.2. Cinsiyet normları ve giysi tercihleri 102
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 104
KAYNAKLAR 106
ÖZGEÇMİŞ 115

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

KİMLİK GÖSTERGESİ OLARAK GİYSİNİN ALGISAL ROLÜ

Hatice Kübra SİVRİ

İstanbul Ticaret Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Irmak BAYBURTLU ÇETİNSOY

2023, 115 sayfa

Giysi, insan bedenine giyilen çeşitili işlevlere sahip üç boyutlu tekstil nesnesidir. Üretimindeki amaç insanın temel örtünme ihtiyacını karşılamaktır. Bu ihtiyaç kapsam olarak fiziksel, sosyal ve bireysel olarak nitelenebilir. Toplum ve bireyi ilgilendiren yönü nedeniyle giysi, sosyoloji ve psikoloji bilimleri ile bağ kurmaktadır. Bireyin giysi tercihi, çeşitli işlevler ve dönem modasının yanında bireyin sahip olduğu bilgi birikimi, estetik beğenileri ve tercihleriyle şekillenerek bir kimlik oluşturmaktadır. Bu bağlamda giysinin gösterge olarak ele alınmasının, algılanmasındaki etkileri açıklamada fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın temelinde bir giysinin ya da giyinme biçiminin anlamının ne olduğu sorusu sorulmuş ve bu anlamın oluşmasında giysiyi giyen kişi ve çevresinin etkileri irdelenmiştir. Bir diğer soru ise belirlenen anlamların, giysi tercihlerine etkisi ve bu tercihlerin insanlar üzerinde ne gibi etkileri olduğuyla ilgilidir. Bu noktada giyside moda olgusunun etkisi ve giysinin psikolojiyle olan ilişkisi irdelenmiştir. Çalışmanın ana konularından biri olan göstergenin irdelenebilmesi için göstergebilim de ele alınmıştır. Modanın göstergebilim ve algı ile olan ilişkisi ikinci bir araştırma konusu olmuştur. Konuyla ilgili kitaplar ve akademik kaynaklar incelenerek giysinin insan yaşamındaki konumunu belirlemek ve insan üzerindeki etkilerine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Giysi, gösterge, göstergebilim, moda, kimlik, psikoloji.

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

THE PERCEPTUAL ROLE OF CLOTHING AS AN IDENTITY INDICATOR

Hatice Kübra Sivri

İstanbul Commerce University
Graduate School of Applied and Natural Sciences
Department of Textile and Fashion Design

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Irmak BAYBURTLU ÇETİNSOY

2023, 115 pages

Clothing is a three-dimensional textile object worn on the human body, serving various functions in its production. The primary purpose of its production is to meet the fundamental need for covering the body. This need can be categorized as physical, social, and individual within its scope. Due to its relevance to both society and the individual, clothing establishes connections with the fields of sociology and psychology. The individual's choice of clothing, shaped by various functions and contemporary fashion trends, also forms an identity based on the individual's knowledge, aesthetic preferences, and choices. In this context, considering clothing as a indicator is believed to be beneficial in explaining its effects on perception.

At the core of the study, the question of what the meaning of a piece of clothing or a way of dressing is has been posed, and the influences of the individual wearing the clothing and the surrounding environment on the formation of this meaning have been examined. Another question pertains to the impact of the identified meanings in clothing preferences and what effect these preferences have on individuals. At this juncture, the influence of the fashion phenomenon on clothing and its relationship with psychology has been explored. Semiotics has been considered to analyze one of the main topics of the study, the sign. The relationship between fashion, semiotics, and perception has been investigated as a secondary research topic. Books and academic sources on the subject have been scrutinized to determine the position of clothing in human life and draw attention to its effects on individuals.

Keywords: Clothing, fashion, identity, indicator, psychology, semiotics.

TEŞEKKÜR

Çalışmama yön veren, bilimsel katkılarını ve maddi manevi desteğini benden esirgemeyen kıymetli Danışman Hocam Doç. Dr. Irmak BAYBURTLU ÇETİNSOY'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimimin başından itibaren karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımcı olan ve desteğini daima hissettiğim kıymetli Dr. Öğr. Üyesi Sema Hatun TÜRKER'e teşekkür ederim.

Yüksek lisans ve lisans eğitimim boyunca mesleki ve dünyevi tecrübelerini biz öğrencileri ile paylaşan çok kıymetli hocalarım; Prof. Dr. Habip DAYIOĞLU, Prof. Dr. Nigar MERDAN, Öğr. Gör. Haluk DUĞA, Öğr. Gör. Gülay KAYGUSUZ, Öğr. Gör. Demet YILDIZ YANIZCA, Dr. Öğr. Gör. Mine ARIK DERİN başta olmak üzere tüm üstat ve hocalarıma teşekkür ederim.

Prosedür sürecinde öğrenci odaklı yaklaşımları ve güler yüzleriyle soru ve sorunlarımıza cevap bulan; İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müdür Yardımcısı Dr. Öğr. Üyesi Muhammet CEYLAN, Uzman Göksel KIBIŞ ve Arş. Gör. Kader ŞİMŞİR ACAR'a teşekkür ederim.

Tez sürecimde ve hayalim olan mesleğime ulaşma yolculuğumda bana benden çok inanan ve destek olan tüm dostlarıma, özellikle de meslektaşım Ayşenur COŞAN'a çok teşekkür ederim. Yalnızca tez sürecimde değil hayatımın her anında ellerini omzumda hissettiğim, maddi manevi destekçim ve en büyük şansım olan aileme sonsuz minnet ve teşekkürlerimle…

Hatice Kübra SİVRİ
İSTANBUL, 2023

ŞEKİLLER

Sayfa

Şekil 3.1. Anna Hathaway jean ile bir görünümü 7
Şekil 3.2. Anna Hathaway gece elbisesi ile bir görünümü 8
Şekil 3.3. Cindy Crawford küçük kırmızı elbiseyle bir görünümü 10
Şekil 3.4. Beyaz önlükler 11
Şekil 3.5. Bir iş kıyafeti görünümü 12
Şekil 4.1. Vouge 2019 ağustos kapak fotoğrafı 21
Şekil 4.2. Vouge yazıya dökülmüş giysi 22
Şekil 4.3. Kaia Gerber ceket ve çizme ile uyumlu bir görünümü 23
Şekil 4.4. Ceket ve çizme ile bir sokak stili 23
Şekil 4.5. Pamuklu dokuma ve örme kumaş görünümleri 25
Şekil 4.6. Comme des garçons 2024 ilkbahar koleksiyonu 26
Şekil 4.7. Feminen giyim tarzına sahip Jennifer Lopez'e ait görünümler 30
Şekil 4.8. Elle Fanning Cannes görünümleri 31
Şekil 4.9. 1960'ların Tavus kuşu devrimi görünümüne ait bir kombin 33
Şekil 4.10. Harry Styles'ın feminen giyim tarzı 34
Şekil 4.11. Chanel 2019/2020 ilkbahar-kış koleksiyonu 35
Şekil 4.12. Victoria Beckham'ın maskülen giyim tarzı 36
Şekil 4.13. Olivia Newton-John, Harper's Bazaar Ağustos 1976 37
Şekil 4.14. 2003'e ait görünümler 38
Şekil 4.15. 2004'e ait görünümler 38
Şekil 4.16. 1967 Yves Saint Laurent smokin 39
Şekil 4.17. Itunu Oke, 2021 Vogue UK çekimi 40
Şekil 4.18. Küçük siyah elbiseler 1925-1968 41
Şekil 4.19. Halston 1972 gömlek elbise 42
Şekil 4.20. Dior New Look koleksiyonu 43
Şekil 4.21. William Klein tarafından fotoğraflanan Chanel modeli 44
Şekil 4.22. Laurent kadın smokini 45
Şekil 4.23. Bella Hadid'in vintage gece elbisesi ile bir görünümü 47
Şekil 4.24. Prenses Beatrice'in vintage gelinliği 48
Şekil 4.25. Prenses Beatrice'in gelinliği ve tacının Kraliçe Elizabeth'teki görünümü 49
Şekil 4.26. Nisan 1947 Vogue Dior 'New Look' 50
Şekil 4.27. Maxmara 2022 ilkbahar yaz koleksiyonu 51
Şekil 4.28. L'Officiel Ekim 1937, stiletto formunda şapka 53
Şekil 4.29. Rei Kawakubo, 1982 Comme des Garçons tasarımı 54
Şekil 4.30. Yohji Yamamoto 2020 erkek giyim koleksiyonu 55
Şekil 4.31. Vogue 2020 Paris sokak modası görünümü 56
Şekil 4.32. Bohem tarzda sokak stili 58
Şekil 4.33. Ralph Lauren 2023 ilkbahar yaz koleksiyonu 59
Şekil 4.34. Vouge World 2022 bohem görünümler 60
Şekil 4.35. 1950'lerde bir grup üniversite öğrencisi 61
Şekil 4.36. 1960'larda Ivy Leauge öğrencileri 61
Şekil 4.37. Beatnik tarzını yansıtan görünümler 62
Şekil 4.38. Pentagon'daki savaş karşıtı bir protesto 1967 64
Şekil 4.39. 1969 Woodstock Festivali'nden bir fotoğraf 64
Şekil 4.40. 1969'da Patrick Lichfield'ın fotoğrafladığı Jane Birkin 65

Şekil 4.41. Pucci psikedelik baskılı kaftan 66
Şekil 4.42. Roberto Cavalli 2016 Kış koleksiyonu 67
Şekil 4.43. Elvis Presley 1964 yapımı Roustabout filminde 68
Şekil 4.44. T.Rex solisti Marc Bolan 1971 69
Şekil 4.45. David Bowie 1973 - Museum of Contemporary Art Chicago 70
Şekil 4.46. Kansai Yamamato'nun ilk tasarımları 1971 70
Şekil 4.47. Glam Rock koleksiyonu Hakan Akkaya 71
Şekil 4.48. Punklar ve emniyet güçleri 72
Şekil 4.49. Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren tasarımı ayakkabı 73
Şekil 4.50. Anarşi gömleği 74
Şekil 4.51. Anarşi gömleği 2013 74
Şekil 4.52. Vivienne Westwood 2023/24 koleksiyonu 75
Şekil 4.53. Çiçek baskılı pamuk kumaş 76
Şekil 4.54. Türk işi tekniği ile çiçek nakışlı keten kumaş 76
Şekil 4.55. Mısır Uygarlığına ait giysi görünümleri 77
Şekil 4.56. Marimekko'nun 1964 yılından beri basılan deseni Unikko 78
Şekil 4.57. Çiçek desenli elbise 79
Şekil 4.58. Çiçek deseni detayı 79
Şekil 4.59. Dior Couture 2023 defilesinde Natalie Portman 80
Şekil 4.60. 60'lı yılların karakteristik desen örneği 80
Şekil 4.61. Dior elbise 81
Şekil 4.62. Dior elbisenin desen detayı 81
Şekil 4.63. Zebra deseni 82
Şekil 4.64. Leopar desenli elbisesiyle Khloe Kardashian 83
Şekil 4.65. 70'li yılların ünlü glam rock grubu Roxy Music 83
Şekil 4.66. Harper's Baazar 2015 84
Şekil 4.67. Tom Ford leopar pantolon ile Kendall Jenner 84
Şekil 4.68. Anni Albers dokuma örneği 85
Şekil 4.69. Geleneksel çizgili dokuma örneği 86
Şekil 4.70. Fransız denizci üniforması 87
Şekil 4.71. Kate Middleton'un bir spor müsabakasındaki görünümü 87
Şekil 4.72. Çizgili elbisesiyle Olivia Palermo 88
Şekil 4.73. Alexander McQueen 2018 sonbahar kış 88
Şekil 4.74. Ekose ve kazayağı desen türleri 89
Şekil 4.38. İskoç kültürüne ait kilt 90
Şekil 4.76. Alexander McQueen elbise 2006 91
Şekil 4.77. Burberry'nin ikonik ekose deseni 91
Şekil 4.78. Glenşek ekose 92
Şekil 4.79. Kazayağı deseni örnekleri 92
Şekil 4.80. Farklı kumaş yüzeylerinde puantiye 93
Şekil 4.81. Dice Kayek 2019 puantiye gömlek 94
Şekil 4.82. Puantiyeli giysilerle Olivia Palermo 94
Şekil 4.83. Puantiyeler Kraliçesi olarak bilinen sanatçı Yayoi Kusama 95
Şekil 4.84. Yayoi Kusama 1967 95
Şekil 5.1. Ralph Lauren takım elbise 97
Şekil 5.2. Bir garson görünümü 97
Şekil 5.3. Amber Liu'nun tomboy tarzı 97

ÇİZELGELER

Sayfa

Çizelge 3.1. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi..... 5
Çizelge 4.1. Peirce'ın anlam öğeleri 16
Çizelge 4.2. Saussure'un anlam öğeleri 17
Çizelge 4.3. Barthes'ın dizge ve dizim düzlemi 18
Çizelge 4.4. Bem cinsiyet rolü envanteri feminenlik, maskülenlik ve sosyal beğenirlik ölçekleri 32

SİMGELER VE KISALTMALAR

IGNOU	Indira Gandhi National Open University
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
TDK	Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

Giyim, tarih boyunca insan hayatında köklü bir rol oynamış olan ve sürekli evrilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle birbirleri yerine kullanılan giyim ve giysi terimi arasında incelikli farklar bulunur. Giyim, genel dış görünüşü ifade ederken giysi terimi belirli kıyafetleri ifade eder. En basit ifadeyle giyimin ana malzemesi giysidir. Giysi, temelde bedeni örtmekle ilişkilendirilse de işlevi bununla sınırlı değildir. Aynı zamanda kültürel ifadeleri yansıtan, kimliğin inşasına katkıda bulunan ve iletişim kurmanın aracı olarak hizmet veren bir yöne sahiptir. Giysinin bu çok yönlü ve derin işlevleri, onun fiziksel bir nesne olmanın ötesinde sembolik ve anlamlı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Bu araştırma, giysi ve psikoloji arasındaki içsel ilişkiyi irdeleyerek giysinin anlamını ve etkilerini daha detaylı bir biçimde ele almaktadır. Giysinin bir gösterge olarak nasıl işlev gördüğü, anlamının nasıl inşa edildiği ve insan psikolojisiyle nasıl etkileşime girdiği bu çalışmanın temel önceliklerinden birini teşkil etmektedir.

Çalışmanın başlangıcında, giysi ve psikoloji arasındaki ilişki ele alınacaktır. Giyim tercihlerinin ardındaki motivasyon ve bu tercihlerin bireylerin psikolojik durumlarına nasıl yansıdığı, ayrıca giysilerin duygusal ve bilişsel ifadenin araçları olarak nasıl kullanıldığına yer verilecektir. Bunun yanında moda sisteminin ve giysilerin sembolik anlamlarının, insanların kendilerini ifade etme biçimleri üzerindeki etkileri irdelenecektir.

İkinci bölümde, giyim ve giysinin işlevselliği daha genel bir çerçevede analiz edilecektir. Giysinin fiziksel gereksinimleri karşılamanın yanında toplumsal kimlik oluşturulmasına katkıda bulunan bir öğe olarak nasıl işlev gördüğü ele alınacak, bu noktada gösterge işlevine yer verilecektir. Gösterge işleviyle birlikte giysinin anlamlandırma süreci irdelenecek ve bu süreç, önce giysinin algılanmasını daha sonra psikoloji ile kurduğu bağı görünür kılmaya çalışacaktır.

Üçüncü bölüm, giyim ve giysinin bir sembol olarak işlev görmesi konusunda daha derin bir analiz sunacaktır. Giysinin ve unsurlarının nasıl sembolik ifadeler olarak yansıtılıp algılandığı ve bu sembollerin bireylerin kimlik inşasında nasıl bir rol oynadığı ve toplum tarafından nasıl algılandığı açıklanacaktır.

Sonuç olarak, bu araştırma giysinin bireysel ve sosyal bağlamdaki karmaşık işlevlerini ve psikolojiyle ilişkisini daha detaylı bir şekilde kavramaya yönelik bir girişim olarak değerlendirilmektedir. Giysinin işlevlerini ve sembolizmini anlamak, bireylerin kendilerini ifade etme biçimleri üzerindeki etkilerini kavramaya fayda sağlamaktadır. Bunun yanında modanın toplumsal ve bireysel etkisini fark etmek açısından önem taşımaktadır. Salt bir fiziksel nesne olmanın ötesinde giysinin taşıdığı anlamları keşfetmek, insanların toplumsal ve psikolojik bağlamda nasıl etkilendiklerini anlamak adına bir adım olacaktır.

2. LİTERATÜR ÖZETİ

Roland Barthes'ın (1990) ''Moda Dizgesi Üzerine'' başlıklı metni, moda kavramının semiyotik ve göstergebilimsel açıdan incelenmesini ele almaktadır. Metin moda teriminin nasıl bir ''dil''olarak işlev gördüğünü ve giysilerin toplumsal anlamları nasıl ifade ettiğini tartışmaktadır. Barthes, moda dizgesinin bir sembol sistemi olarak işlediğini, giysilerin fiziksel nesneler olmanın ötesinde toplumsal ve kültürel anlamlar taşıdığını öne sürer. Giysilerin sembolik anlamları ve sosyal statüyü nasıl ifade ettiklerini açıklar.

Crane (2003), moda ve sosyal değişimin etkilerini derinlemesine incelemektedir. Moda kavramının sadece estetik ve bireysel tercihlerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve ekonomik dinamiklerle ilişkili olduğunu öne sürer. Çalışma, giyim ve stilin toplumsal sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi faktörlerle nasıl bağlantılı olduğunu araştırırken, aynı zamanda moda endüstrisinin büyümesinin ve değişiminin toplumun değerlerini nasıl yansıttığını tartışmaktadır. Crane, moda trendlerinin nasıl oluştuğunu, popüler kültürün nasıl etkiler yarattığını ve moda endüstrisinin ekonomi, politika ve kültürel değişimle nasıl etkileşimde bulunduğunu ele almaktadır.

Johnson, Lennon ve Rudd (2014) tarafından yayımlanan "Dress, Body and Self: Research in the Social Psychology of Dress" başlıklı makale, giyim ve beden ilişkisini sosyal psikoloji bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Makalede, giyim ve beden algısının, bireylerin kendilerini ifade etmeleri ve algılanmaları üzerinde ne gibi etkileri olduğu araştırılmıştır. Giyim ve beden imgesinin, bireylerin özsaygıları, kimlikleri, toplumsal etkileşimleri ve kendilerine duydukları güven gibi psikolojik boyutlarını nasıl etkilediği ele alınmıştır. Araştırmalar, giyim tercihlerinin kişisel ve toplumsal kimlik oluşturma süreçlerine nasıl katkı sağladığını ve giyim ile bireylerin sosyal ilişkileri arasındaki karmaşık etkileşimi göstermektedir. Bu makale, giyim ve psikoloji arasındaki ilişkiyi derinlemesine anlamak için önemli bir bilimsel kaynak sunmaktadır.

3. GİYSİ VE PSİKOLOJİ İLİŞKİSİ

Giysi insanla varolmuş bir nesnedir. Nitekim giysi insandan, insan da giysiden ayrı düşünülemez. Özellikle sosyal alanda giysi ile birlikte bulunan insana dair ilk çıkarımlar giysileri ve giyimi üzerinden olmaktadır. Bu noktada giysinin insanla olan bağına değinmek gerekir ki bu bağı açıklamak için psikolojik yönünün ele alınması gerekmektedir.

Giysiler insan ihtiyaçları doğrultusunda üretilmekte ve tüketilmektedir. Bu bölümde öncelikle insan ihtiyaçlarının neler olduğu ve giysinin bu ihtiyaçların karşılanmasındaki rolü ele alınacaktır. Daha sonra giysinin, onu giyen kişi ve çevresi tarafından algılanması üzerinde durulacak en sonda ise bir moda ürünü olarak giysinin insan davranışları üzerindeki etkilerine değinilecektir. Mair, bu doğrultuda modanın psikolojiyle olan ilişkisini şöyle ifade eder: “Moda, doğası gereği insan davranışlarıyla ilgili olduğundan bir tür psikoloji olarak kabul edilebilir” (Mair,2018).

3.1. Psikolojiye Kavramsal Yaklaşım

Psikoloji; bireylerin ya da grupların düşünme, duygulanma ve davranış biçimlerini konu alan bilim dalı, ruh bilimi, ruhiyat olarak tanımlanmaktadır (TDK). Etimolojik olarak incelendiğinde Yunanca "ruh" anlamına gelen ”ψυχή" (psiyçē) ve "araştırma, bilgi" anlamına gelen "λογία" (logia) kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Temelde davranışların altında yatan nedenlerle ilgilenir ve davranış, duygu, düşünce, algı gibi zihinsel süreçleri açıklamaya çalışır (Hasgül, 2023). Davranışlar; yemek yemek, konuşmak, gülmek, koşmak, okumak ve uyumak gibi doğrudan gözlemlenebilir faaliyetleri içerirken zihinsel süreçler düşünmek, hayal kurmak, incelemek ve rüya görmek gibi gözlemlenmesi daha zor, kapsamlı süreçleri içermektedir (Plotnik, 2009).

The Dictionary of Psychology (Psikoloji Sözlüğü)’e göre psikoloji; davranışlar, duyusal ve motor işlevler, sosyal etkileşimlerle ilişkili bedensel sistemler de dahil olmak üzere toplam yaşam sürecinin bir parçası olarak insan ve hayvan

davranışlarının bilimidir. Tarihsel süreç içerisinde psikoloji bilimine dair tanımlar incelendiğinde, ilk tanımlar çoğunlukla zihin ile ilgiliyken sonraki tanımlar davranışı da içermiştir. Daha sonraki tutumlar ise bütüncül bir psikoloji anlayışı içinde zihin ve bedenin bütünsel bir birleşimini varsayar (Corsini, 2002). Psikolojiyi, davranışların ve zihinsel süreçlerin sistematik ve bilimsel olarak incelenmesi olarak tanımlayan Plotnik, bu süreçlerin açıklanmasında biyolojik, bilişsel, davranışsal, psikanalitik, insancıl ve kültürler arası yaklaşımların bulunduğunu belirtmiştir. Her bir yaklaşımın farklı bir odak noktası, bakış açısı, araştırma yöntemi ve tekniği bulunmaktadır (Plotnik, 2009).

3.2. Gereksinim Olarak Giysi

İnsan psikolojisi üzerinde çalışan Abraham Maslow 1943'te sunduğu 'A Theory Human Motivation' (İnsan Motivasyonunun Teorisi) adlı makalesinde, insan motivasyonunun ardındaki hiyerarşik ilişkiyi konu edinmiştir. Günümüzde Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi olarak bilinen teori, bir sonraki ihtiyaç grubuna geçmeden önce insanların daha temel ihtiyaçlarla nasıl başa çıktıklarını gösteren insan davranışlarını açıklamaktadır.

Çizelge 3.1. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi



Çizelge 3.1.'deki piramit Maslow'un insan ihtiyaçları hiyerarşisine ilişkin görüşünü göstermektedir. İnsan ihtiyaçları en alt basamaktan en üst basamağa doğru; fizyolojik, sosyolojik ve psikolojiktir.

Giyinme, Maslow'un tasarladığı insan ihtiyaçları piramidinin parçası olan beş temel insan ihtiyacını da karşılar. Belirtilen ihtiyaçların her birini karşılayan giysinin farklı işlevleri vardır. İnsan ihtiyaçları ile giyim fonksiyonları arasındaki ilişki şu şekildedir (IGNOU, 2019):

1. Fizyolojik İhtiyaçlar: Fizyolojik ihtiyaçlar insanın hayatta kalması için gerekli ön koşullardır. Giysiler insanı dondurucu soğuk, aşırı sıcak, şidddetli yağmur gibi doğal iklim koşullarından korumaktadır.
2. Güvenlik İhtiyacı: Giysiler ve ilgili aksesuarlar, insan hayatını tehdit eden diğer canlı organizmaların yanı sıra düşmanlardan kaynaklanan tehlikelerin üstesinden gelmeye yardımcı olmaktadır. Kamuflaj giysiler buna örnek verilebilir. Teknik tekstil ürünleri de bir başka örnektir ve kimyasallardan, biyolojik ajanlardan, nükleer radyasyondan koruyan koruyucu giysi ve aksesuarları içermektedir.
3. Sosyal İhtiyaçlar: Üçüncü aşama temel ihtiyaçlara değil psikolojik ve duygusal ihtiyaçlara dayalıdır. Aynı zamanda sevgi ve ait olma aşaması olarak da adlandırılır ve kişiler arası ilişkiler, arkadaşlık, aşk, grup üyelikleri gibi sosyal bağlantılara olan ihtiyacı içerir. Tüketicilerin, arkadaşlarının ve hatta yabancıların giydiklerine benzer kıyafet ve aksesuarları satın alıp giyerek moda trendlerine güvenip onları takip etmeleri, bireyi bir sosyal grubun başka bir deyişle toplumun içine çekmekte ve konumlandırmaktadır.
4. Saygı İhtiyacı: Burası, iki kategoriye ayrılır, birincisi, haysiyet ve başarı açısından öz saygıdır; ikincisi, statü ve prestij açısından başkalarından saygı görme arzusudur. Örneğin, gelin ve damat, düğünlerinde ilgi odağı olarak kendilerini özel hissederler. Mezun olan bir öğrenci, cübbesi ve kepiyle başarı duygusu hisseder. Bir subay rütbeyi gösteren madalyalar, rozetler ve yıldızlar almaktan gurur duyar aynı şekilde ordu ve polis personeli üniformalarını giymekten gurur duyarlar. Giysiler saygı ihtiyacının iki yönünü de karşılamaktadırlar.

5. Kendini Gerçekleştirme İhtiyacı: Bireyler, kişisel imajıyla uyumlu giysilerle -giyime ilişkin diğer tüketim tercihleri de dahil olmak üzere- kendilerini pek çok şekilde ifade edilebilecek kişisel gelişime ulaştıklarında, kendini gerçekleştirme deneyimi yaşamaktadırlar.

3.3. Giysinin Psikolojik Yönü

Giysi, insanların saygınlık ve kendini geliştirme alanındaki ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli iki yön olan öz saygı ve kişisel tatmin ile bireysel; saygınlık ve toplumsal kabul ile toplumsal alandaki psikolojik ihtiyaçlarının karşılanmasında rol oynamaktadır.

Giyim psikolojisiyle ilgili ilk teorilerden birini geliştiren George Dearborn, giyimin toplumsal durumu yansıtan bir unsur olduğunu savunmuştur. Giyim birey üzerinde belirgin bir psikolojik etki yaratmaktadır. Örneğin spor kıyafetler giymiş bir genç kız, rahatça yerde oturabilir ancak aynı genç kız, gece elbisesi giydiğinde daha nazik ve zarif davranmak zorunda hissedebilir (Şekil 3.1 ve 3.2.). Çekici bir görünüm elde etmek için kişinin iyi giyindiğinden emin olması ve özgüven duyması gerekmektedir. Bu özgüven, kişinin gözlerinde canlılık, yürüyüşünde enerji ve genel olarak kendisini mutlu hissetme duygusu olarak yansımaktadır (Özmen, 2015, 24).



Şekil 3.1. Anna Hathaway jean ile bir görünümü



Şekil 3.2. Anna Hathaway gece elbisesi ile bir görünümü

Yukarıda Anna Hathaway'in iki ayrı fotoğrafına yer verilmiştir. Şekil 3.1.de Hathaway, beyaz bir atlet ve kot pantolon giymiş, yalın ayak biçimde yerde oturmaktadır. Dağınık bıraktığı saçları ve büyük gülümsemesi ile rahat bir görünüme sahiptir. Şekil 3.2.de ise 2001 yapımı The Princess Diaries (Prenses Günlükleri) filminde çiçekli gece elbisesi, uzun eldivenleri, sıkı topuzu ve tacı ile prenses rolündedir. Hafif bir gülümsemeyle ayakta durmakta ve zarif bir görünüm sunmaktadır.

Giyim tarzı ve duruşun insanların düşüncelerini, eylemlerini ve başkaları tarafından algılanışlarını etkilediği psikolojik araştırmalarla kanıtlanmıştır. Daniel J. Gurney vd. araştırmalarında duruş ve giyim tarzının yeterlilik kararları üzerindeki etkilerini konu edinmiştirler. Önce modellerin duruşlarının ve giysilerinin, yetkinlik algılarını (güven, profesyonellik, ulaşılabilirlik, yüksek maaş olasılığı) etkileyip etkilemediğini daha sonra erkek ve kadın modeller arasındaki algı farklılıklarını incelemiştirler. Araştırmalarının sonuçları şunlardır (Gurney vd., 2017):

1. Modeller özellikle de erkekler, zayıf bir duruşa kıyasla güçlü bir duruş sergilerken kendilerini daha güvende hissetmektedir.

2. Erkek modellerin genel yeterlilik derecelendirmeleri, takım elbiseyleyken gündelik kıyafetlerle olduklarından daha yüksektir.
3. Gündelik kıyafetler giyerken, kadın modeller erkeklere göre daha olumlu değerlendirilmiştir.
4. Kadın modeller etekli takım ile, pantolonlu takım ile olduklarından daha olumlu değerlendirilmiştir. Bu bulgu, kadınların erkeksi bir tarzda giyindiğinde (Forsythe, 1990) ve -kışkırtıcı- bir elbise yerine pantolon giydiğinde (Cahoon ve Edmonds, 1989) daha olumlu görüldüğünü belirten önceki literatürle çelişiyor gibi görünebilir. Bununla birlikte yargıların giyim tarzına göre değiştiği, kadınsı kıyafetlerin dekolteli oldukları zamana göre olmadıklarında daha olumlu yargılar aldıkları bulunmuştur (Abbey vd., 1987).
5. Hem erkeklerin hem de kadınların şık giyinmeleri (kadınlar için özellikle etek takımlar) ve bunu yaparken nötr bir duruş benimsemeleri yetkinlik algıları üzerinde olumlu etki bırakmakadır.

Bu çalışma duruş ve giyimin insanların algıları üzerindeki etkilerine dikkat çekmiştir. Buna göre şık giyimli kişiler daha güvenilir, profesyonel, ulaşılabilir -burada ulaşılabilirlik iletişim yönünden ele alınmıştır- ve büyük ihtimalle iyi maaş kazanan kişiler olarak görülmektedir.

3.3.1. Giysi, benlik ve toplum

Giysi, benlik ve toplum arasındaki etkileşimler ele alındığında konuyla ilgili sosyal psikoloji incelemeleri karşımıza çıkmaktadır. Sosyal psikoloji; grup üyeliğinden, grup etkileşimlerinden ve statü, rol ve sınıf gibi sosyal yaşamı etkileyen diğer faktörlerden etkilenen bireylerin psikolojik (bilişsel, duygusal, davranışsal) süreçlerini inceleyen bir psikoloji dalı olarak tanımlanmaktadır (Corsini, 2002). Giysinin sosyal psikolojisini ele alan Johnson, Lennon ve Rudd incelemelerini üç başlık altında yapmışlardır (2014);

1. Bir uyarıcı olarak giyinmek
2. Başkaları tarafından yapılan yüklemeler, kendine ilişkin yüklemeler ve kişinin kendi davranışı üzerindeki etkisi

3. Elbise, beden ve benlik arasındaki ilişkiler

Uyarıcı olarak giyinmede cinsellik söz konusudur. Bu bağlamda daha çok kadınlar, kendilerine bakılması ve değerlendirilmesi gereken nesneler gibi davranabilirler. Bu davranış giysi seçimlerine yansıyacak; uyarıcı renklerin, desenlerin, dekoltelerin tercihinden söz edilebilecektir (Şekil 3.3.). Bu örnekle kişinin kendine ilişkin yüklemesi ve davranışı üzerindeki etkisi de açıklanabilir. Çünkü birey, kendine ilişkin düşüncesi ile seçim yapmakta ve onu nesneleştirerek görünür kılmaktadır. Görünen giysidir ve bireyin düşüncesinin ardından mesaj ileten bir göstergeye dönüşerek başkaları tarafından da yorumlanacaktır. Burada başkalarının bireye ilişkin yüklemeleri söz konusu olurken bu yüklemelerin bireyin sonraki seçim davranışlarını etkilemesi de mümkündür. Son olarak giysi, beden ve benlik ilişkisine bakıldığında da karmaşık iletişimsel ve psikolojik verilere ulaşılmıştır. Araştırmacılara göre giyilen giysiler, kendini tanımanın belirli bölümlerini hazırlamaktadır. Bir başka deyişle giysiler benliği görünür kılabilir veya giyilen giysi ile bireyin benliğine dair çıkarımlar yapılabilir. Bu çıkarımlarda bireyin yansıtmak istediği kimlik kendi benliğinden farklı olabileceği gibi ve alıcının bakış açısı da etkili olacağından çıkarımların güvenirliliği konusunda tartışılabilir (Johnson, Lennon ve Rudd, 2014).



Şekil 3.3. Cindy Crawford küçük kırmızı elbiseyle bir görünümü

Giysilerin bir benlik olarak algılanıp yansıtılmasını açıklamak için 'Enclothed cognition' (örtülü biliş) kavramına bakmak gerekir. Örtülü biliş, Adam ve Galinsky (2012) tarafından insanların giydikleri kıyafetlerle ilişkilendirdikleri özellikleri ve bu özellikleri benimsemelerini açıklamak için önerdikleri bir terimdir. Bu doğrultuda bilişsel bir görevdeki performansın katılımcılara doktor önlüğü giydirildiğinde arttığını, önlüğün bir ressama ait olduğu söylendiğinde ise kötüleştiği sonucuna ulaştıkları bir çalışma yapmışlardır (Şekil 3.4.).



Şekil 3.4. Beyaz önlükler

3.3.2. Giysinin Duygusal ve Düşünsel İfade Biçimi

Bir giysi gösterge olarak ele alındığında gösteren onun biçimi iken gösterilen içerik, mesajdır. Burada mesaj bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde iletilebilir. Örneğin, işine giden bir kamu çalışanı giysilerini kurumsal ya da sosyal kurallarla seçmektedir. Burada birey, mesaj verme kaygısı gütmese de alıcı konumundaki bireyler tarafından 'çalışan birey' olarak yorumlanacak ve profesyonel, yetkin, zeki gibi sıfatlarla anlamlandırılabilecektir. Yine aynı birey, profesyonel ve yetkin sıfatını üstlenmek için giysi seçimini bilinçli olarak bu sıfatları yansıtabilecek parçalardan yana kullanabilir (Şekil 3.5.). Bu durumda bilinçli olarak iletilmek istenen bir mesaj söz konusudur. Her iki durumda da alıcıya iletilen mesaj,

alıcının bilgi birikimi doğrultusunda yorumlanacaktır. Özetle giysinin anlamlandırma sürecinde mesajın doğru iletilebilmesi için alıcının bilgi birikimi, kültürel arka planı, deneyimi ve algılayış biçimi gibi faktörler etkili olmaktadır.



Şekil 3.5. Bir iş kıyafeti görünümü

Fiske, sözsüz iletişimden bahsederken bedeni ele almış, Argyle'ın insan bedeninin aktarabileceği anlamları açıkladığı on kodluk listesinden söz etmiştir. Buna göre insan bedeni; temas, yakınlık, yönelme, baş hareketleri, yüz ifadeleri, jestler, duruş, göz hareketleri ve göz teması ile konuşmanın sözsüz görünümlerinden faydalanarak iletişim nesnesi haline gelmektedir. Görünüş iki grupta değerlendirilmektedir; iradeye bağlı olan elemanlar -saç, giysiler, makyaj ve bedensel süsler- ile daha az kontrol altında tutulabilen elemanlar -boy, kilo vb. fiziksel özellikler-. Görünüşün, kişilik ve toplumsal statüler hakkında bilgi veren bir ileti olmasına örnek olarak gençlerin yetişkin değerlerine karşı duydukları karşıt tutumu saç ve giysilerini kullanarak göstermeleri verilebilir (Fiske, 2003 ve Argyle, 1972).

Crane'e göre giysiler, insan davranışlarını şekillendiren ve toplumsal kimlikleri dayatma yeteneği olan bir araç olarak işlev görmektedir. Aynı zamanda bireylere, gizli toplumsal kimliklerini ifade etme fırsatı sunar. Diğer taraftan giyim kavramı

-dolayısıyla giysiler- bireylerin kendi eylemlilik anlayışlarını geliştirme ve yeniden şekillendirme amacıyla kullanabilecekleri zengin bir anlam yelpazesi olarak da ele alınabilir (Crane, 2003).

3.4. Moda Bağlamında Giysinin Psikolojik Yönü

Moda; estetik, psikolojik, sosyolojik pek çok etmeni bünyesinde barındıran çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmaktadır. İçine aldığı kavramlar ve konular tarih boyunca moda kuramcıları, sosyologlar, ekonomistler, göstergebilimciler, psikologlar tarafından açıklanmaya çalışılmıştır.

Moda ve giysi sıkı bir bağa sahiptir öyle ki moda sisteminin en bilinen ve en etkili nesnelerinden biri giysidir. Bu bağlamda giysinin insanla olan bağında modanın etkisi yadsınamaz. Nitekim moda, tüketici davranışlarını etkileyen en önemli faktörlerden biridir. Bu bölümde giysi modasının insan davranışları üzerindeki etkileri irdelemek için modanın psikolojiyle olan ilişkisini ele alacağız.

3.4.1. Moda ve psikolojisi ilişkisi

The Dictionary of Psychology'de moda, geçici ve mantıksız olabilen ancak çoğunlukla toplumsal dönemin ruh halini yansıtan sanat, edebiyat, giyim, görgü ve gelenek üslubu, olarak tanımlanmıştır (Corsini, 2002). Bu doğrultuda moda psikolojik açıdan ele alınmakta hatta 'moda psikolojisi' adı altına yeni çalışmalar yapılmaktadır.

Moda Psikolojisi Yüksek Lisans derecelerine öncülük eden Dr. Carolyn Mair'e göre moda, bireylerin kendilerini sosyal veya ekonomik açıdan üstün ya da sadece farklı olarak algılamalarını sağlayacak yeni fikir ve ürünlere olan talebine dayanan önemli küresel bir endüstridir. Bireyler, kendilerini modaya uygun olarak görseler de görmeseler de veya modaya ilgi duysalar da duymasalar da satın aldıkları ve giymeyi seçtikleri eşyaları giymektedir (Mair, 2018). Satın alma, giysi seçimi ve giyinme doğrudan gözlemlenebilir davranışlardır. Ancak bunların ardındaki motivasyon ve zihinsel süreçlerin ölçülmesi ve tanımlanması kolay

değildir. Moda psikolojisi bu davranışlar ve zihinsel süreçlerle ilgili araştırmaları kapsamaktadır.

4.4.2. Kitle psikolojisi ve moda

Simmel'in moda felsefesinden yola çıkıldığında toplumsal ve psikolojik işlevler açısından moda, bireye bir sosyal yapıya ait olduğu ve yaptığı eylemde yalnız olmadığı duygularını vererek sosyal ve bireysel sorumluluğu ortadan kaldırmaktadır. (Ülger, 2014, 212). Bu doğrultuda moda sıklıkla kitle psikolojisi ile ilişkilenmiştir. Le Bon, onu oluşturan bireyler ne tür özelliklere sahip olursa olsun kitlelerin kollektif bir ruhu olduğunu savunmuştur. Bireylerin kitle içerisinde oluşturdukları yeni özellikleri anonimlik, bulaşma ve telkine yatkınlık ile açıklayan Le Bon'a göre; kitleler sorumluluklarından uzaklaşmakta, iç güdülerine teslim olmakta ve sosyal etkiye açık hale gelmektedir (Kayaoğlu, 2003, 207-208 ve Le Bon, 1999).

Bireyin moda ile olan ilişkisinde hem kişisel beğenileri hem de toplumsal beğeniler etkili olmaktadır. Ancak bireyler, kişisel beğenilerini toplumsal beğeniler uğruna göz ardı etme eğilimindedirler. Bu eğilimde kitle psikolojisinin etkisi görülmekle birlikte estetik seçimden de söz edilebilir.

Giyim modasına dair araştırmalar incelendiğinde bireylerin yeterli bilgi birikimine sahip olduğu durumlarda dahi estetik seçimi kaygı verici buldukları sonucuna ulaşılmıştır (Clarke ve Miller, 2002, 191). Estetik seçimdeki kaygının nedeni, bireyin kendini nasıl görmek ya da ifade etmek istediğini bilememesi olabileceği gibi toplum tarafından nasıl yorumlanacağını bilememesi de olabilir. Bu noktada bireyin giysiyi kimlik olarak algılama ve yansıtma eğilimi ile giysinin iletişimsel rolü ortaya çıkmaktadır.

4. GÖSTERGE OLARAK GİYSİ

Gösterge, dilbilimsel veya sembolik bir yapı aracılığıyla başka bir nesneye, olguya, kavrama veya anlama işaret eden bir nesne, sembol, işaret ya da belirtidir. Giysinin gösterge olarak ele alınması onun işaret ettiği anlamları çözümlemeye yarar. Göstergebilimsel çalışmalar genelde dilbilimle bağlantılı olduğundan giysinin -özelden genele gidecek olursak modanın da- bu alandaki çalışmaları çoğunlukla dil ekseninde ilerlemiştir.

Modern insanın karşılaştığı hemen her şey bir göstergedir ve onlar yaşamını göstergeleri okumakla geçirir. Örneğin, bir araba sahibinin statüsünü bir giysi ise onu giyenin konformizm ya da eksantirikliğini göstermekte ve yaşam tarzlarına dair çıkarımlara zemin oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Roland Barthes, giysinin gösterge işlevi üzerinde durur. Modayı göstergebilimle dilbilim arasında çözümleyen Barthes daha çok moda dilinin açıklanması üzerinde durmuşsa da -modanın temel öğelerinden biri olarak ele aldığı- giysinin, dilsel gösterge olarak çözümlemesinin yanında görsel gösterge özelliğine ve nesne olarak kendisine yani gerçekliğine dair bilgileri de ulaşılır kılmaktadır. Ve bu bilgiler giysinin anlamlandırılmasına katkı sağlamaktadır (Barthes, 1993, 153).

4.1. Gösterge Kavramına Genel Bakış

Göstergenin fiziksel varlığı, onun bir gösterge olarak tanınmasına dayanmaktadır. Kendisinden başka bir şeye işaret eden bu somut öğe, algıladığımız bir nesne olarak tanımlanır ve kabul görüldüğü ölçüde var olmaktadır. Göstergelerin ve işleyiş biçimlerinin incelenmesi göstergebilimin konusudur. Göstergebilimin üç ana çalışma alanını vardır (Fiske, 2003, 62):

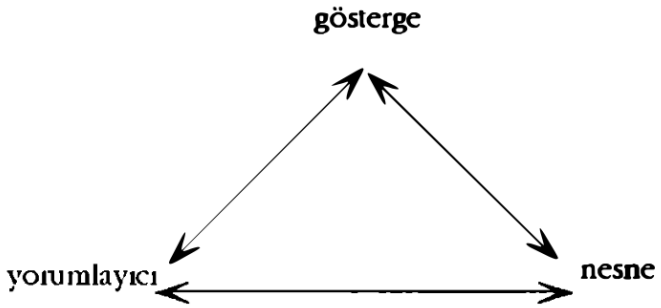
1. Göstergenin kendisi: Bu alanda, göstergelerin türleri, çeşitli anlam taşıma yöntemleri ve göstergeleri kullanan insanlarla ilişkilendirilme biçiminin araştırılması yer alır. Göstergeler insan inşaları olduğundan sadece insanların onları kullandıkları biçimler içinde anlaşılabilirler.
2. İçinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler: Bu alandaki çalışmalar, toplumun veya kültürün ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla

geliştirilen kodları veya bu kodların iletilmesi için kullanılan iletişim kanallarını işletmek için başvurulan yöntemlerin belirlenmesini kapsar.

3. Kodlar ve göstergelerin içinde işlediği kültür: Kültürün kendi varoluşu ve biçimi, bu kodların ve göstergelerin kullanımına bağlıdır.

Bu tanımlar göstergelerin, toplum ve kültür ile doğrudan bağı olduğunu kanıtlamaktadır. Tolplum içerisindeki bireylerin uzlaşımı ile oluşan göstergelerin, anlam taşıma yetisini açıklamak için anlamlandırma sürecine bakmak gerekir.

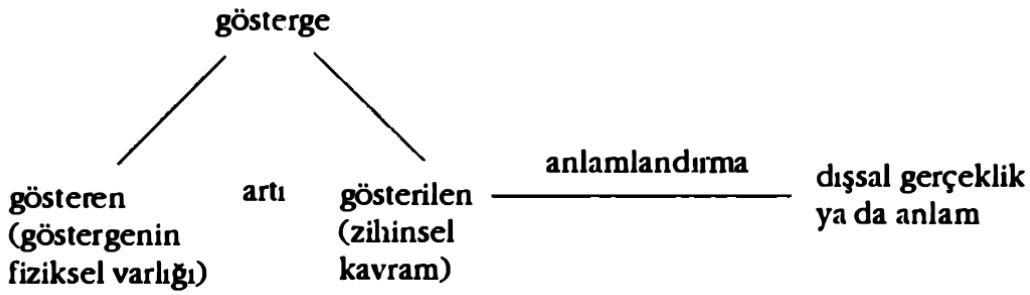
Çizelge 4.1. Peirce'ın anlam öğeleri



Çizelge 4.1'de Peirce'ın anlam öğelerine yer verilmiştir. Peirce, anlamlandırma için gösterge, kullanıcı ve dışsal gerçeklik arasındaki üç köşeli ilişkiyi ele almıştır. Gösterge, kendi varlığı dışında bir şeyi işaret eden ve bir kişi tarafından anlaşılan yapısı sayesinde kullanıcının -yorumlayıcının- zihninde bir etki oluşturmaktadır. Esasen yorumlayıcı, göstergenin kullanıcısı değildir. Peirce'ın 'uygun anlamlandırıcı etki' olarak tanımladığı yorumlayıcı, göstergenin ve kullanıcının nesne ile ilgili deneyiminin ürettiği zihinsel bir kavramdır. Göstergeye yüklenen anlam, kullanıcının deneyimine bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. Bu değişkenlik, toplumsal uzlaşımların belirlediği sınırlar dahilindedir ve kullanıcılar arasındaki toplumsal ve psikolojik farklılıklara izin vermektedir. Peirce ile iletişim halinde olan araştırmacılar Ogden ve Richards, yorumlayıcı yerine gönderme (düşünce), nesne yerine de simge terimini kullanmış ve aralarındaki nedensel ilişkiye odaklanmışlardır. Anlamı oluşturan modellerinde simge merkezi bir konumdadır ve düşünceleri ya da göndermeleri yönetip düzenler; göndermeler ise gerçeklik algılamalarını düzenlemektedir. Ele aldıkları

simge ve gönderme, Saussure'un gösteren ve gösterilenine benzemektedir (Çizelge 4.2.). Saussure'a göre gösterge, fiziksel biçim (gösteren) ve çağrıştırdığı zihinsel bir kavramdan (gösterilen) oluşmaktadır (Fiske, 2003, 63-68).

Çizelge 4.2. Saussure'un anlam öğeleri



Direkt duyularla ilişkili olmasına rağmen göstergebilim, alıcı yerine okur terimini tercih eder. Çünkü okuma öğrenilen bir şeydir, yani anlamlandırma süreci okurun kültürel deneyimi tarafından belirlenir. Okur kendi deneyimlerini, tutumlarını ve duygularını göstergeye taşıyarak onun anlamlandırılmasına doğrudan katkıda bulunmaktadır. Bu noktada gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkide yorumlayanın önemi görülmektedir (Çağlar, 2012, 27; Fiske, 1996, 62).

Göstergebilimle ilgili kaynaklar incelendiğinde dilbilimle göstergebilimin deyim yerindeyse iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Dilbilimsel kavramlar ve çalışmalar göstergebilimin açıklanmasında ve gelişmesinde etkili olmuştur denilebilir. Dilbilimcilerin metinleri ve anlamları çözümlemek için arasındaki ilişkileri inceledikleri iki düzlem bulunmaktadır, Saussure bunları dizimsel düzlem ve çağrışımsal düzlem olarak adlandırmıştır. Dilin bu iki düzlemi ele alındığında dizimsel düzlem, göstergelerin uzamsal bir dizilimini temsil ederken çağrışımsal düzlem, göstergelerin bellekte çağrıştırdığı anlamsal ilişkileri ifade etmektedir. Dizimsel düzlemde, göstergelerin birbiriyle sıralanması ve karşıtlık ilişkileri belirginken çağrışımsal düzlemde, göstergelerin bellekte çağrıştırdığı ve birbiriyle ilişkilendirdiği anlam öbekleri bulunmaktadır. Dilbilimsel birimlerin birleşimine gönderme yapan bu bağlantılar, zihinsel etkinliklerin iki biçimine, dizim ve dizge düzlemine denk gelmektedir (Çizelge 4.3.). Günümüzde çağrışımsal olgunun yerine dizgesel olgu denmektedir. Zamanla isimleri değişip

gelişen bu kavramlar, dilbilimden göstergebilime geçişi başlatarak dil dışındaki anlatım yöntemlerine de uygulanabilmiştir. Gerçekten de bir dilde bulunan eklemli yapıdaki iki düzeyin, dilin dışındaki diğer anlam dizgelerinde de bulunması gerekmektedir. Dizimsel birimlerin elde edilmesi için bir bölümleme işlemi yapılması ve bunun sonucunda elde edilen karşıtlık dizgeleri - bunlar anlamı oluşturmaktadır- gösterenler ve gösterilenler arasında genel bir değişim çözümlemesi ile tanımlanabilmektedir. Dizimsel birimler ve bu birimlerden oluşan dizisel değişimlerin belirlenmesi için önceden bir yargıya varmadan, belirli gösterge dizgelerinde dizim ve dizge düzlemi ele alınmaktadır. (Barthes, 1993).

Çizelge 4.3. Barthes'ın dizge ve dizim düzlemi

<table>
<tr><th></th><th>Dizge</th><th>Dizim</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Besin</td><td>Bir yemeğin, belli bir anlamla ilişkili olarak seçildiği, benzerlik ve ayrılıklar sunan yiyecekler öbeği: Giriş yemeği, kızartma ya da soğukluk türleri</td><td>Yemek boyunca seçilen yemeklerin gerçek zincirlenişi: Bu menüdür.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Lokantadaki menü her iki düzlemi de gerçekleştirir: Söz gelimi giriş yemeklerinin yatay okunuşu dizgeye, menünün dikey okunuşuysa dizime denk düşer.</td></tr>
<tr><td>Mimarlık</td><td>Bir yapıdaki öğelerden birinin üslup bakımından gösterdiği çeşitlilik, değişik dam, balkon, giriş vb. biçimleri.</td><td>Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanışı.</td></tr>
<tr><td>Mobilya</td><td>Aynı mobilyanın (bir yatak) üslup değişikliklerinin oluşturduğu öbek.</td><td>Değişik mobilyaların aynı uzamda yan yana getirilmesi (yatak, dolap, masa vb.)</td></tr>
<tr><td>Giysi</td><td>Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunmayacak olan ve değişimi giyimsel bir anlam değişmesine yol açan parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Takke, bere, şapka vb.</td><td>Aynı kıyafette farklı öğelerin yan yana bulunması: Etek, bluz, ceket vb.</td></tr>
</table>

4.2. Giyside Anlam ve Algı

Giyinmek bir ileti kodlamaktır. Giyinmenin farklı türleri, çeşitli seçeneklerden oluşur -kravatlar, gömlekler, ceketler, pantolonlar, çoraplar… Seçeneklerden oluşan dizimler (paradigma) içerisinden bir öğe seçer ve bu öğeleri birleştirerek bir ifade oluştururuz. Bu ifade dışa yönelik ve belirtisel bir kod kullanarak, (1) giysileri giyenler olarak bizim (2) karşılaşacağımızı düşündüğümüz insanlara dair algılarımız ve (3) tüm gün boyunca karşılaşacağımız toplumsal durumlardaki konum ve rolümüz hakkında bir anlam aktarmaktadır. Ancak çok az giysinin belirli bir anlamı bulunmaktadır. Bunlar üniformalar, rozetler gibi toplumsal uzlaşmaya dayalı anlamlara sahip giysilerdir ve simgeseldirler. Giysi kodları genellikle belirtiseldir ve bu özelliği ile insanların kendilerini kişisel hissetmelerini sağlasalar da kodaçımlarında anlam farklılığı oluşturabilmektedir. Bu da aynı göstergenin farklı anlamlandırılması demektir ve okurun deneyim farklılığından kaynaklanmaktadır (Fiske, 2003).

Anlam söz konusu olduğunda algıya değinmek gerekir. Nitekim algı duyumlar ile alınan girdilerin anlamlı hale getirilme sürecidir. Duyum yoluyla alınan girdiler fiziksel bir süreçten geçer, bu süreç duyu organları ve beyin arasında gerçekleşmektedir. Fizyolojik bir olay olmanın yanında algı, iç ve dış algı olarak ayrılır. İç algı daha çok ruhsal durumumuzla ilgiliyken; dış algı dış dünyadaki nesnelere dönük algılardır. Çevresel koşulların algı alanı ve algı yetisi üzerinde etkisi bulunmaktadır. Doğal alan -coğrafya, iklim vb.- ve yapay alan -sosyokültürel ortam- algı üzerinde doğrudan ya da dolaylı etki oluşturarak insanın kişilik ve davranışlarını etkilemektedir. Ve bu alanların çeşitliliği birey algısının gelişiminde etkili olmaktadır (Tokgöz, 2010).

Türkçe sözlükte algı, ruh bilimiyle ilişkili bir sözcük olarak ‘bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma; idrak’ şeklinde tanımlanmıştır (TDK). Algının karmaşık süreçleri psikoloji ve felsefe gibi alanların konusu olmuştur.

Felsefi bakış açısına göre sembol kavramı, algı sürecinin bir anlamlandırma yolu olarak anlaşılmasında gereklidir. Hoşgör bunu şu ifadeyle açıklar: “Zihnin her etkinliği sembolik karakterdedir. Öyleyse zihnin duyusal alana yöneldiği her

edim bir sembolik form üretimiyle sonuçlanır. Saf duyu deneyimi bir sembol inşâsı ve form verme sürecidir." (Hoşgör, 2016, 20-21).

George Herbert Mead, 'Zihin Benlik ve Toplum' adlı eserinde semboller ve dilin anlam ile ilişkisine değinirken sosyal süreçler ve iletişimin, anlamın gelişimi üzerindeki etkisine yer vermiştir: "Anlam, gelişiminin en yüksek ve en karmaşık aşamasında (insan deneyiminde ulaştığı aşama) semboller veya dil açısından tanımlanabilir, açıklanabilir veya ifade edilebilir" diyen Mead'e göre, dilsel sembol; sosyal süreç içerisinde yer alan bireyler arasındaki iletişim yoluyla, doğada kendisiyle ilişkili olarak var olan bir dizi yeni nesnenin ortaya çıkmasından sorumludur. Ve sosyal bir eylemde, bir organizmanın jesti ile diğer organizmanın bu jeste verdiği tepki arasındaki ilişki, sosyal sürecin mantıksal yönlerini oluşturur (Mead, 2022, 93-94).

Tüm bu bilgiler ışığında giysinin anlamına geri dönelim ve gösterge olarak giysiyi tekrar ele alalım. Bu noktada konuyla ilgili pek çok eser vermiş Barthes'ın açıklamalarına yer vereceğiz.

'Moda Dizgesi'nde, giysi üçe ayrılır: görüntü olarak giysi, yazıya dökülmüş giysi ve gerçek giysi. Görüntü olarak giysi fotoğraf ya da çizimdir. Biçim, yüzey ve renkten oluşur dolayısıyla bağıntısı uzamsaldır. Burada ele alınan rastgele bir fotoğraf değil moda fotoğrafıdır. Kendine has birimler ve kurallar barındırmakta ve bir iletişim aracı haline gelmektedir (Şekil 4.1.). Yazıya dökülmüş giysi, betimlenerek dile dönüştürülmüştür, sözcüklerden oluşur ve bağıntısı dilbilimseldir (Şekil 4.2.). İkisi de gerçek giysiyi temsil etmektedir. Gerçek giysi ise farklı bir yapıdadır, farklı materyaller ve farklı bağıntılara geçişi söz konusudur ayrıca dil düzeyinde olmadığı gibi biçimler düzeyinde açıklanması da yetersiz kalmaktadır. Çünkü gerçek giysiyi anlamak için yalnızca dış görünümü yeterli değildir onun gerçekliğini tam olarak kavramak için üretim süreçleri ve edimlerine kadar gitmek gerekmektedir (Barthes, 2008, 118-119).



Şekil 4.1. Vouge 2019 ağustos kapak fotoğrafı

Şekil 4.1.'de Vogue Türkiye 2019 Eylül sayısının kapak çekimi verilmiştir. İstanbul'a özel hazırlanan sayı için çekilen moda fotoğrafı görüntü olarak giysinin bir örneğidir. Barthes, görüntü olarak giysiye dair şu bilgileri akrarır: ''... fotoğrafı çekilmiş giysi, her zaman bireysel olarak bir kadın üstündedir. Moda fotoğrafının sunduğu, giysinin yarı dizgeli bir durumudur; çünkü, bir yandan moda Dili, sözde gerçek bir giysiden çıkarsanacaktır ve bir yandan da giysiyi giyen (fotoğrafı çekilmiş manken) neredeyse, kurallara uygun genelliği dolayısıyla seçilmiş, bu nedenle de her türlü birleşimsel özgürlükten yoksun, donmuş bir sözü yansıtan bir kural- birey'dir.'' (Barthes, 1993, 32)

1 / 13

Zigzag desenler ve farklı büyüklükte ekoselerle modern retro tavır takınan döpiyesler. Rugan ve florallerle yeni bir öykü anlatan geniş omuzlar ve incelen bel. Dokulu kumaşların hacmini artıran volanların yarattığı romans. Nar çiçeğinden limon küfüne, renkler ve yeni katmanlarla dans. Kestane saçları ve derin bakan deniz gözleriyle sezonun en popüler modellerinden Grace Hartzel, neo feminen görünümleriyle maskülen akımına zarafetle baş kaldırıyor.

Şekil 4.2. Vouge yazıya dökülmüş giysi

Şekil 4.2.'de ise Vogue Türkiye Eylül 2018 sayısından bir pasaj sunulmuştur. Bu pasaj betimlenerek yazıya dökülmüş giysinin bir örneğidir. Hem sözcüklerden oluşan bir dildir hem de giysiyi temsil etmektedir.

4.3. Günlük Yaşam Nesnesi Olarak Giysi

Giysi, bedene giyilen örtünme ve korunma gibi işlevlere sahip üç boyutlu tekstil nesnesidir. Tarihsel süreçte gelişen teknoloji ile giysi üretimi için kullanılan materyaller ve yöntemler gelişip çeşitlenmektedir. Giysi, modeli ve üretiminde kullanılan bu materyaller ile renk, tuşe, biçim-form gibi farklı özelliklere sahiptir. Bu özellikleri ile hem onu giyen birey hem de çevredeki bireyler tarafından görsel algılanması söz konusudur.

Bir giysinin ilk izlenimleri, silüet (giysinin genel formu) ile oluşturulur. Giysinin detayları, kumaşı veya dokusu tarafından aktarılan özelliklerden önce bu temel şekil ve form dikkate alınmaktadır. Dolayısıyla tasarım ve yapım süreçlerinde, giysinin biçim ve formu temel bir unsurdur. Silüetin belirlenmesinde orandan söz etmek gerekir. Oran, bütün bir kıyafetin çeşitli parçalarının karşılaştırılmalı ilişkilerini ve boyutlarını ifade etmektedir. Bu sayede bir giyim kombinasyonu dağınık görünebilir veya uyum içinde olabilir. Örneğin, bir ceket ve bir çift çizmenin birbirleriyle ilişki kurma biçimleri, bir bütün olarak kıyafetin aktardığı orantı ve denge hissine katkıda bulunmaktadır (Öndoğan ve Öndoğan, 2021).

Giysideki uyum hissine örnek olarak Kaia Gerber'in ceket ve çizme ile olan görünümüne baktığımızda keskin ve net hatlara sahip bir silüet oluşturan görünümde ceketin elemanları (cep, yaka, düğmeler vb.) belirli bir simetri ile uyum içerisindedir (Şekil 4.3.). Buna ek olarak genel görünümde tüm giysi ve aksesuarlar düzenli ve birlikteliğe sahiptir. Sonuç olarak bu görünümde bir düzen ve uyum söz konusudur.



Şekil 4.3. Kaia Gerber ceket ve çizme ile uyumlu bir görünümü



Şekil 4.4. Ceket ve çizme ile bir sokak stili

Şekil 4.4.te yine bir ceket ve çizme ile oluşturulmuş sokak stiline yer verilmiştir. Bu görünümde ceket, beden formunu vurgulamamaktadır. Ceketin kendine ait bol ve yumuşak bir formu vardır. Ceketin kolları dirseklerden itibaren pelerin biçiminde tasarlanmıştır yani 'ceket' dendiğinde aklımıza direkt olarak gelecek bir görünüm sunmaz. Bunun yanında yakalar yarı dik konumda kullanılmış ve diz

üstü bol bir çizme ile kombinlenmiştir. Bu görünüm kendi unsurları içerisinde bir uyum barındırsa da ilk bakışta Şekil 4.3.te verilen görünümdeki gibi bir düzen hissini çağrıştırmamaktadır.

4.3.1. Giysi türlerinde malzeme ve üretim tekniklerinin yarattığı farklılıklar

Giyim kavramı zaman zaman giysi kelimesinin yerine kullanılsa da daha çok bir eylemi -giyinme işi- veya giyinme biçimini karşılamaktadır. Giysi ise ceket, etek, elbise, pantolon, kazak gibi giyim eşyalarını tanımlayan bir terimdir. Giysi parçaları; kol, manşet, yaka, kemer ve giysiyi tamamlayan diğer elemanlardır (Öndoğan ve Öndoğan, 2021 ve Gürsoy, 2010) Bu elemanlardaki değişimler giysinin görünümünde ve işlevlerinde etkili olmakta ve hatta -kullanılan materyallerin değişiminin etkisi de göz ardı edilemeyerek- farklı giysi türlerini oluşturmaktadır.

Giysi türleri; ürüne, cinsiyete, kullanım yerine, mevsime, yaşa, vücutta giyildiği yere vb. birçok ölçüte göre sınıflandırılabilmektedir. Tüm bu türler ölçütlerine göre görünüm ve işlev farklılıklarına sahiptir. Örneğin ürüne göre giysiler; pantolon, etek, ceket gibi giyim ürünleridir ve farklı görünümlerdedir. Bedenin farklı bölümlerinde konumlanır, cinsiyete, yaşa, mevsime ve kullanılacakları yere göre farklı biçimlerde farklı materyallerle tasarlanıp üretilmektedirler.

“Tasarım için seçilen malzemenin, anatomiye ve istenilen düşünceye kısacası, düşüncenin plastik bir ifadeye dönüşümü için çeşitli yöntemlerle elde edilen kumaş malzemesininin tasarıma uygunluğu önemlidir.’’ (Çeliksap, 2015).

Mevsimine göre giysilerin kumaş seçimleri değişmektedir. Yazın ince, hava alabilen ve teri emebilecek pamuk, keten gibi doğal liflerden oluşan kumaşlar tercih edilirken kışın pamuk ve yünden oluşan daha kalın kumaşlar ile birlikte sentetik kumaşların da kullanımı artmaktadır. Bu kumaşlar hammaddelerinden kaynaklı yapısal farklılar göstermelerinin yanında üretim yöntemleri ile de görsel, dokusal farklılıklar barındırırlar. Örneğin hammaddesi pamuk olan iki

kumaştan biri dokuma biri örme tekniği ile elde edildiğinde farklı özellikler sunacaklardır (Şekil 4.5.). Bu farklı özellikler kullanım yerlerine göre giysilerin tasarlanmalarında dikkate alınmaktadır.



Şekil 4. 5. Pamuklu dokuma ve örme kumaş görünümleri

Kullanım yerlerine göre giysiler; spor giyim, günlük giyim, fantezi giyim gibi gruplara ayrılmaktadır. Giysiler bu gruplar içerisinde çeşitli durum ve işlevleri belirtirler. Belirtilen kavram, öznenin etkin olduğu ortama bağlı olarak durumunu oluşturma şeklidir: avlanma, balo katılımı, alışveriş gibi örnekler uygulamanın yanında toplumsal davranışları temsil etmektedir (Barthes, 1990).

4.4. Moda Sisteminde Giysinin Yeri

Moda, Türkçe Sözlük'te ''geçici olarak yeniliğe ve toplumsal beğeniye uygun olan'' şeklinde tanımlanmıştır (TDK). Burada nitelenen bir nesne olabileceği gibi, bir görünüm veya davranış biçimi de olabilir.

Ertürk'e göre (2011,6): ''Tüm tanımlar dikkate alındığında, modanın doğrudan doğruya bir ürün olmayıp, kültürel referanslara bağlı bir fenomen olduğu, ancak 'sembolik bir ürün' olarak tanımlanabileceği söylenebilir. Ayrıca bir moda, herhangi bir zamanda ortaya çıkabilir ve çeşitli etkenlere bağlı olarak değişebilir.''

Moda ve giysi kavramları birbirini karşılamasa da birbirleri ile kurdukları sıkı bağ nedeniyle ayrı düşünülmemektedir. Kawamura, neredeyse tüm moda çalışmalarında çözümleme biriminin giysiler olduğunu araştırmacıların moda ve giyimi birbirinden ayırmadıklarını vurgulamıştır (Kawamura, 2016, 37).

Giysi, sembolik bir olgu olan modanın görünür kılındığı alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Döngüsel olarak yenilenme ihtiyacına sahip moda sisteminde ürünler, devamlı olarak kendini geliştirip değiştirmekte zaman zaman da kendini tekrar etmektedir. Yenilik ihtiyacı giyim ürünlerinde, yapısal özelliklerinin değiştirilmesiyle gerçekleştirilir. Örneğin aynı stile sahip bir gömlek farklı yaka cep, kol ve manşet tasarımlarıyla farklı şekillerde sunulabilir. Bu küçük değişiklikler, stilin tasarım çeşitleriyle farklı şekillerde yorumlanmasını sağlamaktadır (Şekil 4.6.).



Şekil 4.6. Comme des garçons 2024 ilkbahar koleksiyonu

Stil giyimde, bir giyim parçasının estetik ve fiziksel düzenlenmesi olarak anlaşılır. Bir giysinin stili; silueti, hatları, etek uzunluğu, renk seçimi, kumaşı, bel hizası gibi çeşitli tasarım unsurlarına dayanır. Bir stil; farklı kumaşlar, renkler, formlar ve fikirlerin birleşimiyle oluşturulan yeni tasarımların bir kombinasyonudur. Tasarım, bir stilin özgün veya bireysel bir yorumu ya da uygulaması olarak da

ifade edebilir. (Öndoğan ve Öndoğan, 2021). Dönemin giyim tarzları, moda renkleri, toplumsal ve teknolojik gelişmeleri bu özelliklerin oluşturulmasında etkilidir.

4.5. Giyside Kimlik

Kimlik, bir kişinin sosyal rolü ve buna ilişkin algısıdır. Sosyal kimlik, kişisel kimlik, cinsel kimlik gibi türleri bulunur. Kişisel kimlik; beden duyumlarından, beden imgesinden ve anıların, amaçların, deneyimlerin kişiye ait olduğu inancından kaynaklanan bir süreklilik, benzersizlik ve bağımsızlık duygusudur. (Corsini, 2002). Türkçe Sözlükte kimlik, "toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket" olarak tanımlanmıştır (TDK).

Giyside kimlik yaratan göstergeler öncelikle toplumsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Giyim -dolayısıyla giysiler- tüketimin en görünür biçimlerinden biri olarak kimliğin kurulmasında önemli bir role sahiptir. Giyim, toplumsal statü ve cinsiyetin en önemli göstergesidir (Crane, 2003, 11).

Giyinme ile örtünme arasındaki ayrımın fark edilmesi 18. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Giysinin, öncelikli amacı bedeni koruma ve dış görünüm sağlama olsa da bunun yanı sıra giysi; detayları, kumaşı ve dokusu tarafından ifade edilen nitelikleri de içermektedir. Zamanla giysinin işlevselliğinin, estetik özelliğinin ve toplumsal ve sembolik kullanımının gölgesinde kaldığı söylenebilir. Milli kimlikten mesleki üniformalara, giyim tarzları toplumsal kimlik ve bağlamı yansıtan önemli bir rol oynamaktadır (Göle, 2008, 143-144).

Giysi, temel işlevinin ötesinde zarafet, gösteriş, seçkinlik vb. niteliklerin yansıtılması gibi farklı amaçlara hizmet etmektedir. Bununla birlikte yeni anlamlara ve yorumlara kapı aralayabilir dolayısıyla sürekli yeni kimlikler ve anlamlar kazanmak için değişen bir şekilde kendini ifade etmektedir. Bu ifadede giysilere ait tarzlar, desenler, kesim ve doku gibi yapısal özellikler etkili olmaktadır.

4.5.1. Giyim tarzları ve kimlik inşası

Giyim söz konusu olduğunda 'tarz' ve 'stil' sözcükleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Arapça kökenli olan tarz sözcüğü, Fransızca kökenli stil sözcüğünün eş anlamlısıdır. Nitekim tarz; anlatma, oluş, deyiş, veya yapış biçimi; usul, üslup, stil olarak tanımlanmaktadır (TDK). Giyim tarzı da belirli biçimlerde giyinmek anlamına gelir ve giyen kişiye ait bir üslubu yansıtır. Bu tarzlardan bazıları, zaman zaman moda akımı olmuş ve modaları geçse de üslup olarak tercih edilmeye devam etmiştir.

''Kuramsal olarak moda, toplumun bütün katmanlarındaki bireylere açıktır; hem kimliklerini ifade eden tarzlar yaratmalarına hem de giyim firmalarının yarattığı stilleri benimsemelerine olanak sağlar.'' (Crane, 2003, 12) Kalıcı olan stiller veya tarzlar genellikle moda sistemi içinde oluşturulur ve toplum tarafından benimsenir. Benimsenmeleri ölçüsünde kalıcı olabilirler.

Moda sistemi içerisinde giyim tarzları, geniş bir yelpazede çeşitli özellikler içermektedir. Bazen dişiliği, bazen erkekliği, bazen isyankar bir duruşu, bazen rahat bir salaşlığı yansıtarak farklı görünüm ve düşünceler sunmaktadırlar. Giyim tarzları bireylerin yaşlarından ekonomik durumlarına, sosyal statülerinden yaşam biçimlerine, mesleklerinden coğrafi konumlarına, geleneksel alışkanlıklardan dini inançlara fiziksel özelliklerden sanat tercihlerine kadar birçok etken tarafından şekillenmektedir. Tarihsel sürece bakıldığında, toplumsal ilerlemelere bağlı olarak giyim tarzının sürekli bir değişim içerisinde olduğu ve zamanla, mevcut dönemin ruhunu yansıtarak döngüsel bir şekilde yeniden şekillendiği gözlemlenmektedir. (Öndoğan ve Öndoğan, 2021). Bu döngüsel süreçte moda görünüşleri (look), genellikle başlangıç orta ve bitiş aşamalarından geçer. Görünüşler, popülerlik aşamalarından geçerken zamanın ilerisinde olduğunda avangart (öncü) kabul edilirken bir süre sonra eskir ve modası geçer. Bir süre unutulur gibi görünse de zamanla tekrar keşfedilir. Geçmiş modaya dair eğilimler bir kez daha yeni modaya esin kaynağı olarak retro görünüşleri ortaya çıkarır veya yalnızca eski bir tarz olarak kabul edilebilirler (Yetmen, 2011).

“Moda mı stil mi?” sorusunu gündeme getiren modanın döngüsel sistemidir. Moda olan giysi ve tarzlar bir süre sonra değişime mahkum olacakken kişisel bir tarzın kalıcı olması beklenir. Ancak oluşturulacak bu tarzı etkilemesi beklenen; moda döngüsü, dönemin toplumsal etkileri, hatta kişinin görüş ve beğenileri son derece değişken olabilicekken kalıcı bir tarza sahip olmak mümkün müdür? Net bir cevaba ulaşmak kolay olmasa da ister kimlik olarak benimsenen kalıcı bir tarz olsun ister moda döngüsü içerisinde estetik beğenilerle şekillenmiş geçici bir tarz olsun; bireylerin giyim tarzlarına göre kişilik ve kimliklerine yönelik çıkarımlar yapılabilmektedir.

Giyim tarzları çok çeşitli olmakla birlikte çoğunlukla kadın giyimi üzerinden şekillenir. Ancak erkek giyiminde de örneklerini görmek mümkündür. “Erkekler için mevcut olan moda ürünlerinin kısıtlılığı bir bakıma ‘modayı kadın ile’ özdeşleştiren ve kadınları ‘türler arasında modaya en uygun cinsiyet’ olarak gören erkekliğin kurulu düzeni tarafından belirlenmiştir” (Birol ve Güdekli, 2017,1620: Craik, 1994,176)

Hem çok çeşitli olmalarından hem de bu alandaki tanımlamaların çok net olmayışından -nihayetinde katı kurallar dahilinde değil belirli amaçlar veya estetik değerler çevresinde şekillenmektedirler- giyim tarzlarını sınıflandırmak pek kolay değildir. Dolayısıyla bu bölümde giyim tarzları, ilgili terminoloji çevresinde çağrıştırdıkları anlamlar üzerinden sınıflandırılmıştır. Giyim modası ile ilgili kaynaklarda benzer görünümler için farklı ifadelerin kullanıldığı veya birkaç ifadenin benzer anlamlar doğrultusunda kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bölümde belli başlı giyim tarzları ele alınacaktır.

4.5.1.1. Feminen giyim tarzı

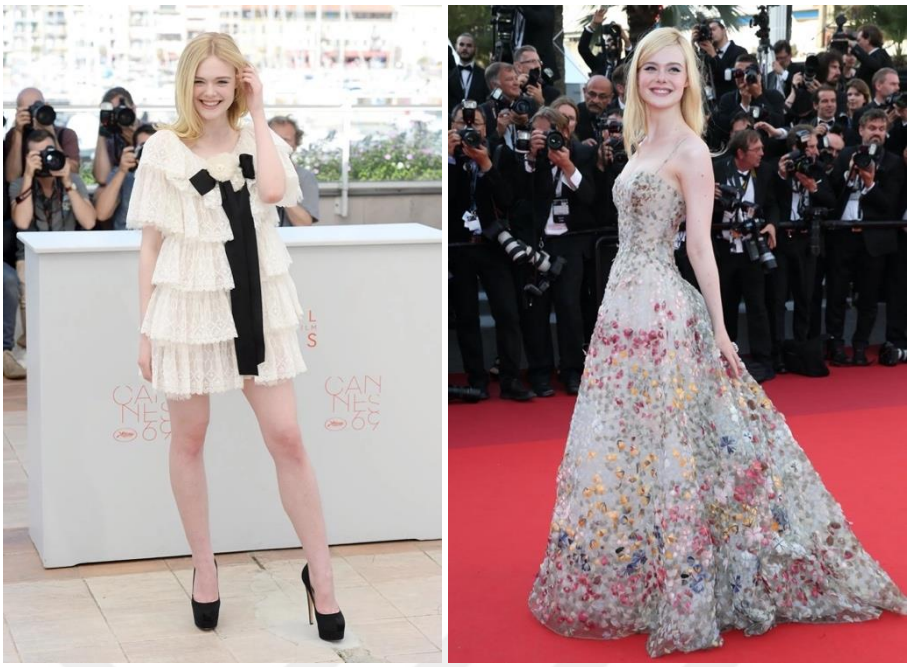
Fransızca kökenli feminen sözcüğünün Türkçe karşılığı ‘kadınsı’dır. ‘‘The Feminine Ideal’’ kitabında kadınlık, somut ve biyolojiye bağlı olmaktansa kültürün ürünü olarak tanımlanır. Kadın olarak kabul edilmek için kadın bedenine sahip olmak ya da kadınsı olmak yeterli değildir, öncelikle kadınlığın toplumsal taleplerini karşılamanız gerekir. Ancak tarih boyunca hakim olan bu

toplumsal talepler, kadınların estetik obje rolüne bürünmesine yardımcı olmuştur. Her kültür, çeşitli hilelerle bir kadın fiziksel ideali yaratarak kültürün kadınlara dair tanımlanmasını istediği biçim ve anlamları onlara vermektedir (Thesander, 1997).

Feminen giyim tarzı, kadına özgü ve kadınsı nitelikleri yansıtan detaylara sahiptir. Bu tarzda yumuşak dokular, zarif silüetler, dantel ve tül detaylar, hareketli fırfırlar, topuklu ayakkabılar ve şık aksesuarlara yer verilir. Kadınsı nitelikler; vücudun ön plana çıkarılması, renk ve aksesuar seçimi ve saç şekilleri gibi unsurlarla estetik bir şekilde vurgulanır. Benzer silüetler oluştursa da bu detaylarla iki ayrı görünüm oluşturulabilir. Birincisi kadının dişiliği üzerinden şekillenen 'cazibeli' bir stil iken ikincisi kadının toplumsal rolü üzerinden şekillenen 'romantik' bir stil oluşturur. Cazibeli stilde dekolteler ve dikkat çekici renk, desen ve detayların varlığı söz konusudur (Şekil 4.7.). Romantik stilde ise daha yumuşak formlar, renkler ve desenler hakimdir. Örneğin puantiye ve çiçek desenleri bu stilde sık kullanılır (Şekil 4.8.). Detaylarla ayrışmaya giden bu iki görünüm de feminen tarzın bir parçasıdır ve kadına ait özellikleri vurgulamaktadır.



Şekil 4.7. Feminen giyim tarzına sahip Jennifer Lopez'e ait görünümler



Şekil 4.8. Elle Fanning Cannes görünümleri

Şekil 4.7.de Feminen giyim tarzına örnek olarak Jennifer Lopez'e ait üç görünüm verilmiştir. İlk görünümde Lopez derin göğüs dekoltesi ve yırtmaca sahip siyah bir elbise giymiştir, ikinci görünümde leopar desenli diz altı elbisesi ile stiletto ayakkabılar tercih etmiş, üçüncü görünümde ise yine stiletto ayakkabılarla ince trikodan uzun kollu bir üst, kalem etek ve zarif aksesuarlar görünmektedir. Üç görünümde de kıyafetler vücudu saran bir forma sahiptir ve vücut hatlarını vurgular. Bu sayede feminen ve cazibeli bir tarz oluşturulmuştur. Şekil 4.8.de ise Elle Fanning'in Cannes görünümlerine yer verilmiştir. Solda kat kat dantelli Chanel elbisesi ve platform topuklu ayakkabıları ile 2016'ya ait kombini, sağda da Dior imzalı çiçek işlemeli elbisesi ile 2017'ye ait kombini bulunmaktadır. İki görünümde de Fanning, feminen ve romantik bir görünüm sunmuştur.

Bem Cinsiyet Rolü Envanterinde bir kadınsılık erkeksilik ölçeği oluşturulmuştur. Buna göre feminenlik ve maskülenlik ifadeleri ile nötr ifadeler belirlenmiştir. Nötr ifadeler, sosyal beğenirlik olarak da adlandırılmış olup hem kadın hem erkeğe ait ortak niteliklerdir (Çabuk ve Köksal Araç, 2013: Bem, 1974). Feminenlik ifadeleri, bir diğer deyişle kadınsılığa yüklenen sıfatlar, feminen giyim tarzının da üstlendiği sıfatlardır denilebilir (Çizelge 4.4.).

Çizelge 4.4. Bem cinsiyet rolü envanteri feminenlik, maskülenlik ve sosyal beğenirlik ölçekleri

Feminenlik İfadeleri	Maskülenlik İfadeleri	Nötr İfadeler
Anlayışlı	Atletik	Açık yürekli
Başkalarının ihtiyaçlarına duyarlı	Bağımsız	Arkadaşça
Boyun eğen	Baskın, tesirli	Ciddi
Cana yakın	Bireysel	Düşünceli
Çocuk ruhlu	Erkeksi	Etkisi olmayan
Çocukları seven	Görüşünü belirtmekten çekinmeyen	Geleneksel
İncinmiş duyguları tamir etmeye istekli	Güçlü	Güvenilir
Kolayca aldanan	Güçlü kişiliği olan	İşine bağlı
Kaba dil kullanmayan	Hırslı	Karamsar
Kadınsı	İddialı	Kıskanç
Merhametli	Kendi düşüncelerini savunan	Kibirli
Nazik	Kendi kendine yeten	Mutlu
Neşeli	Kendi kendine güvenen	Ne yapacağı belli olmayan
Övgüye değer	Kolay karar alabilen	Samimi
Sadık	Lider gibi davranan	Sır tutan
Sempatik	Liderlik yeteneklerine sahip	Sistematik olmayan
Sevecen	Mantıklı	Sempatik
Şefkatli	Rekabetçi	Uyumlu
Tatlı dilli	Risk alabilen	Yapmacık
Utangaç	Saldırgan	Yardımsever

Kaynak: Bem, 1974, s.156

Feminenlik ya da maskülenlik salt biyolojik cinsiyetle ilişkilendirilmez. Onlar, temelinde psikolojik ve sosyolojik özelliklerin farklılığı olan cinsiyet kimlikleridir (Çabuk ve Köksal Araç, 2013: Deaux, 1985). Bir kadın maskülen olabilir veya bir erkek feminen olabilir. Craik, özellikle giyim ve görünüme dikkat eden erkeklerin kadınsı veya feminen bir izlenim verdiğine dair bilgi sunmuş, kadın modasının daha çok 'kendilerine baktırmak' amacıyla üretildiğini, erkek modasının ise 'görünüşlerini ve aktif rollerini güçlendirmeye yönelik' olarak tasarlandığını ifade etmiştir (Birol ve Güdekli, 2017, 1620-1621: Craik, 1994).

Kadınların çekiciliğini vurgulayan feminen giyim tarzı, moda tasarımcıları ve feminen erkekler tarafından benimsenmeye başlayınca 1970'lerin başlarında Tavus Kuşu Devrimi orataya çıkmıştır. Özellikle İngiltere ve Amerika'daki yüksek gelir düzeyine sahip genç erkekler, geleneksel ve toplumsal giyim normlarına meydan okuyarak erkek giyiminde canlı renklere, dantellere ve saten kumaşlara dayalı yeni bir tarz oluşturmuşlardır (Şekil 4.9). Saten gömlekler, fırfırlı dantelli manşet ve yakalar erkekler tarfından kabul görmüştür. Parlak renklere vurgu yapması nedeniyle bu giyim tarzı, erkek modasında ''Tavus Kuşu Devrimi'' olarak adlandırılmıştır (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 79; Kaya, 2020).



Şekil 4.9. 1960'ların Tavus kuşu devrimi görünümüne ait bir kombin

Şekil 4.9.da Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan bir kombin örneği verilmiştir. Gömlek Liberty & Co., pantolon Fontenoy, kravat ise John Michael tasarımıdır. 1960'lardan önce, erkek modası genellikle insanların sorgulamayı düşünmediği muhafazakar bir görünüm sunmaktaydı ve genç erkekler genellikle babaları gibi giyinmekteydi. İlerleyen yıllarda ise nakışlı ve canlı baskılı gömlekler gibi gösterişli unsurlar, özellikle Londra'da günlük erkek kıyafet kurallarının kabul edilebilir parçaları haline gelmiştir (Victoria and Albert Museum, 2023).

Günümüzde erkekler, feminen giyim tarzını benimseyebilmektedir. Harry Styles, gerek sahne kostümlerinde gerekse sosyal hayatında feminen giyim tarzı ile dikkat çeken isimler arasındadır. Şekil 4.10.da sanatçıya ait iki görünüm sunulmuştur. Soldaki görünümde yakasında ve manşetlerindeki dantel detayları ile tül gömleği, sağdaki görünümünde ise canlı renklerin hakim olduğu kombininde ceketinin yakasındaki çiçek detayı ve el çantası feminenliğin vurgulanmasında etkili olmuştur.



Şekil 4.10. Harry Styles'ın feminen giyim tarzı

4.5.1.2. Maskülen giyim tarzı

Maskülen, Fransızca kökenli bir sözcük olup anlamı 'erkeksi'dir. Bem cinsiyet rolü envanterine göre maskülen ifadelerden bazıları şunlardır; güçlü, kendine yeten, mantıklı, lider… (Bem, 1974, 156) Feminenlik daha çok duygularla ve zarafetle ilişkilendirilirken maskülenlik mantıkla ve güçle ilişkilendirilmektedir.

1910'ların ortalarında Coco Chanel, dönemin savaş koşullarının etkisiyle kadınların daha bağımsız roller üstlendiği bir dönemde erkek giyim modasından ilham alarak kadın giyiminde devrim yapmıştır. Chanel, erkeklerin kullandığı kumaşları kullanarak kadınlara pantolonlar ve erkeksi siluetler sunmuş ve kadınların geleneksel korselerden kurtulmalarına ve daha özgürce giyinmelerine olanak tanımıştır. 1960'larda ise Yves Saint Laurent kadınlar için ilk kez smokin tasarlamıştır (Kaya, 2020). Bu tasarımcıların mirası isimlerini verdikleri markalarında halen sürdürülmektedir (Şekil 4.11).



Şekil 4.11. Chanel 2019/2020 ilkbahar-kış koleksiyonu

Şekil 4.11.de Karl Lagerferld'in son tasarımlarını içeren Chanel defilesinden iki görünüme yer verilmiştir. İki görünümde de erkeksi parçalar ve kadınsı detayların birliği ile maskülen tarzın etkisi görülmektedir.

Maskülen giyim tarzı erkek giyimi ile özdeşleşmiş ögeleri ve erkeksi hatları içeren sert bir görünüm sunmaktadır. Takım elbiseler, beyaz veya açık renkli gömlekler, bol pileli veya dar kesim pantolonlar, kravat ve papyonlar bu görünümün ana bileşenleridir. Bu giyim tarzı, genellikle desensiz veya çizgili kıyafetler ve koyu renklerle karakterize edilirken sade ve minimal takı tercihleri içerir. Yalnızca maskülen tarzda bir ayakkabı seçimi bile bu tarzın vurgulanmasına katkıda bulunabilir. Ayrıca maskülen giyim tarzı, feminen giyim tarzıyla tamamen zıt bir görünüm sunsa da detaylarda feminen ögeleri barındırabilir ki bu kadın giysilerinde erkeksi hatların ve detayların özenle kullanılması ile elde edilir. Victoria Beckham gibi isimler, bu tarzın önde gelen temsilcileri olarak kabul edilir (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 80).



Şekil 4.12. Victoria Beckham'ın maskülen giyim tarzı

Şekil 4.12.de Victora Beckham'ın maskülen giyim tarzını yansıtan üç ayrı görünümüne yer verilmiştir. İlk görünümde çizgili bir gömlek ve pili detaylı düz kesim bir etek ile büyük bir el çantası ve geometrik formlu bir ayakkabı tercih eden Beckham, ikinci görünümde ispanyol paça pantolonu ve dökümlü bluzunu ekose desenli blazer ceket ile kombinlemiştir. Üçüncü görünüm ise baştan aşağıya siyah temel parçalardan – bir kaban, triko üst ve sigaret pantolon- oluşmaktadır. Bu görünümde siyah beyaz mokasenler maskülen tarzı vurgulamaktadır.

4.5.1.3. Androjen giyim tarzı

Androjen, Yunanca erkek ve kadın kelimelerinden türetilmiş bir sözcük olup biyolojide androjen bir insan, hayvan veya bitkiyi nitelemektedir ki bunlar hem erkek hem dişi cinsel özelliklere sahiptir. Sıfat olarak androjen ise görünüş ve davranış bakımından belirgin bir şekilde erkeksi veya kadınsı olmayan şeklinde tanımlanmaktadır (Collins, 2023). Kısacası androjen, maskülenlik ile feminenlik arasında bir orta noktayı ifade etmektedir.

Feminist bakış açısına göre androjenlik, toplumsal cinsiyetle ilgili önyargıların veya daha belirgin bir ifadeyle kadınlar ve erkeklerin psikolojik ve davranışsal olarak farklı olmaları gerektiğine dair dayatmaların bir kaçış yolu olarak görülmektedir. Feministlerin öne sürdüğü bu yol, psikolojik androjenlik olarak adlandırılmakta olup, kadınsı ve erkeksi karakteristik özelliklerin tek bir bireyde birleşiminin ifadesidir (Gligorovska, 2011).

Jo Paoletti; moda, feminizm ve cinsel devrim temalarını konu edinen bir yazardır. Unisex trendin hala etkisi hissedilen ikinci dalga feminizmin temellerinden biri olarak kabul görüldüğünü belirtmektedir. Paoletti'ye göre unisex giyim, 1950'lerin katı cinsiyet yargılarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönem, II. Dünya Savaşı'nın hem erkeklere hem de kadınlarına dayattığı kafa karıştırıcı yeni rolleri barındırmaktaydı. Buna karşın, 1960'lar ve 70'lerdeki unisex giyim, 'cinsiyet sınırlarını belirsizleştirmeyi veya aşmayı' amaçlamaktaydı ancak sonuç olarak 'maskülen bir eğilimle birlikte tek düzelik' sunmuş ve modanın cinsiyet tarafsızlığını keşfetme dönemi kısa sürmüştü (Şekil 4.13.). 1980'lerden itibaren ise kadın ve çocuklar için daha belirgin cinsiyet ayrımları içeren kıyafetlere yönelim artmıştı (Crisman-Campbell, 2015: Paoletti, 2015).



Şekil 4.13. Olivia Newton-John, Harper's Bazaar Ağustos 1976

2000'li yıllara gelindiğinde ise unisex ürünler tekrar gündeme gelmiştir (Şekil 4.14. ve Şekil 4.15) Birol ve Güdekli'ye göre (2017, 1624): "Bu dönemin modaya getirdiği bir konu da "unisex" ürünlerin yaygınlaşmasıdır. Diğer bir deyişle, tekstil sanayi her iki cinsiyetin de rahatlıkla giyebileceği modeller üretir olmuştur. Bu durum göstergesel olarak giysi modellerinin yan anlamında bedenlerin de birbirine eşitlendiğine göndermede bulunur. Anlam dizgesine bakıldığında, kadın ve erkek bedeninin benzer kalıpları ve modelleri tükettiği görülmekle birlikte; giysilerde de her iki cinsiyet tarafından tercih edilen benzer renk ve desenlerin aynılaştığına işaret edilmektedir."



Şekil 4.14. 2003'e ait görünümler



Şekil 4.15. 2004'e ait görünümler

Yukarıda 2000'li yıllara ait unisex görünümler bulunmaktadır. Şekil 4.14.te Victoria ve David Beckham'a ait bir fotoğraf, Şekil 4.15.te ise Keira Knightley ve Jamie Dornan'a ait bir fotoğrafa yer verilmiştir. İki fotoğrafta da hem kadın hem erkek giysisi olan kot pantolon, tişört, kapüşonlu hırka gibi spor ve gündelik giyime ait giysiler bulunmaktadır.

Androjenlik, hem erkeksi hem de kadınsı özelliklerin bir arada bulunması veya belirgin bir cinsiyet kimliğinin bulunmayışı olarak tanımlanabilir. Bu anlayış, giyim modasında tüvit ve kadife gibi kumaşların kullanımıyla güçlendirilmiş

üniformalar, trençkotlar, askeri ceketler ve geniş beden gömlekler aracılığıyla ifade edilmektedir. Bunun yanında eşofman, kot pantolon gibi ürünler cinsiyetsiz kabul edilmekte ve sıklıkla tercih edilmektedir. Giorgio Armani, Pierre Cardin ve Helmut Lang gibi tasarımcılar, androjen devrim adına önemli isimlerdir. Androjenlik, mevcut moda konseplerine meydan okurken daha çok cinsiyetsizlik kavramı üzerine odaklanan bir tarzı temsil etmektedir (Kaya, 2020). Kadın giyiminde androjen tarz, maskülen tarz ile karıştırılabilir. Ancak maskülen giyim tarzında kadın giysilerine erkeksi çizgilerin işlenmesinin yanında feminen detaylar ağır basarken androjen giyim tarzında kadınların tamamen erkek giysilerini tercih etmesi söz konusudur (Şekil 4.16.). (Kırıcı, 2021). Ve hatta bu giysiler, iki cinsiyetin de tercih etmesiyle zaman içerisinde cinsiyetsizleşmiş ve cinsiyet sınırlarını bulanıktaştırmıştır.



Şekil 4.16. 1967 Yves Saint Laurent smokin

4.5.1.4. Klasik giyim tarzı

'Klasik' Fransızca'dan dilimize geçmiş bir sözcük olup alışılmış, kökleşik, sanatta kuralcı sıfatlarını ifade etmektedir (TDK). Kelime kökeni incelendiğinde Fransızca 'classique' sözcüğü, Latince 'clasis' sınıf sözcüğünden türetilen 'classicus' sözcüğüne dayanmaktadır ki bu; sınıfsal, birinci sınıf, seçkin gibi

anlamlara gelmektedir (Etimoloji Türkçe). Benzer olarak İngilizce 'classic' sözcüğü, (1) yüksek kalite ve standart olan (2) her zaman moda olan sade ve geleneksel bir tarza sahip olmak şeklinde tanımlanmıştır (Cambridge Dictionary). "A Dictionary of Costume And Fashion: Historic and Modern" adlı kitapta klasik, değişen modalara rağmen tarzını sürdüren sade ve hoş bir zevke sahip herhangi bir giyim eşyası olarak tanımlanmıştır (Şekil 4.17.). Bağlantılı bir diğer terim ise classy, gösterişli veya birinci sınıf anlamına gelmekte olup Türkçe karşılığı şık olarak ifade edilmektedir (Picken, 1999). Yalnızca bu tanımlardan yola çıkıldığında dahi klasik tarzın kaliteli, şık, zamansız bir görünüm sunduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Klasik giyim tarzı tasarım yönünden ele alındığında küçük siyah elbise, blazer, takım elbise, trençkot gibi giysilerin yanında klasik renk ve desenler dikkat çekmektedir. Klasik renkler siyah, kahverengi, bordo ve koyu yeşil gibi koyu tonlar ile bej gibi nötr renkler iken klasik desenlere ekose, kazayağı ve çizgiler örnek verilebilir. Bunun yanında bu tarzda pamuk, yün, ipek gibi doğal lifler sıklıkla kullanılır (Kwon, 2017: Kim 2012: Lee, 2008: Cho, 2005).



Şekil 4.17. Itunu Oke, 2021 Vogue UK çekimi

Şekil 4.17.de Vogue British'in modern gardrop klasiklerine dair hazırladığı bağlantısının kapak fotoğrafına yer verilmiştir.



Şekil 4.18. Küçük siyah elbiseler 1925-1968

Şekil 4.18.de klasik giysilere örnek olarak soldan sağa Chanel 1925-27, Creed 1945, Dior 1950, Givenchy 1968, Scaasi 1966 tasarımı olan küçük siyah elbiselere yer verilmiştir.

Klasik tarzın geniş bir kabul gördüğü ve zamanın ötesinde bir estetik sunduğu görülmektedir (Şekil 4.19.). Geçmişten miras kalmış olmasının yanında belirgin bir tasarım özelliği olmaması nedeniyle klasik giyim tarzı, vintage ve retro tarz ile karıştırılabilir. Ancak vintage ve retro tarzlar geçmişle daha derin bir bağ kurarken klasik tarz modadan uzak ve zamansız bir tarz olarak nitelendirilmektedir. Bu tarz, giyim için muhafazakar bir yol olarak değerlendirilmekte ve geleneksel tasarımın değerini taşıyarak geçmişin klasiklerini koruma misyonunu üstlenmektedir. Bu muhafazakarlık, klasik giyimi tercih edenlerde geçmişe duyulan bir özlemi yansıtabilir ve bu noktada vintage ve retro görünümler ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca bahsedilen muhafazakarlık, klasik tarzın giyim için faydacı bir yol olarak kabul edilmesi ve uzun vadeli ekonomik bir yatırım olarak görülmesine de dayanmaktadır. Klasik giyim, dayanıklılığı ve çok yönlülüğü ile öne çıkarak tüketicilere uzun ömürlü bir giyim seçeneği sunmaktadır. Son olarak bireylerin klasik tarzı, gelecekte tercih edecekleri bir tarz olarak düşündüğü görülmektedir. Çünkü genç nesiller gelecekte, klasik giyimle olgunluk ve başarı imajı oluşturma isteğindedir

(Kwon,2017) Bu bağlamda klasik giysiler, olgunluk ve başarı gibi sıfatlarla etiketlenmekte; kimlik oluşturan etkileri ve göstergesel yönüyle birçok katmanlı anlam taşımaktadır.



Şekil 4.19. Halston 1972 gömlek elbise

4.5.1.4.1. Klasikleşen tasarımlar

Klasik giyime dair tasarım örnekleri ve literatür incelendiğinde formların genellikle erkeksi figürle ilişkilendiği fakat kadınsı yumuşak formların ve detayların da yer bulduğu gözlemlemlenmektedir. Erkeksi ve kadınsı görünüm, formlara ve detaylara bağlı olarak değişse de ölçülü tasarımlar söz konusudur. Klasikleşen tasarımlar, farklı imajlara sahip olsalar da Haute Couture (yüksek moda) usta terzilerinin ve yıldız tasarımcılarının ellerinden çıkmıştır. Bu tasarımlar yapısal olarak kaliteli ve lüks olsalar da klasikleşmelerini sağlayan asıl gücün, kavram ve imajlarında gizlendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Steele, Chanel'in gücünü şu sözlerle açıklamıştır:

"Modern bir kadın olarak onun imajı modaya sunduğu katkıya dair algımızı güçlü biçimde etkilemektedir (…) O bir moda kişiliğiydi. Özgür ve bağımsız kadın

örneğini sundu (…) Chanel (…) diğer kadınların benzemek istediği kadındı." (Kawamura, 2016, 112-113: Steele, 1992, 120-3).

Klasik kostümün küresel modaya uyumlanmasının ardından kavramsallaşma sürecinde 20. Yüzyıl Fransız moda tasarımcılarından Christian Dior, Gabrielle Chanel ve Yves Saint Laurent'in etkileri dikkat çekmektedir. Dior, 1947 yılında tanıttığı "New Look" (Yeni Görünüm) koleksiyonu ile savaş sonrası kadın gardırobunun önemli bir parçası olmaya devam eden takım elbisede kadınsılık çağını başlatmıştır (Şekil 4.20). Bu kadınsı etkiyi heykelsi zarif formlar ile yakalayan tasarımcı bele oturan sıkı korsajlar, çeşitli kıvrımlar ve yumuşak doğal formlar ile eteğe ağırlık vermiş ve feminen bir siluet oluşturmuştur (Krotova, 2014).



Şekil 4.20. Dior New Look koleksiyonu

Şekil 4.20.de solda New Look koleksiyonuna ait "Bar Takımı" verilmiştir. Bel vurgusunun yanında eteğe verilen yoğun hacim ile korseli ve kabarık etekli geçmiş kadınsı siluetlere gönderme söz konusudur. Solda ise 1951 tasarımı "Désirée" takımı da kadınsı silüetin etkisinde olup modern bir görünüm sunmuştur.

MacKenzie, modernist bir giyim tarzı sunan Chanel'in mirasının kalıcı olduğunu vurgulamıştır. Örneğin Chanel, evrimi tek bir tasarımcıya mal edilemeyecek olsa da 'küçük siyah elbise'nin yaratıcısı kabul edilmektedir. Ve abartı süslemelerden uzak, yalın ve mütevazi tasarımlarıyla 'Lüks Yoksulluk' olarak adlandırılan 'sadelikle şıklık' prensibini modaya kazandırmıştır (MacKenzie, 2017, 74-75).

Chanel'in markasıyla bütünleştirilen ünlü tüvit takımındaki fonksiyonel cepler, dekoratif dikişler ve bu takımla birlikte kullanılan ipek bluzlar, şapkalar, kapitone çantalar, alçak topuklu ayakkabılar markanın kendi tarzını oluşturmuştur (Şekil 4.21.). Kadın figürünü doğal olarak şekillendiren bu tarz ile tasarımcı, kadının kamusal yaşamdaki rolünün artması ve bağımsızlığının güçlenmesi nedeniyle giyime yeni bir yaklaşım sunmuştur (Krotova, 2014).



Şekil 4.21. William Klein tarafından fotoğraflanan Chanel modeli

Şekil 4.21.de Chanel'in imzası haline gelen tüvit takımın bulunduğu bir moda çekimine yer verilmiştir. Düz forma sahip dokulu takım ve şapka dekoratif şeritlerle dönemin modern görünümüne bir örnektir.



Şekil 4.22. Laurent kadın smokini

Şekil 4.22. de maskülen giyim tarzında da bahsettiğimiz kadınlar için tasarlanan ilk smokine yer verilmiştir. Yves Saint Laurent'in bu tasarımı günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi'nin koleksiyonunda bulunmaktadır.

60'lı yıllardaki gelişmeler ile özgürleşen kadın ihtiyaçları doğrultusunda giyim çeşitliliği ve kalitesi durmadan artmıştır. Yves Saint Laurent'in bu dönemde kadınlar için tasarladığı smokin devrim niteliği taşımış kadın silüeti ve statüsünü kalıcı olarak etkilemiştir (Krotova, 2014). 1970'lerde Laurent'in incelikli vizyonunun etkisinde, dönemin ekonomik şartlarının tasarruf yapma ihtiyacı oluşturması ve kadınların iş hayatında daha fazla yer alması nedeniyle modası geçmeyen klasik giyim yeniden canlanıp yatırım yapılacak düzeye erişmiştir. Modern, işlevsel ve abartısız olan klasik giysiler sade ve şık bir görünümün yanında giyenlerin yaşamlarını kolaylaştırmaya devam etmektedir (MacKenzie, 2017, 104-105)

4.5.1.5. Vintage ve retro giyim tarzı

Vintage ve retro kavramları sıklıkla karıştırılmakta ve birbirleri yerine kullanılmaktadır. Vintage, Fransızca kökenli bir sözcük olup (1) şarap mahsulü,

belli bir yılda üretilen şarap, şarabın yapım yılı (2) eski, yıllanmış kelimelerine karşılık gelmektedir (Etimoloji Türkçe). Sıfat olarak geçmişte yapılmış, yapıldığı döneme özgün anlamlarına gelen vintage sözcüğü; yeni olmayan -özellikle geçmişten gelen bir tarzın güzel bir örneği olan- giyim, mücevher vb.- tanımlamak için kullanılır (Cambridge Dictionary). Retro ise, Latince kökenli bir ön ek olup 'geriye doğru' anlamına gelmektedir (kelimeler.gen.tr). İngilizce 'retrospective' geriye bakış sözcüğünden türetilen retro, "modası geçmiş iken yeniden moda olan şey" olarak tanımlanmaktadır (Etimoloji Türkçe).

Literatürde vintage ile ilgili net bir tanım konusunda fikir birliği eksikliğinden söz söz edilebilir. Ancak mevcut tanımların çoğu, belirli bir zaman içindeki bir dönemi temsil ettiği kabul edilen kavramlarla bağlantılıdır (Carey vd., 2018). Vintage modası, geçmişe ait ürünlerin günümüzde tekrar pazara sunulması ile meydana gelirken retro modası, eski ürünlerin modernize edilip günümüz modasına sunulmasıyla karakterize edilmektedir. 'Moda ve Marka' kitabında vintage ve retro giyim tarzları arasındaki karmaşa giderilmeye çalışılmış, vitage giyimden bahsetmek için giysilerin en az 20 yıllık olması ve yaşandığı dönemi yansıtması gerektiği; retro giyim tarzının ise günümüzde üretilen ürünlerle geçmiş giyim modasını anımsatan bir tarz olduğu belirtilmiştir (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 93).

MacKenzie, ikinci el giyimin geleneksel olarak muhtaçlarla bağdaştırılmasına karşın 1990'ların sonunda ana akım modanın bir parçası haline geldiğini vurgulamıştır. Ona göre vintage giyinmek, işin erbabı olduğunu ve modada bireysellikle sürüden ayrıldığını göstermenin bir işaretidir. (MacKenzie, 2017, 136). Carrey ve arkadaşları konuyla ilgili çalışmalarında, vintage modayla ilgilenmenin ardındaki motivasyonun benzersiz ve sıra dışı giysiler giymenin kullanıcının öz kimliğine yaptığı katkıyla ilgili olduğu sonucuna ulaşmışlardır (Carrey vd., 2018). Benzer olarak retro eğilimler 20. ve 21. yüzyılın yaşamını tekdüzeleştiren seri üretim ürünlere karşı farklı ve kişisel ifade biçimleri sunmaktadır. Bunun sonucunda bireyler kişisel beğenileri veya etkilendikleri rol modelleri yansıtan giyim stillerine ve geçmişin izlerini taşıyan tasarımlara ilgi göstermektedir (Yetmen, 2011, 62).



Şekil 4.23. Bella Hadid’in vintage gece elbisesi ile bir görünümü

Şekil 4.23.te ikinci el giyimin bir örneği verilmiştir. Vintage meraklısı olduğu bilinen Bella Hadid, 28 Nisan 2022 tarihinde New York'taki Prince's Trust Gala'ya Aralda Vintage'dan alınan 50'lerin askısız Dior elbisesiyle katılmıştır (Cary vd., 2022).

Vintage ile ilgili dikkat çeken ilk tema, tanımlanması veya sınıflandırılmasına yönelik algıdaki farklılıktır. Bireysel algının kültürler, ülkeler ve hatta bireysel tüketiciler içinde büyük farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Örneğin Çin kültüründe ikinci el ürün satın almak pek tercih edilmez çünkü giyimin maneviyat ve ruhların olası varlığıyla (kötü ruhlardan geriye kalanların korkusu) ilişkilenebileceği inancı hakimdir. Birleşik Krallıkta ise tam tersi bir tutum karşımıza çıkmaktadır; geçmişin bir giysinin parçası olabileceği fikri. Tüketicilerde, geçmişte kime ait olduğu ve ne durumda kullanıldığı bilinmeyen vintage giysilere dair bilgi sahibi olma isteği söz konusudur. Ayrıca Çin’de vintage ürünlerin statü ve zenginlikle ilişkilendirilmesi nedeniyle maddi değerinin yüksek olması beklenmektedir. Benzer olarak Fransa’da vintage ürün tüketiminde genellikle Dior, Chanel gibi belirli tasarımcılar tercih edilmektedir.

Geçmişten kalan giysilerin kullanımı vasıtasıyla geleneğin paylaşılması, mirasın önemi, aile bağlamında nesiller arası aktarılan giysi veya aksesuarların nostaljik çağraşımları ise evrensel kavramlardır (Carey vd., 2018).



Şekil 4.24. Prenses Beatrice'in vintage gelinliği

Şekil 4.24.te Prenses Beatrice'in vintage gelinliğine yer verilmiştir. İngiltere Prensesi Beatrice düğününde, Kraliçe Elizabeth'in 1967 yılında bir parlamento açılışında giydiği elbiseyi giymesinin yanında duygusal ve tarihsel değeri yüksek bir parça olarak Kraliçe'nin 1947 yılında Prens Phillip ile evlenirken taktığı tacı takmıştır. Kraliçe, ilk kez hem elbisesinin hem tacının kullanımına izin verdiğinden Beatrice için 'en sevdiği torun' yorumları yapılmıştır. Sıklıkla yapılan bir diğer yorum ise elbisenin kraliçenin üzerinde torunundan çok daha iyi durduğudur (Şekil 4.25.) (Sözcü, 2020). Küçük ayrıntılar ile yenilenen elbise aileler arası aktarımın güzel bir örneğidir.



Şekil 4.25. Prenses Beatrice'in gelinliği ve tacının Kraliçe Elizabeth'teki görünümü

Vintage ve retro giyim tarzlar direkt olarak nostalji kavramı ile bağlantılıdır. Nostalji, geçmişte kalan güzelliklere duyulan özlem duygusu veya değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu olarak tanımlanır (TDK). Geçmişin bir parçası olan vintage giysiler veya geçmişi anımsatan tasarımlarıyla retro parçalar bu duyguların giderilmesine yardımcı olabilir.

Yetmen, nostalji kavramının sosyolojik boyutunun modernleşmeyle ilgili olduğunu belirtmiştir. Sanayileşme sonrası gelişen modernleşme, Batı toplumlarını doğadan uzaklaştırmış ve yapay mekanlara mahkum etmiştir. Bu mekanlardaki sıradanlaşma bireylerde, kendi kimliklerini ifade edecek mekan ve nesnelerin arayışlarına neden olmuştur. Bu arayışların giyim ürünlerindeki ilk örneği Dior'un 1947 yılında sunduğu 'The New Look' koleksiyonu olarak kabul edilebilir (Yetmen, 2011). Dior, dönemin savaş şartlarının etkisiyle erkeksi çizgilerin hakim olduğu kadın giyim modasına yeniden feminen bir görünüm kazandırmıştır (Şekil 4.26.).



Şekil 4.26. Nisan 1947 Vogue Dior ‘New Look’

Şekil 4.26.da ‘Klasikleşen tasarımlar’ başlığı altında da ele aldığımız New Look koleksiyonuna ait bir görünüm verilmiştir. Dior, bu koleksiyonla modern dönem öncesi kadın görünümüne atıfta bulunur ki bu görünüm beli sıkıca saran korseler ve geniş uzun etekli giysileri içermektedir.

“Retro giyim tarzı 20. yüzyılda ilk defa 1947 yılında modacı Dior tarafından uygulanmasına rağmen, retro modası günümüzde ağırlıklı olarak tarihte yaşam tarzı açısından önemli izler bırakan 1960'lı ve 1970'li yılların izlerini taşımaktadır." (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 93).

Vintage ve retro giyim tarzında kaliteli ve kişiye özel üretim ürünler dikkat çekmektedir. Çünkü amaç, daha önce de belirtlildiği gibi diğerlerinden farklı görünmek ve özel hissetmektir. Ancak bu giyim tarzları ile birlikte hippi kültürüne de değinmek gerekir ki bu kültür daha sonra ‘Hippi giyim tarzı’ başlığı altında detaylandırılacaktır. Hippi kültürü, 1960’lı yıllarda makineleşmeye karşı doğaya dönüşü savunmuş ve ikinci el giysiler satan bitpazarlarından kendine has bir giyim tarzı oluşturmuştur. Günümüzde halen canlılığını koruyan vintage ürün pazarları, hippi kültüründen mirastır (Yetmen, 2011)



Şekil 4.27. Maxmara 2022 ilkbahar yaz koleksiyonu

Şekil 4.27.de Gabriella Karefa-Johnson'un geçmişi, özellikle de 40'lar, 50'lerden dokunuşların olduğu 70'leri anımsatan koleksiyonunun moda fotoğrafına yer verilmiştir. Modayı genetik mirası olarak niteleyen tasarımcı, ilhamının çocukluğunda ailesinin giydiği giysiler olduğunu belirtmiştir. Canlı renkler, çeşitli desen baskıları ve aksesuarlar ile kuşanmış silüetler, özgün ve eğlenceli bir görünüm sunmuştur (Bayat, 2022). Ve retro giyim tarzına bir örnektir.

4.5.1.6. Avangart ve eklektik giyim tarzı

'Avangart' sözcüğü, farklı ve dikkat çekici görünümleri tanımlayan sözcükler arasında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Buna benzer olarak giyim tarzları arasında deneysel olduğu varsayılan ve karmaşık olarak nitelendirilebilen 'eklektik' giyim tarzı yer almaktadır. Bu kavramlar, benzer görünümlere işaret ettiğinden birlikte açıklanmalarının ve birbirleri üzerindeki etkilere değinmenin anlamlarına ve görünümlerine dair anlaşılırlığı arttıracağı düşünülmüştür.

Fransızca 'avant-garde' sözcüğü Türkçe'ye 'avangart' olarak geçmiş olup (1) öncü, (2) gösterişli, görkemli olan anlamlarına gelmektedir (TDK). Ayrıca, eserleri esas olarak alışılmışın dışında ve deneysel yöntemlerle karakterize

edilen özellikle görsel sanatlar olmak üzere sanatın herhangi bir alanındaki ileri grup olarak da tanımlanmıştır (dictionary.com).

Avangart bir sıfat olarak; tıpkı sanat eserlerinde olduğu gibi endüstriyel ürünlerde de zamanın ilerisinde tasarımları işaret etmektedir. Giyim tarzı veya giysi tasarımları açısından ele alındığında avangart, postmodern dönemde bir moda akımı olarak da ele alınmaktadır. Bu akım, modanın sanatla yakın ilişkisinin bir sonucu olarak daha önce denenmemiş, deneysel ve hatta tartışmalı görünümleri gündeme getirmiştir.

Modern dönem, mantık, sadelik, tarihten kopma ve işlevsellikle karakterize edilirken Postmodern dönem, derlemecilik (eklektisizm), parodi ve kültürel melezcilik konularında tutarlı bir çizgiyi terk etme eğilimindedir. Çoğulculuk ve parçalanma dönemi olarak da tanımlanan bu dönem özellikleri, 1960'lardan itibaren modada açıkça gözlenmiştir (MacKenzie, 2017, 122).

Giyim bağlamında, avangart terimi genellikle belirli giyim öğelerine ilişkin geleneksel anlamların değişmesini ifade eder. Bu değişim, belirli bir giysi türünün, başka bir faaliyetle ilişkilendirilen bir kostümden, çok farklı bir amaçla kullanılacak şekilde yeniden tanımlanmasını içerebilir. Aynı zamanda avangart, diğer eşya türleriyle ilişkilendirilen anlamların, bu eşyaları resmi giysiler olarak kullanmaya uygun bir şekilde değiştirilmesini de kapsar. Örneğin, reçel kavanozu kapaklarının kolye olarak, tuvalet sifonlarının zincirlerinin ise kemer olarak kullanılması gibi yaratıcı dönüşümleri içerir (Crane, 2003, 2014; Delbourg-Delphis, 1983, 159).



Şekil 4.28. L'Officiel Ekim 1937, stiletto formunda şapka

Şekil 4.28.de Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali'nin tasarladığı şapka verilmiştir. Bu tasarım, ayakkabının geleneksel anlamının değişip bir şapka olarak kullanımını mümkün kılmıştır. Dali'nin eşine ait bu parça günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonundadır.

Elsa Schiaparelli, Issey Miyake, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto ve Martin Margiela'nın tasarımları avangart kavramı ve modasının anlamını görünür kılmak adına öneme sahiptir. Shiaparelli, gerçeküstücü bir yaklaşımla giysi tasarımları yapmıştır. Gerçeküstücüler, Freud'un psikanaliz teorilerinden etkilenerek bilinçaltının yaratıcı gücünü açığa çıkarmanın peşinde olmuş ve gerçekle hayal gücünün ürünü olan görsel ögeleri bir araya getirerek şaşırtıcı bir etki yaratmışlardı. Bu sanat akımının etkili olduğu dönemde tasarımlar yapan Shiaparelli, gerçeküstücülüğün öncü sanatçılarından Salvador Dali ile iş birliklerine de imza atmıştır. (MacKenzie, 2017, 78)

Issey Miyake, Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto gibi Japon tasarımcılar avangart modanın öncüleri kabul edilmektedir. Bu isimler, 1980'lerde genel moda normlarına meydan okuyarak yıkıcı ve şok edici olarak nitelendirilen tasarımlarıyla modanın bağlamını tekrar sorgulatmıştır. Nitekim, avangard kabul

edilen eserler, zaman zaman egemen kültürün yan anlamları için eleştirel bir duruş sergileyerek veya onlardan farklı siyasi ve toplumsal anlamlar içererek öne çıkmaktadır (Crane, 1987).



Şekil 4.29. Rei Kawakubo, 1982 Comme des Garçons tasarımı

Şekil 4.29.da Kawakubo'nun toplumun genel algısına meydan okuyan alışagelmiş tutumlardan saparak farklı bir perspektif sunduğu tasarımlarına örnek olarak Comme des Garçons (oğlanlar gibi) adını verdiği markası için tasarladığı takıma yer verilmiştir. Deliklerle deforme edilmiş, asimetrik formu ve yıpranmış görünümü ile bu takım, tasarımcının sınırlandırılmamış form algısı ve deneysel üslubunun bir örneğidir. Ve bu sebeplerle anti-moda (moda karşıtı) kavramını gündeme getirmiştir. Kawakubo ise:

"Modayı protesto etmiyorum. Bu başka bir şey, başka bir yön." demiştir (The Metropolitan Museum of Art, 2017.)

Moda karşıtı olarak görülse ve hoş karşılanmasa dahi ses getiren bu yeni görünümler zamanla moda haline gelmiştir. Genellikle siyah renkteki tasarımlar, evsiz kadın giysilerine yapılmış dolaylı göndermeler ve Batı modasındaki

bozulmaya karşı dolaylı bir eleştiri olan toplumsal ifadeler olarak algılanmıştır (Crane, 2003, 205).



Şekil 4.30. Yohji Yamamoto 2020 erkek giyim koleksiyonu

Şekil 4.30.da Yamamoto'nun 2020 sonbahar-kış erkek giyim koleksiyonundan bir moda görünümüne yer verilmiştir. Tasarımcının avangart görünümleri minimal bir tavırla ve temiz işçilikle sunulmaktadır. Sıklıkla kullandığı siyah-beyaz rengi ve asimetrik çizgileri bu görünümde de kullanmış, ceketin etek ucundaki Japonca karakterler ile Japon kültürüne göndermede bulunmuştur.

Moda görünümlerinde avangart üç ayrı yönde değerlendirilir ki bunlar; minimalizm, kavramsalcılık ve yapısökümdür. Bu üç yön kendine özgü özellikleri dışında deneysel oluşları ve gelenekselleşmiş normlara karşıtlıkları ile bir noktada kesişmektedir. Örneğin giysilerdeki minimalizm; basit malzeme, şekil ve renk tonlarının kullanılmasıdır ancak iddialı bir sadeliğe sahip olan avangart kıyafetler detaylarıyla bir benzersizlik oluşturur. Kavramsalcılıkta ise giysinin görevi bir fikri iletmektir. Bu doğrultuda sıra dışı malzeme ve formlarla oluşturulan giysiler garip bulunabilir (Lebedeff, 2023). Yapısöküm, giysilerde yıkım üzerine inşa edilmiş bir stildir. Çoğunlukla giysilerin parçalarına ayrılıp dikişleri, kenar baskıları gibi yapısal özelliklerinin alışılmışın dışında biçimlerde

bir araya getirilmesini içerir. Yapısöküm veya yapıbozum, giysilerin tasarımı, sunumu ve kullanımına ilişkin alışagelmiş tutum ve yaklaşımlara bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir (MacKenzie, 2017, 120).

Avangart bir görünümün günlük giyime uyarlanması kolay değildir; bunun yerine giysilerde ve aksesuarlarda avangart detaylara yer vermek daha kolaydır. Avangart giysiler çoğunlukla günlük giyilemeyen sanatsal kıyafetler olarak yorumlansa da günümüzde bir giyim tarzına da işaret etmektedir. Buna benzer olarak eklektik tarza değinmek gerekir.

Fransızca kökenli bir sözcük olan 'eklektik' seçmeci anlamına gelmektedir (TDK). Bağlantılı olarak eklektisizm, farklı felsefi veya sanat sistemlerinden alınan öğelerin yeni bir bağlam içinde tekrar kullanılmasıdır. Sanatta, çeşitli çağ ve üsluplardan seçilip alınan unsurların yeni bir tasarım, ürün veya düşünce akımı oluşturmak için bir araya getirilmesini ifade eder (Milliyet Sanat, 2018). Eklektik giyim tarzı da farklı renk, desen veya tarzdaki giysilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmaktadır (Şekil 4.31.).



Şekil 4.31. Vogue 2020 Paris sokak modası görünümü

Şekil 4.31.de eklektik giyim tarzına örnek bir görünüm verilmiştir. Farklı leopar desenleri ve stilize edilmiş yaprak deseni büyük parçalarda ve bir arada kullanılmış, tropikal esintiler sunan desenler görünüme doğal bir hava vermiştir. Tüm bunların deri ile beraber kullanımında bir uyum yakalanmıştır. Yine ilgili desenler, deri kumaş, keskin formlar ve asimetrik detaylar ile cazibeli ve entellektüel bir görünüm yakalanmıştır. İlk bakışta karışık görünen parçalar bir arada gizli bir uyum barındırmaktadır.

Eklektik giyim tarzının hedefi; farklı desen ve renklere sahip parçaları bir araya getirerek bütünü temsil eden bir şıklık oluşturmaktır. Zıtlıkların birliği olarak tanımlanan bu tarzda dengeyi tutturmak hayli zordur. İyi dengelenirse cesur, çılgın ve eğlenceli bir görünüm sunabilecekken uyum sağlanamazsa göz yorabilir ve avam durabilir (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 83-84).

Dramatik bir görünüm sunan avangart ve eklektik tarzlar aykırı, sanatçı, entelektüel kişiliklerle ilişkilendirilir. Ana tema farklılıktır. Göze çarpan, dikkat çeken bu tarzları tercih eden kişiler göz önünde olmaktan çekinmezler ki bu bir cesaret göstergesidir.

4.5.1.7. Bohem giyim tarzı

Bohem, Fransızca'dan dilimize geçmiş bir sözcük olup sıfat olarak; "Yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk)" olarak tanımlanmaktır (TDK). Direkt olarak bir yaşam tarzını niteleyen bu sıfat, giyim tarzı olarak da bu yaşam biçimine gönderme yapmaktadır.

Bohem giyim tarzı, 200 yıldan fazla süredir var olsa da 1960'lı ve 1970'li yıllarda devam eden hayat tarzının modaya yansıması olarak görülmektedir. Herkes için uygun olan bu tarzda genellikle baharat renkleri, çiçek desenleri, etnik baskılar, püskül detaylar, doğal kumaşlar - süet, kadife, keten, denim gibi- , kat kat giysiler, platform topuklu ayakkabılar, kovboy çizmeleri ve şapkalar kullanılır (Şekil 4.32.). Bu tarzda aksesuarlar dikkat çekicidir. Kullanılan aksesuarlara kalın

çerçeveli gözlükler, kemerler, saç bantları, otantik takılar örnek verilebilir. Ayrıca günümüzde bohem tarzın trend parçalar ile birleştirilmesi boho-chic adı verilen giyim tarzını ortaya çıkarmıştır (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 85-86).



Şekil 4.32. Bohem tarzda sokak stili

Şekil 4.32.de Thomas Razzano tarafından 2021 yılında Milano'da fotoğraflanan sokak stiline yer verilmiştir. Etnik desenler, kemer ve kovboy çizmeleri bu görünümün dikkat çekici unsurlarıdır.

Boho, 'Bohem evsizler'in, yani Bohem bölgesindeki göçebelerin kısaltmasıdır. Bu göçebeler çingene etnik kökenindendi, bu nedenle boho stili ya da boho-chic'e 'çingene stili' de denmektedir. Bu göçebeler, dönemin burjuva toplumunun katı kurallarından ayrılıp kendi tarzlarını yaratmıştır. Dağınık, uyumsuz ve yaratıcı olan bu tarza 'chic' şık, zarif, seçkin anlamlarına gelen Fransızca sözcük eklenmiştir. Dolayısıyla bu stilde yaratıcılık ve özgürlük dağınıklıkla ifade edilmez, daha şık bir biçimde ele alınır. Farklılıkları olmasına rağmen boho-chic hippi tarzı olarak da tanımlanabilir, nitekim hippi ruhu bu tarz için bir referans olmuştur (Molycata, 2021). Özgürlük ve göçebelikle ilişkili olan bu tarzı tercih eden kişiler; "özgür, rahat, anı yaşamayı seven ve gezgin ruhlu insanlardır" (Öndoğan ve Öndoğan, 2021, 85).



Şekil 4.33. Ralph Lauren 2023 ilkbahar yaz koleksiyonu

Şekil 4.33.te Ralph Lauren 2023 ilkbahar yaz koleksiyonuna ait erkek ve kadın görünümüne yer verilmiştir. Bohem tarzın tekrar moda olduğu görülmektedir. Bu koleksiyonda bohem tarzın etkisi açıkça görülmekle birlikte dağınıklıktan ziyade bir uyum söz konusudur.

Boho-Chic, genellikle festival görünümü olarak ifade edilir. Zengin renk, desen ve dokulara sahip dökümlü kumaşlar ve tığ işlerinin hakim olduğu bu tarz 2000'li yıllarda dikkat çekmiştir. 2022 yılında tekrar moda olan bu tarz için son birkaç yıllık karantina göz önüne alındığında özgür ruhlu yapısıyla geri dönmesinin şaşırtıcı olmadığı yorumu yapılmıştır (Howarth, 2022). Örneğin Vouge World 2022 podyumundaki görünümler arasında bohem tarz dikkat çekmiştir. Görünümlerden bazıları da Kurnaz, Dünyevi ve Kasıtlı – Neo Bohem trend başlığı altında dijitalde sunulmuştur (Jackson, 2022). Şekil 4.34.te bu görünümlerden ikisine yer verilmiştir. İki görünümde de patchwork (yama işi) kullanılmıştır. Soldaki görünümde aksesuarlar dikkat çekerken sağdaki görünümde püskül halini almış yırtmaçlar ve yırtıklar ile salaş bir hava oluşturulmuştur.



Şekil 4.34. Vouge World 2022 bohem görünümler

4.5.1.8. Alt kültürlere ait giyim tarzları

Alt kültür, topluma ait hakim kültürden bazı yönlerden ayrılarak bir grubun dünya görüşünü yansıtan tavır olarak anlaşılabilir. Alt kültürler, hakim konumdaki grupların kültürünün dışında kaldığından küçümseyici bir yaklaşıma ve etiketlenmeye maruz kalabilirler. Bu sebeple alt kültür kavramı, sosyolojik ekollerden biri olan Chicago Sosyoloji Ekolü, alt kültürdeki bireylerin pasif edilgen olmaktan ziyade farklılıkları ve yaratıcılıkları ile toplumda bağımsız bir şekilde var olduklarını varsaymaktadır (Yel, 2021).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra farklı alt kültürleri benimseyen gençler, özgün bir kimlik arayışına girmiş ve bu dönemde moda tarihi, gençlerin ilk defa ebeveynleriyle aynı kıyafetleri giymeyi açıkça reddetmelerine tanık olmuştur. Kolejli ve preppy tarzları bu reddin ilk örnekleridir (Şekil 4.35.). Müzik alt kültürlerinin isyankarlığını barındırmasa da bu tarzlar özel oluşuma ait bir grup öğrencinin uyduğu kıyafet tercihleri ile gençlerin kimlik ve aidiyet duygularını destekleyen ve ortak ideolojilerini gösteren bir 'üniforma' haline gelmiştir (Fogg, 2014, 308-309).



Şekil 4.35. 1950'lerde bir grup üniversite öğrencisi

Şekil 4.35.te kolejli giyim tarzına ait bir grup öğrenci görülmektedir. Bebe yakalar, iskoç kiltine benzer etekler, triko üstler, bilekte çoraplar, mokasen ayakkabılar bu görünümde dikkat çekmektedir.



Şekil 4.36. 1960'larda Ivy Leauge öğrencileri

Şekil 4.36.da Teruyoshi Hayashida tarafından fotoğraflanan Ivy Leauge öğrencilerine yer verilmiştir. Nezih görünümü ve detaylarındaki özenle dikkat çeken giyim tarzında öğrenciler, aynı zamanda 'bilinçli umursamazlık' da denilen rahat ve umursamaz görünmeyi sağlayan parçalarla sporcu kimliklerini de

vurgulamaktadır. Çünkü bu kıyafetler hem sosyal yaşama hem de spor aktivitelerine katılımı mümkün kılmaktadır. Amerika'nın Doğu Yakası'ndaki Ivy Leauge okullarından dolayı Ivy tarzı olarak da bilinen preppy görünümü, dönemin Beyaz Anglo-Sakson Protestanları tarafından ulusal kimliklerinin ve Amerikan toplumu içindeki yerlerinin bir göstergesi olarak benimsenmiştir. Daha sonra bu tarz, moda haline gelmiş ve giyim modasında zaman zaman kolejli görünümün etkileri görülmüştür (Fogg, 2014, 308-313).

Alt kültürlere ait giyim tarzlarına örnek olarak yine 50'li ve 60'lı yılları etkileyen beatnik tarz verilebilir. Entelektüel genç neslin tarzı olan bu tarz; sanat, edebiyat, müzik alışkanlıklarını sürdüren genç bireyler tarafından 1960'ların ortalarına kadar canlı tutulmuştur. Siyah balıkçı yaka üstler, pantolonlar, bereler ve çizgili üstler bu tarzın resmi olmayan üniformaları haline gelmiştir (Şekil 4.37.) (Kala, 2018).



Şekil 4.37. Beatnik tarzını yansıtan görünümler

Geçmiş dönemlerde bireylerin giyim tarzlarını daha çok sınıfsal farklılıkların belirlediği ancak 1900'lü yıllar itibariyle modanın müzik türlerinden etkilendiği görülmektedir. Caz, pop, hippi, heavy metal, grunge, hip-hop gibi müzik türleri giysi, saç ve aksesuar tercihlerine etki etmiş ve bazı kitlelerce benimsenerek kendilerine has tarzlar oluşturmuştur (Öztürk ve Polat, 2016).

Modanın yayılımını açıklayan kuramlardan biri olan Alt Kültür Etkisi Kuramı'na göre yeni modalar, toplumdaki azınlık gruplardan, gençlerden, müzik alt kültürlerinden geniş kitlelere yayılmaktadır. Kitle iletişim araçları bu yayılımda etkili role sahiptir ve alt kültürlerin giyim tarzları da bu sayede gündeme gelmektedir (Ertürk, 2011, 12-14). Alt kültürlere ait tarzlar, çok çeşitli ve geçici olmakla birlikte kalıcı etkilere sahip olabilmektedir. Bu bölümde alt kültürlere ait olan ve giysi modasında sıklıkla karşımıza çıkan birkaç giyim tarzına yer vereceğiz.

4.5.1.8.1. Hippi giyim tarzı

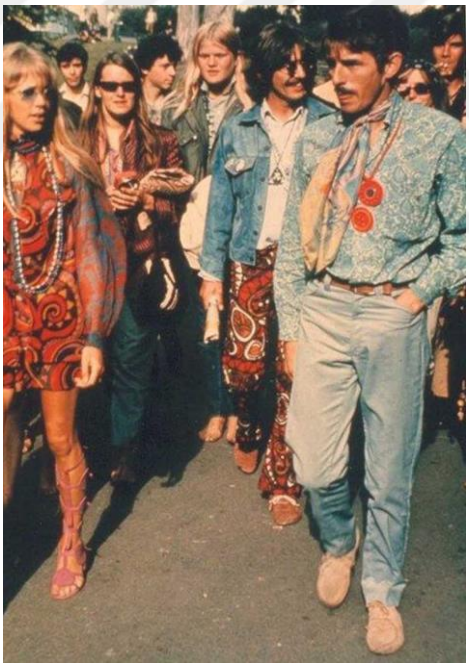
Türkçe Sözlük'te Hippi, "Toplumsal düzene, tüketime ve şiddete karşı çıkan, derbederce yaşayan, örgütlenmemiş gençler topluluğu" olarak tanımlanmıştır (TDK). Hippilik, 1960'larda siyasi akım içinde doğmuş olsa da bir yaşam biçimine dönüşmüş, müziğe ve giyim tarzına da yansımıştır. Para hırsını reddeden hippiler; ikinci el giysiler giymiş, genellikle sorumsuz, uyumsuz ve pasaklı bir görünüme sahip olmakla eleştirilmişlerdir. Giyim tarzları ile züppe gibi algılansalar da hippiler; her iki cinsiyetin de eşit olduğunu, erkekler ve kadınların aynı giyim tarzınsa sahip olabileceklerini savunmuştur. Buna ek olarak kadın ya da erkek fark etmeksizin insanların, birbirlerini etkilemek için ya da kendilerini ifade edebilmek için giyindikleri düşüncesini benimsemişlerdir (Öztürk ve Polat, 2016). Bu bağlamda hippilerin giyim tarzını bir ifade biçimi olarak gördükleri ve dünyaya dair görüşlerini giysileri ile destekledikleri görülmektedir.

New York bölgesinde kendi sosyal gruplarını oluşturan, rock dinleyen, cinsel devrimlerini ilan eden ve bir arada eğlenmeyi seçen hippiler, bir süre sonra dünya genelinde öğrenci hareketlerine temel oluşturmuştur. John Phillips'in, San Francisco şarkısında "San Francisco'ya gidiyorsan saçına çiçek takmalısın" sözlerinde de görüldüğü gibi hippi akımı çiçeklerle anılmaya başlamış ve dönemin gençleri "çiçek çocuklar" olarak adlandırılmıştır (Milliyet, 2012).



Şekil 4.39. Pentagon'daki savaş karşıtı bir protesto 1967

Şekil 4.38.deki fotoğrafta bir kadın gösterici savaş karşıtı protesto sırasında güvenlik güçlerine çiçek uzatmaktadır (Yesterday Today, 2022).



Şekil 4.39. 1969 Woodstock Festivali'nden bir fotoğraf

Şekil 4.39.da 1969'da düzenlenen Woodstock Festivali'ne ait bir fotoğraf verilmiştir. Fotoğraftaki kadın ve erkeklerin giyiminde boncuklu aksesuarlar, güneş gözlükleri, büyük ve çok renkli desenler ile kot pantolon ve ceketler dikkat çekmektedir. Öndeki kadın gladyatör sandaleti giyerken arkada birinin çıplak ayaklı olduğu görülmektedir.

1950'lerin beat hareketine dayanan bir gençlik alt kültürü olan hippiler, tıpkı beatnik kültürü gibi cinsiyet sınırlarını bulanıklaştırmış bunun yanında baskıcı politikaları hedef alan karşıt bir tutum sergilemiştirler. Hippi kültürünün barışı, sevgiyi ve doğayı yücelten değerleri ile kentsel değerler reddedilmiş ve el sanatlarına ilgi tekrar artmıştır. Dönemin etkileriyle erken 1970'lerde Saykodelik Sanat ortaya çıkmış ve madde kullanımı nedeniyle görülen halüsinatif görsellerin yer aldığı saykodelik etkiler de giyim tarzına yansımıştır (Bayburtlu, 2019).



Şekil 4.40. 1969'da Patrick Lichfield'ın fotoğrafladığı Jane Birkin

Şekil 4.40.da Jane Birkin, baskıları Celia Birtwell tasarımı olan bir Ossie Clark kıyafeti giymiştir. Kıyafette çiçek deseni ve geometrik desenler bir arada bulunurken pantolondaki sarmal desenler psikedelik desenlere örnek verilebilir. Psikedelik desenler söz konusu olduğunda Emilio Pucci'den söz etmek gerekir. Pucci, farklı kültürlerden -özellikle egzotik ülkelerin yerel motiflerinden- ilham alarak çok renkli psikedelik desen sarmalları içeren soyut desenler tasarlamıştır. 1960'ların sonlarındaki eklektisizmi ve yükselen hippi akımını benimseyen tasarımcı, bu karşıt kültürün aşırılıklarını yüksek moda statüsüne taşımıştır. Buna örnek olarak Şekil 4.41.ta Pucci kaftan giymiş Fransız model Simone D'Aillencourt'un 1967'de Hindistan'da çekilmiş fotoğrafına yer verilmiştir. Dönemin tasarımları üzerinde etkili olan halüsinojen uyuşturucuların algıyı

bozuş biçimleri çok renkli sarmal desenlerle ifade edilmiştir. Teknik baskı ile sayesinde renkler birbirleriyle çakışmamış, berrak ve net bir görüntü elde edilmiştir (Fogg, 2014, 388-389).



Şekil 4.41. Pucci psikedelik baskılı kaftan

II. Dünya Savaşı'nın ardından, endüstrileşme ve seri üretimin yükselmesiyle ortaya çıkan tüketim toplumu, hippilerin tercih ettiği eski kürk paltolara, krepe elbiselere ve büyük asker paltolarına şaşkınlıkla bakmaktaydı. Hippilerin gözdesi olan bu giysiler, doğal ve otantik kumaşlara olan ilgilerini yansıtarak ana akım modada bulunan sentetik malzemelerin reddini simgeliyordu. Hippi kadınların aradıkları giysiler genellikle eski dantelli iç etekler, saf ipek bluzlar, krepe elbiseler, kadife etekler ve 1940'ların tarzında saf yünden yapılmış paltolardı. Bunlar, eski zanaatkârlık değerlerinin hala ön planda olduğu ve bir kişinin malının üretimini baştan sona kontrol ettiği günlerin özlemini ifade ediyordu (Yetmen, 2011, 65).

Alt metninde barış, özgürlük, doğallık gibi kavramlar barındıran hippi giyim tarzı bir yaşam biçimi olmanın ötesinde estetik yönleriyle giyim modasına ilham olmaktadır. Moda karşıtlığının modaya dönüşmesinin bir örneği olarak bu tarz, dönem dönem etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Roberto Cavalli 2016 Kış

giyim koleksiyonunda hippi tarzına ait yansımalar bu etkiye örnek gösterilebilir (Şekil 4.42.).



Şekil 4.42. Roberto Cavalli 2016 Kış koleksiyonu

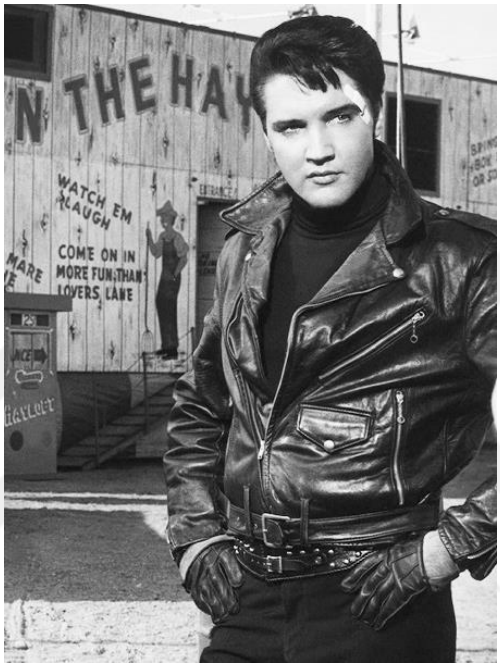
Şekil 4.42.de Roberto Cavalli 2016 Kış koleksiyonuna ait görümlere yer verilmiştir. Çiçek nakışlarının dikkat çektiği kot pantolon, yuvarlak tokalı kemerler, converse ayakkabılar, fularlar, stilize çiçek desenlerinin bulunduğu uzun şifon elbise ile bu görünümlerde hippi tarzının yansımaları bulunmaktadır.

4.5.1.8.2. Glam rock giyim tarzı

Glam (ışıltı), glamorous (göz alıcı) kelimesinin kısa halidir. Bir sıfat olarak genellikle kıyafetleri nitelemek için kullanılırken isim hali bir müzik türüdür (Cambridge Dictionary). Glam rock da denilen müzik türü, 1970'lerin başında İngiltere'de akım haline gelmiş ardından Amerika'yı da etkilemiştir.

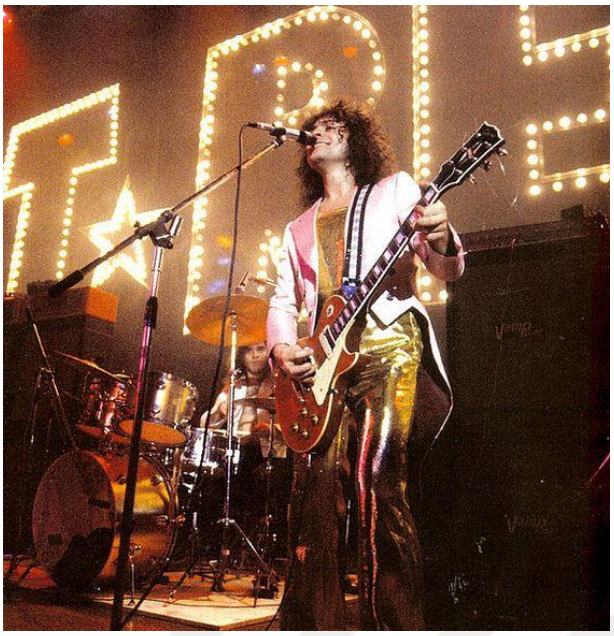
Rock müzik, 1950'lerde popüler olmuş ve dönemin yıldız ismi Elvis Presley'in isyankar tarzı moda haline gelmiştir (Şekil 4.43.). Deri siyah ceketler, dik yakalı ve desenli gömlekler, vücuda yapışan kotlar, sloganlarla süslenmiş kıyafetler bu dönemin dikkat çekici parçaları olmuştur. Sokak modasını etkileyen rock tarzı,

genç kızlar tarafından da benimsenmiş ve giyimde cinsiyet ayrımı azalmıştır (Öztürk ve Polat, 2016). Ardından 60'lara hakim olan hippi akımı oluşmuş rock tarzının iskanyarlığı farklı bir forma bürünmüş ve umursamazlık ile karışık doğal, salaş bir tarz oluşturmuştur. Sonrasında adından söz ettirmeye başlayan glam rock tarzı ise hippi akımının tam tersi olarak sahne ışıltısını giyim tarzına taşımıştır.



Şekil 4.43. Elvis Presley 1964 yapımı Roustabout filminde

70'lerde gündeme gelen ve rock müziğin bir türü olan glam rock, pop müzik ve rock müziği bir arada barındırmaya çalışır. Ancak pop rock türünden farklı olarak sanatçılar abartılı makyajlar ve parlak kıyafetlerle sahneye çıkmaktadırlar (Avcı, 2020). Glam, bir müzik türü olduğu kadar bir görsel harekettir. Giyim kuşam onun ayrılmaz bir parçasıdır ve tarzlar sahneden seyirciye yansımıştır (MacKenzie, 2017).



Şekil 4.44. T.Rex solisti Marc Bolan 1971

Şekil 4.44.te glam rock grubu T.Rex'in bir sahne görünümüne yer verilmiştir. Hem sahne ışıkları hem de solistin giydiği altın rengi tulum oldukça parlaktır. Tulumda da görüldüğü gibi bu tarzın giysileri cinsiyetsizdir.

Fogg'a göre glam rock, kışkırtıcı bir androjenliği tercih ediyordu ve en önemli temsilcilerinden David Bowie, Kansai Yamamato tasarımı kıyafetler giyiyordu (Şekil 4.45.) Baştan aşağı aşırılık içeren glam rock tarzında; hem erkekler hem de kadınlar tarafından giyilen yüksek platformlu çizmeler, tüylü fularlar, payetli ceketler, yüksek belli pantolonlar, vücuda yapışan tulumların yanında aslan yelesi saçlar, yüz ve vücut boyaları da dikkat çekmekteydi (Fogg, 2014, 406-407).

İngiltere'nin bu gösterişli androjen tarzının yanında Amerika'da glam etkisi daha sınırlı kalmıştır. Los Angeles'taki English Disco adlı gece kulübü ile adını duyuran glam (Amerika'daki adıyla glitter) tarzdaki kıyafetler İngiliz glam tarzının cinselleştirilmiş biçimiydi. 70'lerin sonunda glam rock gerek müzik gerek giyim tarzı olarak popülerliğini yitirmeye başlasa da giysi modasında kalıcı etkiler bırakmıştır (MacKenzie, 2017, 99)



Şekil 4.45. David Bowie 1973 - Museum of Contemporary Art Chicago



Şekil 4.46. Kansai Yamamato'nun ilk tasarımları 1971

Şekil 4.46.da Kansai Yamamato'nun ilk tasarımlarını içeren Vogue France fotoğrafına yer verilmiştir. Fotoğrafta platform çizmeler ve büyük desenler dikkat çekmektedir. Tasarımlarda dönemin glam modası ve uzay çağı akımı olarak adlandırılan fütürist (gelecekçi) etkiler görülmektedir.



Şekil 4.47. Glam Rock koleksiyonu Hakan Akkaya

Şekil 4.47.de 2019'da New York Fashion Week'te tanıtılan Glam Rock koleksiyonuna ait görünümlere yer verilmiştir. Yalnızca adıyla bile 1970'lerin glam ruhunu yansıtan koleksiyon; payetler, kürkler, platform topuklu botların günümüz modasına uyarlanmış bir biçimini içermektedir.

4.5.1.8.3. Punk giyim tarzı

Punk, sıfat olarak 'aşağı, kötü, değersiz bir şey' olarak tanımlanırken isim olarak 'serseri, değersiz kişi' anlamına gelmektedir. Kastedilen değersiz kişi özellikle genç bir serseri veya suçludur. Genç suçlu, punk müziğin ilham kaynağıdır. Yüksek sesli ve agresif bu müziğin ilk tanımı 1971'de yapılmış, 1976'da ise popüler hale gelmiştir (Online Etymology Dictionary).

Punk kültürü; müzik, giyim tarzı ve davranışlar aracılığıyla bireylere kendi kimliklerini oluşturma imkanı tanımıştır. Bu kimlikte öne çıkan bireysel ifadeler, öfke ve başkaldırıdır. Punk giyim tarzı; DIY (Kendin Yap) estetiği, brikoloj yöntemi ve deneyselliğe dayanmaktadır (Fogg, 2014, 416). MacKenzie brikolajı, farklı parçaları veya tarzları birleştirip yeni bir anlam ortaya çıkarma olarak tanımlamıştır. Punk görünümünde brikolaj; 1950'lerin rock and roll tarzı, glam,

reggae (Jamaika usülü rock) ve askeri öykünmeler (Nazi ordusu dahil) başta olmak üzere pek çok ögenin birleşimiyle oluşturulmaktadır. Punk görsel kültürünün ve bildirisinin temelini oluşturan bu eklektik estetiğin ilham kaynağı, Dadaizm (anarşiyi savunan sanat hareketi) ve nihilist (hiççi) görüşlerdir (MacKenzie, 2017, 106-107)

Nihilist, nihilizm yanlısı olan demektir. Nihilizm ise var olan bütün varlıkları, değerleri ve gerçekleri reddeden bir felsefi öğretidir. Ayrıca aşırı bireycilik, her türlü siyasi düzeni inkar edip toplumun birey üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen bir görüş olarak da tanımlanır (TDK). Punk kültürü ve dolayısıyla giyim tarzı da bu görüşe dayanmaktadır.



Şekil 4.48. Punklar ve emniyet güçleri

Şekil 4.48.de Erken 1980'lere ait bir fotoğraf verilmiştir. Punk gençler farklı saç şekilleri, aksesuarları, aplikeli deri ceketleri, yırtık kot pantolonları ve Dr. Marten botlarıyla punk tarzın belirleyici öğelerini yansıtıyorlar (Bayburtlu, 2019, 83: Barnard, 2002, 45).

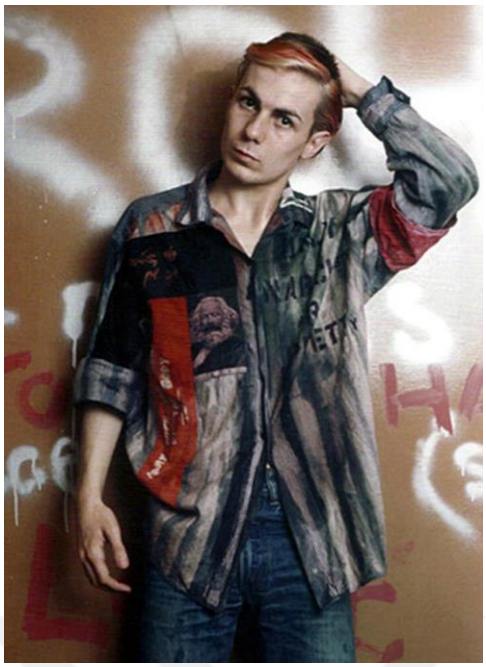
Punk giyim tarzı, Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren'in Sex isimli mağazaları (1976 yılında Seditionaries olarak değiştirilmiştir) ile popüler hale gelmiştir. Fetiş giyimle Nazi estetiğini birleştiren giysiler sunan bu mağaza dönemin asi kitlesini kendine çekmiştir. Tasarımcılar, eklektik bir tarz benimsemelerinin yanı sıra deneysel teknikleri -kumaşları canlı modeller üzerinde yuvarlak hatlarla kesmek gibi-, pornografik imgeleri, politik görüşlerin yer aldığı sloganları giysilere taşımıştırlar (Şekil 4.49.). Modernist kentli temalarıyla Kelt tarihini birleştiren ekose desenli giysileri ya da 70'li yılların sonlarında tasarladıkları 'anarşi gömleği' bunlara örnek olarak verilebilir (Fogg, 2014, 417-419)



Şekil 4.49. Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren tasarımı ayakkabı

Şekil 4.48.de 1974'te tasarlanmış bir çift ayakkabıya yer verilmiştir. Westwood ve McLaren'in sapkın cinsel uygulamalara atıfta bulunan tasarımlarına örnek olan çivili stilettolar günümüzde Victoria and Albert Müzesi'nin koleksiyonundadır (Victoria and Albert, 2023).

Fogg, anarşi gömleğini "bir giysiden çok giyilebilir bir manifesto" olarak tanımlamıştır (2014, 419). Anarşi gömleğinin 2013 yılında tasarlanan yeni versiyonu ise dünyanın sonunu haykıran bir tasarıma sahiptir. Westwood, bu versiyonda anarşizm manifestosu yerine güncel sorunları görünür kılmıştır.



Şekil 4.50. Anarşi gömleği



Şekil 4.51. Anarşi gömleği 2013

Şekil 4.50.de Westwood tasarımı anarşi gömleği verilmiştir. Anarşi, kargaşa demektir. Anarşiyi savunan kimseler ise anarşist, düzene karşı gelen veya kargaşa yaratan kimse olarak tanımlanır (TDK). Gömlek üzerinde 'chaos' (kaos) kelimesi, graffiti sloganları, Karl Marx görseli gibi politik öğelere yer verilmiştir. 2013'te gömleğin yeni bir versiyonunu üreten tasarımcı, gömleğin artık anarşiyi ilan etmediğini söylemiştir (Şekil 4.51.). 2013 Anarşi gömleğinde, Marx portresi yerine Rembdrandt (tasarımcının özgürlük savaşçısı ve entelektüel düşünür olarak tanımladığı 17. Yüzyıl ressamı) portresi, 'climate change' (iklim değişikliği) ve 'do it yourself' (kendin yap) sloganı işlenmiştir (Westwood, 2013).

Punk görsel kimliğine büyük katkılarda bulunan Westwood 'punk kraliçesi' olarak bilinmektedir. Ekose deseni punk kültürüne dahil eden tasarımcı, farklı konuları tema edinerek hazırladığı pek çok koleksiyonda ekose deseni kullanmıştır (Çelikyay, 2016, 177).



Şekil 4.52. Vivienne Westwood 2023/24 koleksiyonu

Şekil 4.52.de Westwood imzalı 2023/24 sonbahar kış koleksiyonuna ait dört görünüme yer verilmiştir. Punk etkilerinin hakim olduğu koleksiyonda ekose deseninin çeşitli kullanımları dikkat çekmektedir.

3.6.1. Kimlik yaratan bir etken olarak desenler

Desenler; kumaş, kağıt, çini gibi çeşitli yüzeyler üzerinde görsel bir etki yaratma amacıyla yapılan somut veya soyut çizimler olarak tanımlanabilir. Desenler kumaş yüzeyine çeşitli baskı yöntemleri ile aktarılabilir, dokuma ve örme işlemi esnasında oluşturulabilir veya el sanatları -nakış, kanaviçe vb.- ile işlenebilir. Bu sayede çeşitli görünümler oluştururlar (Şekil 4.53. ve 4.54.). Kumaş veya çeşitli tekstil ürünlerinin üzerindeki desenler, giysiler ve aksesuarların önemli yapısal özelliklerini oluşturur. Sürür, bu önemi şöyle ifade etmiştir: "Tekstilde malzeme, doku, renk ve biçimlerle oluşturulan ''yüzey'' ve ''desenler'' estetik açıdan değerlendirilecek olursa, tekstil ürününün asıl kişiliğini ve kimliğini oluşturur.'' (Sürür, 1994).



Şekil 4.53. Çiçek baskılı pamuk kumaş



Şekil 4.54. Türk işi tekniği ile çiçek nakışlı keten kumaş

Desenlerin kumaş yüzeyine etkilerine örnek olarak Şekil 4.53.de Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan 18. Yüzyıl sonlarına ait çiçek deseni baskılı pamuklu kumaş örneği ile Şekil 4.54.te Nurten Sivri'nin 1978 yılında keten kumaş üzerine ipek ve sim ile işlediği geleneksel el nakışına yer verilmiştir. Bu örnekte de görüldüğü gibi kumaş yüzeylerine uygulanan farklı teknikler benzer desenler oluştursa da farklı görünümler sunmaktadır.

Desenler bir tasarım unsuru olarak, giysilerin görsel algılanması ve estetik değeri üzerinde etkili olurken ifadesel ve göstergesel anlamlarını da güçlendirmektedirler. Bunun yanı sıra desenler, kendi formlarında bazı sembolik

anlamlar da taşıyabilmektedir. Bu sembolik anlamlar, tarih boyunca çeşitli alanlarda araştırılmıştır.



Şekil 4.55. Mısır Uygarlığına ait giysi görünümleri

Şekil 4.54.de Giyim tarihine ait en eski verileri barındıran M.Ö. 3000'li yıllar ve Antik Mısır Uygarlığına ait etek ve elbise görünümlü giysilerin bir çizimine yer verilmiştir. (Yıldız, 2022, 175: Gürsoy, 2004). Görselde, eteğin çizgilerle elbisenin ise baklava görünümlü kareli bir desenle resmedildiği görülmektedir. Ayrıca bu döneme ve kültüre ait giysilerin genellikle dini nitelikte sembolik motiflerle süslendiği bilinmektedir. Dolayısıyla giysilerde desenlerin varlığı ve sembolik ifadeleri çok eski çağlara dayandığı görülmektedir.

Tarih boyunca doğrudan sembolik anlamlarıyla kullanılan motiflerin yanında salt estetik bir görünüm oluşturma amacıyla kullanılan desenler de bulunur ki günümüzde desenler daha çok bu bakış açısıyla ele alınmaktadır. Yaratıcı düşüncenin ürünleri olarak desen tasarımları çok çeşitlidir ve tasarımlar çeşitlendikçe ifade ettikleri anlamlar da çeşitlenip öznelleşmektedir. Pek çoğunun giysilerde kullanımı neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve giyim modasında sıkça kullanılarak klasikleşen desenlerin ise gösterge olarak kullanımı ve kimlik yaratıcı anlamları -giyim tarzlarının da etkisi ile- daha geneldir. Doğal

desenlerden bitkisel ve hayvansal motifler ve stilizasyonları; geometrik desenlerden ise çizgi, puantiye, ekose, kazayağı gibi desenler bunlara örnek gösterilebilir. Bu bölümde desenlerin kimlik oluşturma üzerindeki etkisi, klasikleşmiş belirli desenler üzerinden ele alınacaktır.

3.6.1.1. Çiçek desenleri

Doğanın bir taklidi olan bitkisel desenler, giyim modasında sıklıkla kullanılmaktadır. Doğal desenler, bitkisel ve hayvansal desenler olarak sınıflandırılabilir. Bitkisel desenler; çiçek, yaprak, ağaç vb. motifler ve bunların stilizasyonlarını içermektedir (Şekil 4.56).



Şekil 4.56. Marimekko'nun 1964 yılından beri basılan deseni Unikko

Kumaşlarda kullanılan en yaygın desen, çiçek desenidir. Bu desen, geçmiş dönemlerin soylu giyim tarzlarını yansıtarak asalet ve zarafet ile ilişkilendirilmiştir (Şekil 4.57. ve 4.58.). Giysi modasında 1930'lu yıllara kadar daha çok özel gün giysilerinde tercih edilmiş, 30'lardan itibaren günlük kullanımı da yaygınlaşmıştır. 1940'lı yıllarda savaş etkisiyle çiçek desenlerinin kullanımında durgunluk görülmüştür. Bu durgunluk, dönemin psikolojik ve sosyolojik etkilerinin bir yansıması olarak dikkat çekicidir. Savaş sonrası dönemde savaşın yıkıcı etkilerinden uzaklaşmak için yeniden moda olan çiçek desenleri romantizm ve kadınsılığın göstergesi haline gelmiştir (Şekil 4.59).

Zaman zamansa egzotik bir hava ve doğal çağrışımlarla da zenginleştirilen bu desen, ilerleyen yıllarda çeşitli sanat akımlarının yansımalarını içermiş, tarihsel değişim ve toplumsal evrim gibi farklı anlamlar da taşımıştır. Örneğin, 60'lı ve 70'li yıllarda toplumsal hareketlerin etkisiyle barış yanlısı düşünce ve hareketlerin sembolü haline gelmiştir (Çevikoğlu, 2016). Bu yılların hippi akımının çiçeklerle ilişkilendirildiğine değinmiştik öyle ki bu hareket 'Flower Power' (Çiçek Gücü) sloganı ile anılmaktaydı. Bu etki ile dönem giysilerinde çiçek desenlerine de çokça yer verilmiştir (Şekil 4.60.).



Şekil 4.57. Çiçek desenli elbise



Şekil 4.58. Çiçek deseni detayı

Şekil 4.57.de 1900-1905 yılları arasına ait Gustave Beer tasarımı elbiseye Şekil 4.58.de ise aynı elbisenin desen detayına yer verilmiştir. Pahalı kumaşları, dantel detayları ve çiçek desenleri üzerine işlenmiş elmas taklidi süslemeleriyle bu elbise lüks yaşam tarzının bir göstergesidir. Dönemin Fransız haute couture örneği olan bu elbise Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunmaktadır.



Şekil 4.59. Dior Couture 2023 defilesinde Natalie Portman

Şekil 4.59.da Dior'un Paris'teki defilesine katılan Natalie Portman'ın fotoğrafına yer verilmiştir. Stilize çiçek desenlerinin bulunduğu elbisesinin formu New Look etkisindedir. Portman'ın bu tarzı II. Dünya Savaşı sonrasında tekrar canlanan kadınsı ve romantik görünümlerin günümüze uyarlanmış halidir.



Şekil 4.60. 60'lı yılların karakteristik desen örneği

Şekil 4.60.ta 60'lı yıllara ait desen örneği verilmiştir. Barış sembolü ile birlikte kullanılan çiçek motifleri dönemin hippi akımının ideolojisini yansıtmaktadır.

Çiçek desenleri, öncelikle çiçeklerin narin yapısal özellikleri sonra da göstergesel anlamları doğrultusunda zarafet, barış, romantizm ve kadınsılık gibi ifadeleri yansıtmaktadır. Kadınsılığın görünür bir biçimi olan feminen giyim tarzında da çiçek desenlerinin romantizmle ilişkilendirildiğini belirtmiştik. Elle Fanning'in 2017 Cannes Festivali'nde giydiği elbiseyi tekrar ele alalım (Şekil 4.61.). Feminen ve romantik tarzdaki bu elbisenin temel estetiğini ve kişiliğini çiçek işlemeleri oluşturmaktadır (Şekil 4.62.).



Şekil 4.61. Dior elbise



Şekil 4.62. Dior elbisenin desen detayı

3.6.1.2. Hayvansal desenler

Hayvansal desenler, hayvanların kürklerinin veya derilerinin üzerlerinde bulunan desenlerle birlikte direkt olarak tekstil ürünü olarak kullanımını, bir taklidini veya desenlerin çeşitli yöntemlerle kumaşlara aktarımını içermektedir. Leopar, zebra, kaplan, timsah ve yılan desenleri bu desenlere örnek verilebilir (Şekil 4.63.). Kuş, uğur böceği, kedi gibi hayvan figürleriyle oluşturulan desenler de hayvansal desenler arasında sayılabilir.



Şekil 4.63. Zebra deseni

Hayvansal desenler özellikle leopar, kaplan, jaguar gibi kürkler; vahşi bir ruhu, gizemi, avcılığı, savaşçılığı, başarıyı, ilahi gücü, dişiliği ve cinsel cazibeyi çağrıştırmasının yanında lüksün bir göstergesidir (Şekil 6.64.). Korunma ihtiyacı nedeniyle kullanılan kürk ve deriler tarihsel süreç içerisinde sosyolojik ve ekonomik etkenlere bağlı olarak güç ve statü göstergesi haline gelmiştir. İlk çağlardan beri giyimde kullanılan desenli kürkler 18. Yüzyıl'da baskı yoluyla tekstil ürünlerine aktarılmış, 1930'lara doğru yapay kürklere ve havlı kumaşlara yapılan baskılarla leopar deseni orta gelirli sınıf için ulaşabilir olmuştur. 50'lerde popülerleşen bu desen zarafetle ilişkilendirilirken 70'li yıllarda oratya çıkan çeşitli tarzların -hippi, punk, disko vb.- ve eklektik yaklaşımların etkisiyle klasik kürk algısı kırılmaya başlamıştır (Şekil 6.65.). 80'ler ve 90'larda etik yaklaşımlar gündeme gelmiş, gerçek kürk kullanımı eleştiri almaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler doğrultusunda anlamı değişmeye başlayan leopar deseni 20. Yüzyılın sonları ve 21. Yüzyıl modasında yüksek estetik ve kitsch arasında yorumlanmaktadır (Şekil 4.66.). (Cevahir,2021)

Kitsch; birçok kişi tarafından çirkin, stilsiz veya sahte olarak kabul edilen ancak diğer insanlar tarafından çoğunlukla komik oldukları için beğenilen sanat eserleri, dekoratif nesneler veya tasarımlar olarak tanımlanmıştır (Cambridge Dictionary, 2023). Kavrakoğlu'na göre ise "yoz beğeni, ucuzlatma, kişiliksizleştirme, kötü zevk, karşı sanat, karşı estetik, sanat tarihinde hiçbir

estetik değere sahip olmayan veya beğenilmeyen imajlara veya objelere işaret etmek için kullanılan bir terim" dir. Kitsch, dünyevi ve süslüdür, ifadeyi abartmaya götürür (Kavrakoğlu, 2013).



Şekil 4.64. Leopar desenli elbisesiyle Khloe Kardashian



Şekil 4.65. 70'li yılların ünlü glam rock grubu Roxy Music



Şekil 4.66. Harper’s Baazar 2015

Şekil 4.66.da Mikael Schulz’un Harper’s Baazar Hollanda için çektiği moda fotoğrafına yer verilmiştir. Siyah ve beyazın hakim olduğu kombinde hayvansal desenler yüksek estetik öğesi olarak bulunmaktadır. Desenler ve renkler arasındaki uyum giysi ve aksesuarların formları arasında da bulunmakta çok yoğun desenlere rağmen görünüm avam veya göz yorucu durmamaktadır.



Şekil 4.67. Tom Ford leopar pantolon ile Kendall Jenner

Şekil 4.67.de New York Moda Haftası 2018'de kırmızı leopar pantolonu ile görntülenen Kendall Jenner için Vogue Türkiye, vahşi desenleri kendi stiline uyarlayan modelin görünümünü sofistike, deneysel ve femme fatale (baştan çıkarıcı kadın) olarak nitelendirmiştir (Gür, 2018). Bu örnekle gündelik bir görünüme dahil olan leopar deseninin göstergesel anlamını koruduğu yorumu yapılabilir.

4.6.1.3. Geometrik desenler

Geometrik desenler, belirli bir düzen içerisinde nokta veya çizgilerle oluşturulmuş geometrik şekiller olarak tanımlanabilir. Bu desenler tarih boyunca pek çok alanda kullanılmasının yanında sanat akımlarından ve teknolojik gelişmelerden etkilenerek gelişip çeşitlenmiştir. 19. Yüzyıl'ın sonlarını etkileyen Arts and Crafts hareketi, 20. Yüzyıl'ın başında kurulan Bauhaus Ekolü, Op Art ve Pop Art akımlarının yanında baskı yöntemlerini çeşitlendiren teknolojik gelişmeler geometrik desenlerin evriminde etkili olmuştur (Hasanovic, 2019).



Şekil 4.68. Anni Albers dokuma örneği

Şekil 4.68.de Bauhaus Ekolü'nü benimseyen Anni Albers'e ait dokuma örneği verilmiştir. Orijinali 1926'da dokunmuş kayıp olan eser, Gunta Stölzl tarafından 1965 yılında tekrar dokunmuştur. Ve Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

4.6.1.3.1. Çizgili desen

Çizgi ve nokta yüzey süslemelerinin temel unsurlarıdır. Tekstil ürünlerinde çizgili desenlerin varlığı geleneksel dokumalara dayanmaktadır (Şekil 4.69.). Doğu'ya atfedilen çizgili kumaşlar, Anadolu toplumunda gelenekselleşerek kullanılmıştır (Uğurlu, 2021, 164: Pastoureau, 1997).



Şekil 4.69. Geleneksel çizgili dokuma örneği

Şekil 4.69.da 1800'lü yılların sonu veya 1900'lü yılların başına ait olduğu tahmin edilen antika kilimin dokuma detayına yer verilmiştir. Trakya yöresine ait kilim, aile mirası olarak Nurten Sivri'nin koleksiyonunda bulunmaktadır.

Çizginin "noktanın hareketi ile oluşan şekil" veya "iki düzlemin kesişimiyle oluşan sınır" olarak ifade edildiği bilinmektedir (Uğurlu, 2021, 168). Görünümü ve çağrıştırdığı anlamlar ile tarihsel süreçte farklı sembolik anlamlar üstlenen bu desen Ortaçağ'da düzensizlik anlamına gelirken modern toplumlarda düzenin göstergesi haline gelmiştir. Bu süreçte dini ve kültürel tutumların etkisine de maruz kalmıştır, çizgili mahkum giysileri buna örnek gösterilebilir. Daha çok erkeklerle ilişkilendirilen çizgiler, denizci giysileriyle bağlantılı olarak mesleki ve sosyal statünün bir ifadesi olduktan sonra Fransız denizcilerin etkisiyle giyim modasındaki çizgiler ''Breton'' adını almıştır (Şekil 4.70.). Çocukların ve gençlerin de yaşam alanına giren çizgi deseni; oyun, eğlence, spor alanlarında önemli bir yer edinmiştir (Şekil 4.71.). Dolayısıyla çizgili desenler hem denizcilik, sağlık ve

temizlik sektörleriyle hem de oyun, spor ve neşe ile ilişkilendirilebilmektedir (Pastoureau, 1997).



Şekil 4.70. Fransız denizci üniforması



Şekil 4.71. Kate Middleton'un bir spor müsabakasındaki görünümü

Adını Fransa'nın Bretonya (Bretagne) bölgesinden alan Breton çizgiler, ilk olarak 1858 yılında Fransız denizci üniformaları için tasarlanmıştı. Fransız Donanması'nda bulunan denizcilerin denize düşmeleri durumunda tespit edilebilmeleri için ayırt edici çizgiler, üniforma tasarımına dahil edilmişti. 21 tane lacivert ve 21 tane beyaz çizgiden oluşan üniformanın üst giysisi, Napolyon Bonapart'ın kazandığı 21 zafere gönderme niteliği taşımaktaydı. Coco Chanel, Fransız denizcilerden aldığı ilhamla tasarladığı Breton üstleri bol pantolonlarla

kombinleyerek kadınların giyim kurallarını altüst etmiş, dönemin modasına aykırı gündelik bir rahatlık sunmuştur. Lacivert ve beyaz çizgilerden oluşan Breton çizgiler, Chanel'in ilhamından sonra farklı renklerde de üretilmiştir. Ve üst giysilerle sınırlı kalmayıp diğer giysi türlerinde -pantolon, elbise vb.- ve aksesuarlarda da kullanılmaya başlamıştır (Şekil 4.72.) (Aydınoğlu, 2022).



Şekil 4.72. Çizgili elbisesiyle Olivia Palermo



Şekil 4.73. Alexander McQueen 2018 sonbahar kış

Çizgili desenlere örnek olarak iki ayrı elbiseye yer verilmiştir. Şekil 4.72.te lacivert, beyaz ve kırmızı renklerden oluşan Breton çizgilerle oluşturulmuş bir elbise bulunmaktadır. Şifon elbisede bulunan enine ve verev çizgiler deniz temasıyla bağlantı kurmaktadır. Şekil 4.73.te ise bordo ve beyaz çizgilerden oluşan farklı kesimde bir gömlek elbise bulunmaktadır. Kumaşın, formun ve kullanılan aksesuarın da etkisiyle buradaki çizgiler daha önce belirtilen sınır temasını daha çok vurgulamaktadır.

4.6.1.3.2. Ekose ve kazayağı

Ekose deseni, karelerden oluşan bir desen türü olarak tanımlanmaktadır. Karelerdeki her renk İskoç klanlarından birinin sembolüdür. Dimi örgüsüyle dokunan İskoç dokuması tartan olarak da adlandırılır ve genellikle canlı renklere sahiptir (Ergür, 2002). Belirgin kare görünümü oluşturmasının yanında bu desenin dokuma detaylarıyla çeşitlenen pek çok türü bulunmaktadır (Şekil 4.74.).



Şekil 4.74. Ekose ve kazayağı desen türleri

Dünya'nın hemen her yerinde İskoçlarla ilişkilendirilen bu desen, İskoç kültürüne ait ulusal bir kimlik haline gelmiştir. Savaşçı ruhları ile tanınan bu toplumunun 'kilt' adındaki ekose desenli erkek giyimi İskoç erkeklerinin güçlü ve erkeksi kimliklerini vurgulamada önemli rol oynamıştır (Şekil 4.75.). Daha sonra giyim modasında da bu bu güçlü ve erkeksi yönü ile vurgulanmıştır. Vivienne Westwood'un ekose desenini asilik, özgürlük gibi değerleri ile öne çıkan punk kültürüyle birleştirmesi bu vurguya bir örnektir. Ekose desenin kimlik yaratma ve belli bir grupla ilişkilendirilmesindeki diğer örneklerse, Avrupa'da polis ve şoför gibi meslek gruplarının üniformalarında ve dünya genelinde ise okul üniformalarında kullanılmasıdır. (Çelikyay, 2016)



Şekil 4.75. İskoç kültürüne ait kilt

İskoç kimliğinin bir göstergesi olsa da ekose deseni, tarih boyunca pek çok coğrafyada kullanılmıştır. Giysi modasında ekose desenli tasarımlara ve koleksiyonlara en çok yer veren İngiliz tasarımcı ve markalar Vivienne Westwood, Alexander McQueen ve Burberry'dir (Şekil 4.76.). Ekose desen bu markaların kimliği ve simgesi haline gelmiştir (Şekil 4.77.).



Şekil 4.76. Alexander McQueen elbise 2006

Şekil 4.76.da Alexander McQueen'in ikonik tasarımlarından biri olan 2006 sonbahar kış koleksiyonuna ait yün kumaştan yapılmış tartan desenli elbiseye yer verilmiştir.



Şekil 4.77. Burberry'nin ikonik ekose deseni

Kazayağı deseni, temelde ekoselerin birbirine girmesiyle oluşmaktadır. Örneğin, glenşek ekose olarak adlandırılan hem kazayağı hem ekose barındıran desende üst ekoseler birbirine girmiştir (Şekil 4.78.). Temel ekose tek tondadır ancak üst ekose belirgin bir şekilde bunun üzerinde durmaktadır (Tekstil Bilgi, 2016).



Şekil 4.78. Glenşek ekose

Kazayağı, keskin formu ve genellikle dokuma tekniği ile oluşturulan bir desen olması – çünkü bu iplikler dokunmadan önceden boyanır ve solmaya karşı daha dayanıklıdır – sebebiyle yüksek kalite göstergesi haline gelmiştir (Feijs, 2012). Ayrıcalıklı insanlar tarafından benimsenen bu desen aynı zamanda kesişen veya birleşen farklı unsurların veya kavramların bir araya gelmesini, çatışma veya zıtlıkları içeren bir sembolizme de sahiptir. Çünkü genç ve yaşlı, kadın ve erkek herkes tarafından tercih edilebilen bir desendir (Şekil 4.79.). Genellikle siyah beyaz olarak üretilen bu desen iki zıt renk arasındaki uyumu ve karmaşıklıktaki düzeni bulma konusunda ince bir mesaja sahiptir (Scovell, 2020).



Şekil 4.79. Kazayağı deseni örnekleri

Şekil 4.78.de verilen fotoğrafın arka planında kazayağı desenli bir dokuma örneği bulunmaktadır. Önde ise kazayağı desenli giysiler giymiş olan Kraliçe Elizabeth, Cardi B, Prenses Diana, Lady Gaga gibi birbirinden farklı isimlere yer verilmiştir.

4.6.1.3.3. Puantiye

Puantiye 'noktalı, benekli' anlamına gelen ve çoğunlukla kumaşlar için kullanılan bir sıfattır (TDK). Tekstil Terimleri Sözlüğü'nde 'puan' (Fransızca point) kumaşlardaki nokta benek biçimindeki desen olarak tanımlanır (Şekil 4.80.) (Ergür, 2002).



Şekil 4.80. Farklı kumaş yüzeylerinde puantiye

Nokta, dikey çizginin gölgesi, izdüşümü ve merkezi olarak tanımlanmaktadır. Merkezi, kutsallığa kadar uzanan bir öneme sahiptir. Noktanın türevleri olan daire ve çemberin yanında tekerlek, güneş, dolunay şekilleri ve sembolleri ile noktaya benzer. Daire, çember ve tekerleğin bir merkezi vardır. Bu merkezin söz edilen şekiller üzerindeki her noktaya eşit uzaklıkta olması sembolik olarak eşitlik, adalet ve doğruluğu çağrıştırmaktadır. Güneş ve ay ise bu merkeze sahip olmadığı için kendileri merkez olmuş ve kutsal kabul edilmiştir (Uğurlu, 2021, 167).

Nokta ve beneklerin belirli bir düzende tekrarı ile oluşan puantiye deseni, kadınsı ve romantik kimliklikliklerle ilişkilendirilen bir geometrik desendir. Bunun nedeni

yuvarlak hatları ve tekrar eden düzeni ile yumuşaklık, hassaslık ve zarafet gibi kavramları çağrıştırması olabilir (Şekil 4.81.).



Şekil 4.81. Dice Kayek 2019 puantiye gömlek



Şekil 4.82. Puantiyeli giysilerle Olivia Palermo

Şekil 4.82. de Olivia Palermo'nun iki görünümüne yer verilmiştir. Solda puantiyeli gömlek ve ayakkabıları ile feminen görünümünü destekleyen Palermo, sağda

kışlık görünümüne eklediği puantiyeli eteği feminen tarzını yansıtan ana öğe olarak kullanmıştır.



Şekil 4.83. Puantiyeler Kraliçesi olarak bilinen sanatçı Yayoi Kusama

Yayoi Kusama, 78 yılı aşkın sanatsal beğenisinde puantiyelere özel bir yer ayırmış ve 'puantiyeler kraliçesi' olarak anılmaya başlamıştır (Şekil 4.83.). Kusama'nın görüşüne göre, "puantiye, tüm dünyanın ve yaşayan hayat enerjisinin bir sembolü olan güneşin ve aynı zamanda sakin olan ayın formuna sahiptir. Yuvarlak, yumuşak, renkli, anlamsız ve bilinmeyen... Sabit olan noktalar belirli bir düzen içerisinde puantiye deseni oluşturduğunda hareketlenir. Puantiyeler sonsuza giden bir yoldur." (Şekil 4.84) (Frost, 2017).



Şekil 4.84. Yayoi Kusama 1967

5. BİR KİMLİK OLARAK GİYSİNİN ALGISAL ETKİLERİ

Giysinin bir kimlik olarak ele alınması göstergesel anlamı sayesinde mümkün olmaktadır. Duyularla kavrayabildiğimiz ve kendi varlığı dışında bir anlam, olgu vb. karşılayan göstergeler algı ve anlam kavramlarıyla bağlantılıdır. Giysinin gösterge olarak ele alınması, algısal etkilerinin açıklanmasına katkı sağlamaktadır. En basit tanımıyla algı, duyusal uyarıların zihinde işlenerek yorumlanması ya da anlamlandırılmasıdır.

Giysiye dair ilk izlenimlerinin formu üzerinden olduğuna önceki bölümlerde değinmiştik. Giysinin algılanmasında öncelikli olarak yapısal özellikleri etkili olmaktadır. Algıda formun ardından renk, desen, doku vb. gibi. elemanların etkisi söz konusudur. Bu sayede giysi, hem onu giyen birey hem de çevredeki bireyler tarafından görsel algılanmaktadır. Ancak özellikle giysiyi giyen birey tarafından dokunsal algı da söz konusudur. Gösterge olarak toplumsal ve kültürel kodlar içerisinde değerlendirilen giysinin anlamlandırılmasında öncelikle bu algıların işlenmesi, ardından yorumlayıcının art alan bilgisi etkili olmaktadır.

Algıların işlenmesi ve yorumlanması kısmında göstergelerin düzenlenmesinden bahsedebiliriz. Bu bağlamda Fiske (2003), Saussure'un göstergelerin kodlar içinde düzenlenmesi için belirlediği iki yolu ele almıştır; paradigma ve dizim. Paradigma, 'içlerinden bir tanesinin kullanılmak üzere seçildiği bir göstergeler dizgesi', dizim ise 'seçilen göstergelerin birleştirildiği ileti' olarak tanımlanmıştır. Paradigma örnekleri arasında 'başlıklar- fötr şapka, kasket, bere, kep ve benzerleri' olarak giysilere yer verilmiş ve giysiler; şapkalar, kravatlar, gömlekler ceketler gibi paradigmalardan yapılan seçimlerin bir dizimi olarak ifade edilmiştir. Dizimlerde kuralların ve uzlaşımların önemi ise şu cümleyle vurgulanmıştır:

"Kurallara ya da uzlaşımlara; dilde gramer ya da sözdizimi (syntax), müzikte melodi (harmoni paradigmasal bir seçim sorunudur), giyeceklerde güzel zevk ya da modaya uygunluk diyoruz. Örneğin, siyah ceket, beyaz yakaya takılı siyah papyon ile bir akşam yemeği davetinin göstergesidir, ancak aynı papyon

kuyruklu ceket ve kıvrılmış beyaz yaka ile birlikte takılmışsa bir garsonu niteler (Şekil 5.1 ve 5.2.). Ayrıca, bir dizimden seçilen gösterge, o dizimdeki diğer göstergelerle ilişkisinden etkilenebilir; göstergenin anlamı kısmen dizimdeki diğer göstergelerle ilişkisi tarafından belirlenir." (Fiske, 2003, 84). Göle, giysilerdeki bu seçimlerin, özen gösterilsin ya da gösterilmesin bir benzerliğe işaret ettiğini ve bir kimlik göstergesine dönüştüğünü ifade etmiştir. (2008, 143)



Şekil 5.1. Ralph Lauren takım elbise



Şekil 5.2.Bir garson görünümü

Şekil 5.1.de Ralph Lauren 2020 erkek giyim koleksiyonundan bir moda görünümüne Şekil 5.2.de ise bir garson görünümüne yer verilmiştir. İki görünüm de siyah takım elbise, beyaz gömlek, siyah ayakkabılar ve papyon ile oluşturulmuştur ancak detaylarda hem görünüm hem de anlam farklılığı taşımaktadır.

5.1. Sosyolojik Bir Gereksinim Olarak Giysi

Sosyoloji toplum bilimi, sosyolojik ise toplum bilimsel demektir (TDK). Giysinin toplumsal yönüne bakabilmek için öncelikle sosyolojik gereksinimleri nasıl karşıladığına ve kendisinin nasıl bir gereksinim haline geldiğine değineceğiz.

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre insanların, fiziksel ihtiyaçlarının karşılanmasının ardından sosyal ihtiyaçları söz konusu olmaktadır. Bu ihtiyaçlar sevgi ve ait olma gereksinimleri, saygı gereksinimleri gibi kategorilere ayrılır. Giysinin tüm kategorilerdeki ihtiyaçları giderebilme yetisine değinmiştik. Bu bölümde giysinin sosyal ihtiyaçlarla bağına değineceğiz. En bilinen örnekle bireyler, moda olan giysileri tercih ederek bir gruba ait olma hissini güçlendirmektedir. Bunun yanında örnek aldığı ve hayranlık duyduğu kimselere benzeme dürtüsüyle bireyler bir ünlüyü veya toplumsal figürü taklit etme yoluyla sevgi ve saygı ihtiyacını da karşılayabilir ki 'taklit' modanın yayılımında bir kuram olarak da karşımıza çıkmaktadır. Simmel'in bu kavramına göre moda, seçkinlerin toplumsal astları tarafından taklit edilmeleriyle yayılmakta, doyum noktasına ulaştıktan sonra da değişmektedir (Crane 2003, 18: Simmel, 1957). Sınıf farklılığı kuramı olarak adlandırılan bu kuram moda yayılımını ele alan tek kuram değildir. Örneğin Blumer'in kolektif seçim kuramı, kitle toplumunun kolektif beğenisinin etkisini ele almıştır. Bu kurama göre moda, kendisinde var olan bir sosyal fenomen biçiminde sunulmuştur (Ertürk, 2011, 9: Sproles, 1981, 120). Görülüdüğü gibi moda -dolayısıyla onun en görünür biçimi olan giysi de- sosyal ve toplumsal konularla iç içe geçmiştir.

Sayın (1994), giyinmek ve süslenmek için iyi bir kültüre ve yaratıcı bir düşünceye sahip olmanın gerekliliğine değinmiştir. Çünkü giysi, bir otoritenin, mesleğin, toplumsal bir basamağın ve sınıfın göstergesidir. Estetik işlevinin yanında ayırt edici bir işlevi bulunur. Dolayısıyla kimliğimizi ve kim olduğumuzu yansıtmaktadır.

Geçmiş dönemlerde bireylerin kimliği sabittir. Postmodern toplumlarda ise kimliklerin canlı olduğu ve oluşturulup yeniden üretilmesi gerektiği ifade edilmektedir. (Gligorovska, 2011, 27). Bireylerin post-modern ve kapitalist dünyada kimlik duygusunu, moda ve tüketim çılgınlığıyla gidermeye çalıştığını belirten Başaran'a göre: "Fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik ihtiyaçlar doğrultusunda gittikçe daha çok sembol ve göstergelerle örgütlenen moda, tüketicinin gerçek ihtiyaçlarını tatmin etmese bile daha fazla zevk için tüketilmektedir. Prestij ve saygıdeğerlik için kabul edilmiş yüksek statülü hayat

tarzında yaşamak isteyen birey, giderek daha fazla israfa yakın harcamalar yapmaktadır." (Başaran, 2021, 3669). Özellikle giysiler bu harcamalarda geniş bir yere sahiptir. Öyle ki 'fast fashion' (hızlı moda) denilen kavram ile hem üretim hem de tüketim faaliyetleri oldukça hızlanmış ve kaynakların tükenme tehlikesi gündeme gelmiştir. Bu doğrultuda son yıllarda modada sürdürülebilir yaklaşımlar üzerinde durulmaktadır. Bu yaklaşımlarda da sürekli değişen moda görünümlerine bürünmektense kişisel bir tarza sahip olmanın önemi vurgulanabilir.

5.2. Giysilerin İletişim Yeteneği

Belirtisel veya simgesel göstergelerin bir araya gelmesiyle oluşan giyim kodu, insanların karşılaştıkları kişilerle ilgili çeşitli bağlantılar kurmasına ve çıkarımlar yapmasına olanak tanır ve böylece giyim, iletişim amacı taşıyan bir sistem haline gelir. Tüm bu çıkarımların temelinde, algıyı etkileyen faktörler arasında bulunan, bireyin sosyokültürel birikimi bulunmaktadır. Bunun yanına dönemin moda anlayışının da etkisi yadsınamaz.

Kültürel bir fenomen olarak moda, anında görsel iletişim sağlayan anlam ve sembollerle etkileşimde bulunulan kişiler tarafından yorumlanacaktır. Araştırmacılar giyim tarzının kendini ifade etmede etkili olduğunu bulmuş olsa da karakter, sosyallik, yetkinlik, zeka vb. nitelikler iletilmek istenilenle örtüşmeyebilir. Çünkü iletişim süreci pek çok beyin sürecini içerir ve karmaşıktır (Mair, 2018, 5).

''Simmel, modanın iki karşıt unsuru içerdiğini, bir yandan bireyi birey gibi göstermek isterken, öte yandan onu bir topluluğun üyesi olarak belirlediğini söyler; bireycilik konformizmle karışır. Modanın bir başka özelliği, bir ayrıcalık gösterisi ardında, daha demokratik bir şekilde, sınıflar arası yarıkları ortadan kaldırmayı amaçlamasıdır'' (Göle, 2008, 147-148)

Günümüz toplumlarında yaşam tarzlarının çeşitliliği ve gelişip değişmesi ile bireyler farklı yaşam tarzları arasında geçiş yapmaktadır. Bir yaşam tarzına

katılım, bireyin toplumsal sınıf üyeliğine göre daha yüksek bir etkinlik düzeyine sahip olduğu varsayımını içerir. Bu sebeple bireyler yansıtmaya çalıştıkları kimlik veya imajlara katkıda bulunma amacıyla tüketim mallarını ve tüketici faaliyetlerinde sürekli olarak değerlendirme ve geliştirme gerektiren tercihler yaparlar. (Crane, 2003, 23)

5.3. Toplumsal Göstergeler ve Giysi

Toplumsal kimliğin en önemli öğelerinden biri olarak kabul edilen toplumsal sınıf ve cinsiyet, genellikle bulunduğu toplumun moda ve giyim tercihlerini şekillendirir. Bu tercihler, yaşam tarzları, yaş grupları, cinsiyet, cinsel tercih ve etnik köken gibi faktörlerle birlikte bireylerin benlik imgesini oluşturur ve sunar.

Crane şöyle ifade eder: ‘‘Toplumsal sınıfın ve cinsiyetin, toplumsal kimliğin en önemli öğesi olduğu toplumlarda karşımıza çıkan moda ve giyim tercihleri; yaşam tarzları, yaş grupları, cinsiyet, cinsel tercih ve etnik kökenin de benlik imgesinin kuruluşunda ve sunumunda toplumsal sınıf kadar anlamlı olduğu toplumlarda görülen moda ve giyim tercihlerinden ne ölçüde farklıdır?’’ (Crane, 2003, 13). Bu soru modanın ve toplumsal dinamiklerin birbirleri üzerindeki etkisini anlamaya yöneliktir. Ve modanın sosyal psikoloji ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda daha anlamlı hale gelmektedir.

Toplumsal ya da sosyal göstergeler, bir toplumun yaşam kalitesinin değerlendirilebileceği değişkenler olarak tanımlanır. Farklı otoriteler tarafından pek çok sosyal gösterge önerilmiştir; bunların arasında yoksulluk, işsizlik, ruh sağlığı, kamu güvenliği, boş zaman ve dinlenme, yaşam beklentisi, çalışma koşulları ve yaşlıların durumu yer almaktadır (Corsini, 2002). Giysiler de hem insanlarla olan sıkı bağı hem de toplumsal alandaki rolü ile bu göstergeler arasına alınabilir. Çünkü zaten kendi yapılarında gösterge niteliği taşımakta ve bireysel alanda insanların sosyal alanda ise toplumların refah düzeyleri, kültürleri, mesleki durumları gibi pek çok konuda bilgi iletebilmektedirler.

5.3.1. Giyside statü algısı

Statü, "bir kimsenin, bir kurum veya bir toplum içindeki durumu" anlamına gelir. (TDK). Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde dördüncü basamağa denk gelen statü ihtiyacı, yüksek derecede sosyal tanınma, prestij veya güç elde etme dürtüsü veya arzusu olarak tanımlanmaktadır (Corsini, 2002). Giysiler taşıdıkları sembolik anlamlar ve iletişimsel yetenekleriyle statü ihtiyacının karşılanmasına katkıda bulunurken sosyal alanda kişilerin statülerine dair bilgiler iletirler.

Giysilerde statü algısına bakarken giysiyi statü sembolü olarak ele alacağız. Statü sembolü, bir kişinin durumunu gösteren bir nesne olarak tanımlanmaktadır (Corsini, 2002). Örneğin pahalı bir araba, giysi, aksesuar ya da elektronik alet birçok kişi tarafından yüksek statünün sembolü olarak kabul edilir. O halde bu alanda dikkate alınan ilk nokta söz konusu nesnelerin –biz giysi olarak ele alacağız- ekonomik değeridir. Bir diğer nokta ise sosyal kabuldür. Giysinin yüksek ya da düşük statünün göstergesi olabilmesi için toplumsal bir kabule ihtiyacı vardır. Bu kabul genellikle toplumsal normlar yoluyla belirlenir ve moda sisteminin etkisini de içerir.

Moda belirli bir sistem içinde işlemesinin yanında toplumsal düzenin de bir parçasıdır. Diğer toplumsal düzenlemelerden farklı olarak moda, kısa sürelidir fakat buna karşın uzun süreli etkilere yol açmaktadır. Toplumsal düzenin bir parçası olarak moda gelenek, sözleşme, ahlak gibi bazı normlara da bağlıdır. Nitekim moda toplumdaki değer ve kurallar çerçevesinde kabul görmektedir. Bu bağlamda moda bireysel düzlemden çok toplumsal düzlemde ele alınmakta ve toplumsal normlarla ilişkili olmaktadır (Sayın, 1994)

Giyim ve moda aracılığıyla bireyin toplum içindeki rolü, statüsü, cinsiyeti, sınıfı, mesleği ve kişiliği gibi özelliklerin sözel ve yazılı olmayan bir dilde ifade edilmektedir. Bunun yanında yaşam düzeyi, ekonomik durum hakkında çıkarımlara zemin hazırlamaktadır. Örneğin, toplum içindeki mesleki statüler beyaz yakalı ve mavi yakalı olarak genel tanımlamalarla belirlenmiştir ve giyim tarzı bireylerin mesleki faaliyetini ve ekonomik statüsünün bir göstergesi haline

gelmiştir. Bu bağlamda, üniformaların da bireyin toplumsal hiyerarşideki konumunu ifade ettiğini ve meslek grupları arasındaki farkları belirginleştirdiğini belirtmek gerekir (Ercivan ve Meydan, 2007).

5.3.1. Cinsiyet normları ve giysi tercihleri

Cinsiyet normları, erkekler ve kadınlar hakkında kültürel olarak belirlenmiş tanımlara dayalı olarak bireylerin davranışlarına yönelik beklentiler olarak tanımlanabilir. Bu doğrultuda değinilmesi gereken bazı kavramlar şunlardır; cinsel kimlik, cinsiyet kimliği, cinsiyet rolü. Cinsel kimlik, biyolojik olarak belirlenen cinsel durum, içsel erkeklik veya kadınlık duygusudur. Cinsiyet kimliği ya da cinsiyet rolü ise kişilerin dışardan bakıldığında kendilerini toplumsal cinsiyet normlarına ne kadar uygun gördüklerine dair farkındalık olarak tanımlanmaktadır (Corsini, 2002).

Cinsiyet kimliği bir başka deyişle psikolojik cinsiyet, kişinin maskülenlik (erkeksilik) ve feminenlik (kadınsılık) boyutlarına göre kendisini nasıl tanımladığıdır. Bu bağlamda Bem'in cinsiyet rolü envanterine tekrar bakmak gerekir (1974). Buna göre maskülen ifadeler daha çok güç, mantık, bağımsızlık gibi özelliklerden oluşurken feminen ifadeler duygu odaklı -merhametli, nazik, utangaç- ve nezaketle ilişkili ifadeleri içermektedir. Ancak günümüz kadını pek çok erkeksi özelliğe sahip bir kişiliğe sahiptir. Örneğin kendine güvenir, hırslıdır ve risk almaktan çekinmez. (Çabuk ve Köksal Araç, 2013).

Modernizm erkek ve kadın cinsel kimlik sınırlarının kaldırılmasını önermektedir. Bu önerme "Kıyafette yaşanan unisex akımı, kadın erkek kimliklerine uyarlanır mı?" sorusunu gündeme getirmektedir. Tarhan'a göre psikolojik olarak kadının kadın, erkeğin erkek kimliğine uygun yaşaması gerekir. Cinsel kimlik sınırları çağlara göre değişiklik gösterse de asgari sınır korunmalıdır (Tarhan, 2021,121). Unisex akımının kimlikle ilişkilenebilmesi sorusu cross-dressing (karşıt giysicilik veya çapraz giyinme) kavramını akla getirir. Bu kavram, karşı cinsin kıyafetlerini giyme süreci veya alışkanlığını içerir (Corsini, 2002). Özkan vd. bu kavramın kalıcı bir cinsiyet değişikliği olmaksızın belirli bir süre karşı cins gibi giyinip

davranmak olarak tanımlandığını belirtmiştir. Fakat ele aldıkları bir diğer kavram 'tomboy'dur. Tomboyluk, belirli bir grup için toplumun kadınlara atfettiği geleneksel cinsiyet rollerini reddeden ve cinsiyeti doğal bir yapı olarak gören bir yaklaşımı ifade eder. Aynı zamanda, bu terim bir başka grup için çocukluğun geçici ve güvenli bir dönem olarak görülürken, diğer bir grup için de kadınların erkeklerin ayrıcalıklı olduğu alanlara güvenli ve korumalı bir şekilde erişmelerini sağlayan bir davranış ve yaşam tarzını tanımlar (Özkan vd., 2020). Bu tanımlar dikkate alındığında tomboy olarak tabir edilen giyim tarzında -androjen giyim tarzında belirtilen erkek kıyafetleri giyinme ve erkek görünümünü benimsemeyi kapsar- görünüşün arka planında cinsiyet kimliklerine ilişkin görüş ve tutumlar barınırmaktadır (Şekil 5.3.).



Şekil 5.3. Amber Liu'nun tomboy tarzı

Şekil 5.3.te K-Pop idolü Amber Liu'nun 2023 Paris Moda Haftası'nda çekilmiş bir fotoğrafına yer verilmiştir. Liu, saç stili ve giysi tercihleriyle tomboy görünümü benimseyen isimdir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, “Kimlik Göstergesi Olarak Giysinin Algısal Rolü” başlığı altında giysi ve psikoloji arasındaki ilişkiyi inceleyerek giysinin insan yaşamındaki rolünü ve etkilerini anlamaya yönelik bir çaba olarak yürütülmüştür. Giysi, bedeni örten bir nesne olmanın ötesinde bireylerin kendilerini ifade etme, toplumsal kimlik oluşturma ve iletişim kurma aracı olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda giysi tercihleri, bireylerin içsel dünyaları ve sosyal etkileşimleri üzerinde belirleyici bir etki taşıyabilir.

Çalışmanın temel bulguları şunlardır: Giysi tercihleri ve giysinin algısal rolü birbirleriyle etkileşim halinde olmalarının yanı sıra bireylerin psikolojik durumlarına, yaşam tarzlarına, değerlerine ve estetik beğenilerine yansımaktadır. Giyim, duygusal ve düşünsel ifadelerin bir yolu olarak kullanılır; bireylerin ruh hallerini ve düşüncelerini yansıtmanın bir aracıdır. Giysi, bir gösterge olarak çeşitli semboller ve anlamlar taşır; insanlar bu sembolleri okuyarak kimliklerini ifade etmektedirler. Giysilerin desenleri, renkleri ve tarzları, kimlik oluşturmada önemli bir rol oynamaktadır.

Modanın, giysi ve psikoloji ilişkisindeki etkisi dikkate alındığında, giysi sadece bireylerin iç dünyasını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal normları ve akımları da yansıtan bir araç olarak öne çıkar. Moda, insanların giysi seçimlerini ve giyindikleri zaman nasıl hissettiklerini etkileyen bir faktördür. Modanın değişkenliği ve yenilikçiliği, giyim tercihlerinin sürekli olarak evrildiği ve yeniden şekillendiği bir ortam yaratır.

Sonuç olarak, giysi ve psikoloji arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Giysinin anlamı ve etkileri, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerini, üstlendikleri kimlikleri ve iletişimlerini anlamada önemli bir rol oynar. Bu çalışma, giysinin salt bir fiziksel nesne olmanın ötesinde taşıdığı derin anlamları ve etkileri anlamak için bir adım olarak değerlendirilebilir.

Giysi ve psikoloji ilişkisinin daha derinlemesine anlaşılması için multidisipliner yaklaşımların gelecekte daha yaygın olarak benimsenmesi öngörülmekte ve önerilmektedir. Psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve moda gibi farklı disiplinlerin bir araya gelerek giysinin anlamını ve etkilerini daha kapsamlı bir şekilde incelemesi önemlidir. Ayrıca bireylerin giysi tercihlerinin ardındaki motivasyonları anlamak için derinlemesine görüşmeler ve çalışmalar yapılabilir. Giyim endüstrisi, psikoloji bilimine dayalı olarak daha duyarlı ve insan odaklı yaklaşımlar benimsemelidir. Bu yaklaşımların hem moda endüstrisine hem de bireylerin moda ve giyim ile olan ilişkisine olumlu katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Abbey, A., Cozzarelli, C., McLaughlin, K., Harnish, R. J., 1987. The effects of clothing and dyad sex composition on perceptions of sexual intent: Do women and men evaluate these cues differently. Journal of Applied Social Psychology, 17, 108–126. doi:10.1111/j.1559- 1816.1987.tb00304.x

Adam, H., Galinsky, A. D., 2012. Enclothed cognition. Journal of Experimental Social Psychology, 48, 918–925. doi:10.1016/j.jesp.2012.02.008

Aktulum, K., 2019. Moda Ve Metinlerarasılık: Roland Barthes'ın Moda Dizgesi, Frankofoni, 35.

Argyle, M., 1972. Non-verbal Communication in Human Social Interaction,• der., R. Hinde, Non-Verbal Communlcaıton, 1972. Cambridge: Cambridge University Press.

Avcı, 2020. Parlak Tarzlarıyla Akıllara Kazınan Glam Rock Temsilcileri. Dergice. Erişim Tarihi: 5.12.2023 https://dergice.com/parlak-tarzlariyla-akillara-kazinan-glam-rock-temsilcileri

Aydınoğlu, E. S., 22. 06. 2022. Bir Coco Chanel Devrimi | Breton Moda Akımı. Bobo Scope. Erişim Tarihi: 01. 06. 2023. https://boboscope.com/icerik/bir-coco-chanel-devrimi-breton-moda-akimi

Barnard, M., 2002. Fashion as Communication, 2nd Ed. Routledge, London and New York.

Barthes, R., 1993. Göstergebilimsel Serüven (Çev: M. Rifat ve S. Rifat). Yapıkredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Barthes, R., 2008. Moda Dizgesi -Seçme Parçalar-. (Çev. S. Rifat) Cogito Dergisi, 55, 114-120.

Barthes, R., 2021. Moda Sistemi. (Çev. Ayşe Meral). Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

Barthes, R., 1990. Yazı ve Yorum (Çev: T. Yücel). Metis Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

Bayat, H., 2022. Retro Dokunuş. Erişim Tarihi: 16. 11. 2023. https://vogue.com.tr/haber-moda/retro-dokunus

Bayburtlu, I., 2019. Giyim Modasında Aykırı Söylemler ve Kitle Beğenisi İlişkisinde Bireşim Tarzlar. Yıldız Journal of Art and Design, 6(1), 70-88.

Bem, S. L., 1974. The Measurement of Psychological Androgyny. Journal of Consulting and Psychology, 42(2): 155-162.

Bidsquare, 2021. Erişim Tarihi: 17. 11. 2023. https://www.bidsquare.com/blog/elsa-schiaparelli-the-avant-garde-designer-who-stunned-the-fashi-821

Birol, M., Güdekli, A., 2017. Moda ve İletişim: Erkeklik Modası Bağlamında Pinterest Uygulaması Üzerinden Göstergebilimsel Bir Analiz. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 21(4), 1615-1639

Cahoon, D. D., Edmonds, E. M., 1989. Male-female estimates of opposite-sex first impressions concerning females' clothing styles. Bulletin of the Psychonomic Society, 27, 280–281. doi:10.3758/BF03334607

Cambridge Dictionary, 2023. Erişim Tarihi: 21. 09. 2023. https://dictionary.cambridge.org

Carey, L., Cervellon, M. C., McColl, J., Stewart, A., Yuen, Y.C.Y., 2018. Vintage Fashion: A Cross-Cultural Perspective. In: Ryding, D., Henninger, C., Blazquez Cano, M. (eds) Vintage Luxury Fashion. Palgrave Advances in Luxury. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-71985-6_12

Cary, A., Devaney, S., Chan, E., 27. 05. 2022. 28 Of Bella Hadid's ultimate vintage looks that prove pre-loved is best. Erişim Tarihi: 24. 11. 2023. https://www.vogue.in/fashion/gallery/28-of-bella-hadids-ultimate-vintage-looks-that-prove-pre-loved-is-best

Cevahir, S., 2021. Leopar Deseninin 20. Ve 21. Yüzyılda Giyim Tasarımı ile Etkileşimi. Marmara Üniversitesi, Güzel sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye.

Cho, J. Y., 2005. The classic image in fashion color. Journal of the Korean Society Design Culture, *11*(2), 142-149.

Chrisman-Campbell, K., 2015. A Brief History of Unisex Fashion. The Atlantic, *14*.

Clarke, A., Miller, D., 2002. Fashion and Anxiety. Fashion Theory, 6(2), 191-213.

Collins, 2023. Erişim Tarihi: 26. 11. 2023. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/androgynous

Corsini, R., 2002. The Dictionary of Psychology. Routledge, New York. Database: eBook Collection (EBSCOhost)

Craik, J., 1994. The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion. Routledge, London.

Crane, D. 1987. The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940-1985. Chicago: University of Chicago Press.

Crane, D., 2003. Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik, (Çev. Ö. Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çabuk, P. S., Köksal Araç, S., 2013. Psikografik Bir Pazar Bölümlendirme Değişkeni Olarak Cinsiyet Kimliği: Tüketim Araştırmalarında Cinsiyet Kimliği Kavraminin İncelenmesi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22(2), 27-40.

Çağlar, B., 2012. Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim. Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(2), 22-34.

Çeliksap, S., 2015. Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1(1), 157-164.

Çelikyay, S., 2016. Geçmişten Günümüze Ekose. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Türkiye.

Çevikoğlu, P., 2016. 20. YY'IN Başlangıcından Günümüze Avrupada Giysi Kumaşlarındaki Çiçek Desenleri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye.

Deaux, K., 1985. Sex and Gender, Annual Review of Psychcology. 36: 49-81.

Delbourg-Delphis, M., 1983. La Mode Pour La Vie. Editions Autrement, Paris.

Dictionary.com, 2023. Erişim Tarihi: 6.11.2023. https://www.dictionary.com

Ercivan, G., Meydan, C., 2007. Modanın Dili. Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1, 76-81.

Ergür, A., 2002. Tekstil Terimleri Sözlüğü. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1.Basım, İstanbul.

Ertürk, N., 2011. Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları. Art-eSanat Dergisi, 4(7), 1-32.

EtimolojiTürkçe, 2012-2020. Erişim: 21.09.2023 https://www.etimolojiturkce.com

Feijs, L. M. G., 2012. Geometry and computation of Houndstooth (Pied-de-poule). In R. Bosch, D. McKenna, & R. Sarhangi (Eds.), Proceedings of the Bridges Towson Conference 2012: mathematics, music, art, architecture, culture, July 25-29, 2012 at Towson University, located in the Baltimore Metropolitan Area (pp. 299- 306). The Bridges Organization.

Fiske, J., 2003. İletişim Çalışmalarına Giriş (Çev: S. İrvan). Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Fogg, 2014. Modanın Tüm Öyküsü (Çev: Emre Gözgü). Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Forsythe, S. M., 1990. Effect of applicant's clothing on interviewer's decision to hire. Journal of Applied Social Psychology, 20, 1579–1595. doi:10.1111/j.1559-1816.1990.tb01494.x

Frost, A., 2017. Polka Dots, Pumpkins and Passion – How Yayoi Kusama Has Crafted Longevity. Erişim Tarihi: 3. 12. 2023. http://www.stoutmagazine.com/craftsmanship/polka-dots-pumpkins-passion-how-yayoi-kusama-crafted-longevity/

Gligorovska, K., 2011. EXPLORATION OF THE GENDER MYTH VIA FASHION MEDIA: ANDROGYNY AND DANDYISM IN CONTEMPORARY FASHION MAGAZINES. Stockholm University, Centre for Fashion Studies, Magister Thesis, Stockholm.

Göle, M., 2008. Sarışın Kadının İçi Boş Mu? Cogito Dergisi, 55, 142-150.

Gurney, D. J., Howlett, N., Pine, K., Tracey, M., Moggridge, R., 2017. Dressing up Posture: The Interactive Effects of Posture and Clothing on Competency Judgements. British Journal of Psychology 108 (2), 436–51. doi:10.1111/bjop.12209.

Gür, 07. 09. 2018. Kendall Jenner'ın Parti Pantolonu. Vogue Türkiye. Erişim Tarihi: 08. 12.2023. https://vogue.com.tr/unlu-stili/kendall-jennerin-parti-pantolonu

Gürsoy, A. T., 2004. Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda, İstanbul, Yayın Evi, Mithat Selection 1. Cilt.

Gürsoy, A.T., 2010, Giyim Kültürü ve Moda, 2. Cilt, Ömür Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 704.

Hasanovic, A., 2019. Avrupa`da 20. YY. Başlangıcından Günümüze Kadar Tasarlanmış ve Tekstil ve Moda Tasarımı Alanında Kullanılmış Geometrik Desenlerin Araştırılması ve Bir Koleksiyon Önerisi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye.

Hasgül, G., 2023. Psikoloji Nedir? Erişim Tarihi: 25. 11. 2023. https://istanbulbogazicienstitu.com/blog/psikoloji-nedir

Hoşgör, K., 2016. Algı problemi üzerine. Kilikya Felsefe Dergisi, (1), 11-29.

Howarth, A., 2022. The history of Boho chic and why it's back for 2022. Erişim Tarihi: 21. 11. 2023. https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/shows-trends/a40663160/boho-fashion-trend/

Indira Gandhi National Open University. 2019. Fashion Design: Historical Context.

Instyle, 2023. Erişim Tarihi: 02. 11. 2023. https://www.instyle.com/fashion/victoria-beckhams-most-stylish-looks-ever#1af3666e-ac65-4fb8-96c4-98d13d1bbc70

Jackson, L., 2022. Crafty, Earthy, and Intentional – Shop the Neo Bohemian Trend. Erişim Tarihi: 27. 11. 2023. https://www.vogue.com/article/bohemian-fashion-trend-fall-2022

Johnson, K., Lennon, S. J., Rudd, N. 2014. Dress, Body and Self: Research in The Social Psychology of Dress. Fashion and Textiles, *1*(1), 1-24.

Kala, K., 2018. Fashion History- The Look of the 1960's. Erişim Tarihi: 19.11.2023. https://medium.com/@kalyanii8927/fashion-history-the-look-of-the-1960s-292958b78951

Kavrakoğlu, F., 06. 08. 2013. Kitsch (Kiç). Erişim Tarihi: 06. 12. 2023. https://kavrakoglu.com/kitsch-kic/

Kaya, Ö., 2020. Moda ve Giyinme Yoluyla Cinsiyetsiz Moda (Genderless Fashion Through Fashion and Dressing), 14. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi, Online.

Kayaoğlu, A. 2003. KİTLENİN PSİKOLOJİSİ YA DA SOSYAL PSİKOLOJİNİN 'KİTLE'Sİ: KİTLEDE YENİ BİR ANLAYIŞA DOGRU. Kurgu, 20 (1), 197-210.

Kawamura, Y. 2016. Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş (Çev: Ş. Özüdoğru). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Kelimeler.gen.tr., 2023. Erişim Tarihi: 12.10.2023. https://kelimeler.gen.tr

Kim, J. S., 2012. Analysis of Classic in Modern Fashion. Journal Korea Society of Visual Design Forum, 36, 421-432.

Kırıcı, E. U., 2021. Maskülen Giyim Tarzı. Kalem Gazetesi. Erişim: 10. 11. 2023. https://www.canakkalekalem.com/yazarlar/emel-ugur-kirici/maskulen-giyim-tarzi/64000/

Krotova, T., 2014. Conceptualizing of women's classic fashion style of the XX - century: Method of studying of French couturiers heritage in the World museum collections. International journal of Science Commerce and Humanities. 2(44), 63-68.

Kwon, Y. J., 2017. What Does the Classic Style of Clothing Actually Mean to Consumers? International Journal of Costume and Fashion, 17(1), 29-39.

Le Bon, G., 1999. Kitleler Psikolojisi. (Çev. Tolga Sağlam). Timaş Yayınları, İstanbul.

Lee, J. M., 2008. A study on formal beauty of classic look in contemporary fashion design. Hongik University, Unpublished Master's Thesis. Seoul.

Lebedeff, K., 2023. Avantgarde. Erişim: 18.11.2023. https://dress-magazine.com/style/avantgarde/

MacKenzie, M., 2017. İzmler Modayı Anlamak. Hayalperest Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.

Mair, C., 2018. The Psychology of Fashion. Routledge, New York.

Mead, G. H., 2022. Zihin Benlik ve Toplum. Çev: Tamer Çetin. Cem Yayınevi. 1. Basım, İzmir.

MediaCat, 2020. Erişim Tarihi: 27. 08. 2023. https://mediacat.com/2019un-en-iyi-dergi-kapaklari/8/

Milliyet, 15. 02. 2012. Hippi Akımı. Erişim Tarihi: 20.11.2023. https://www.milliyet.com.tr/pembenar/hippi-akimi-1503238

Milliyet Sanat, 2018. Eklektisizm. Erişim Tarihi: 23.11.2023. https://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/eklektisizm/9295

Models., 2000-2023. Erişim Tarihi: 05. 12. 2023. https://models.com/work/harpers-bazaar-netherlands-carnaval-des-animaux/428343

Molycata, 2021. Erişim Tarihi: 19. 11. 2023. https://molycata.com/boho-style/

One Woman's Journey The Unoffical Blog, 2021. Erişim Tarihi: 10. 10. 2023. https://newtonjohn.blogspot.com/2021/06/on-this-day.html

Online Etymology Dictionary, 2001-2023. Erişim Tarihi: 01. 12. 2023 https://www.etymonline.com/word/punk

Öndoğan, Z., Öndoğan, E.N., 2021. Moda ve Marka. İKSAD Yayın Evi, Ankara.

Özkan, E., Ulutaş, F., Morsünbül, Ü., 2020. Tomboy Üzerine Bir Gözden Geçirme: Kavramsal Analiz, Tarihsel Süreç ve Çeşitli Başlıklar Açısından İnceleme. Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi, 3(2),313-332.

Özmen, G., 2015. İnsan Psikolojisi ve Giysi Tasarımı. Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye.

Özpulat, F., Yurt, D., 2011. Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri. Akdeniz Sanat, 4(7).

Öztürk, F., Polat, G., 2016. Müzik Türlerinin Giyim Tarzlarına Etkisinin İncelenmesi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 26, 109-121.

Paoletti, J. B., 2015. Sex and unisex: Fashion, feminism, and the sexual revolution. Indiana University Press.

Pastoureou, M., 1997. Şeytan Kumaşı Çizgilerin ve Çizgili Kumşaları Tarihçesi. (Çev. İbrahim Yılmaz), İletşim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Plotnik, R., 2009. Psikolojiye Giriş. (Çev: Tamer Geniş), Kaktüs Yayınları, 1. Basım, İstanbul.

Picken, M. B., 1999. A dictionary of costume and fashion: Historic and modern. Dover Publication, Inc., New York.

Rifat, M., 2008. Roland Barthes:" Kadın Giyiminde Sizce En Önemli Yer Neresidir?" ya da Barthes Göstergebiliminin Doğuş Çizgisi. Cogito Dergisi, 55, 107-113.

Ruşan, T. C., 2019. Bir iletişim dizgesi olarak giyim ve giyime yönelik göstergebilimsel çözümlemelerdeki değişkenler. Erciyes İletişim Dergisi, 6(1), 81-96.

Sayın, Ö., 1994. Moda ve Toplumsal Katmanlar. Sosyoloji Dergisi, 5, 99-109.

Scovell, N., 16. 09. 2020. What Queen Elizabeth and Cardi B Have in Common: A Love of Houndstooth! Town&Country. Erişim Tarihi: 30. 05. 2023. https://www.townandcountrymag.com/style/fashion-trends/a34011555/queen-elizabeth-cardi-b-wap-houndstooth/

Sezgin, Ş., Meydan, C., 1996. Geometrik Kökenli Tekstil Desenlerinin Orijini, Yapısı, İçeriği ve Tarihsel Gelişimi. Tekstil ve Mühendis, 10 (52).

Simmel, G., 1957. Fashion. American Journal of Sociology. 62, 541-58.

Sivri, H.K., Bayburtlu, I., 2023. Kimlik Yaratan Bir Etken Olarak Giyim Modasında Klasik Desenler. 11. Uluslararası Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Kongresi, 197-203.

Sözcü, 20. 07. 2020. Prenses Beatrice, düğününde büyükannesi Kraliçe Elizabeth'in elbisesini giydi. Erişim Tarihi: 26. 11. 2023.

Sproles, G. B., 1981. Analyzing fashion life cycles: principles and perspectives. The Journal of Marketing, 45(4), 116–124.

Steele, V.,1992. Chanel in Context. Juliet Ash ve Elizabeth Wilson (eds) Chic Thrills: a Fashion Reader, Berkeley: University of California Press.

Sürür, A., 1994. Tekstil Tasarımını Oluşturan Etkenler ve Tasarımcı. Standard Dergisi, 396, 37-44.

Tarhan, N., 2021. Kadın Psikolojisi. Timaş Yayınları, 93. Baskı, İstanbul.

Tekstil Bilgi, 2016. Ekose (Tartan) Kumaş. Erişim Tarihi: 27. 08. 2023. https://tekstilbilgi.net/ekose-tartan-kumas-nedir.html

The Metropolitan Museum of Art, 2017. Rei Kawakubo Comme des Garçons: Art of the In-Between. Erişim Tarihi: 12. 10. 2023. https://www.metmuseum.org/-/media/files/exhibitions/2017/rei-kawakubo-guide.pdf

Thesander, M., 1997. The Feminine Ideal. (Tr. Nicholas Hills) Reaktion Books, London.

Tokgöz, S., 2010. Giyim Tasarımında Renk Algısı ve Algıyı Değiştiren Faktörler. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022. Erişim Tarihi: 17.10.2023. https://sozluk.gov.tr

Uğurlu, S. S.i 2021. Geleneksel Dokumalarda Motif-Desen Bağlantıları. Kesit Akademi Dergisi, 7 (27), 160- 175.

Ülger, E. G., 2014, G. SİMMEL'DE SINIFSAL FARKLILIĞIN NESNELLEŞTİĞİ BİR ALAN: MODA FELSEFESİ. Felsefe Dünyası, 59, 183- 216.

Victoria and Albert Museum, 2023. Erişim Tarihi: 16. 11. 2023. https://www.vam.ac.uk/articles/the-peacock-revolution-1960s-menswear
Erişim Tarihi: 29. 11. 2023 https://www.vam.ac.uk/articles/vivienne-westwood-punk-new-romantic-and-beyond

Vogue, 2016. Erişim Tarihi: 17. 11. 2023. https://www.vogue.com/article/christian-dior-archival-looks

Vogue, 2021. Erişim Tarihi: 21. 11. 2023. https://www.vogue.com/article/phil-oh-top-40-favorite-street-style-photos-fall-2020

Vogue British, 2019. Erişim Tarihi: 27. 11. 2023. https://www.vogue.co.uk/article/harry-styles-met-gala-outfit-details

Vogue British, 2021. Erişim Tarihi: 10. 11. 2023. https://www.vogue.co.uk/fashion/gallery/modern-wardrobe-classics

Vogue Türkiye, 2018. Erişim Tarihi: 25. 08. 2023. https://vogue.com.tr/moda/vogue-turkiye-eylul-2018

Vogue Türkiye, 2019. Erişim Tarihi: 17. 09. 2023. https://vogue.com.tr/defile/chanel-2019-20-sonbaharkis?p=3

Vogue Türkiye, 2020. Erişim Tarihi: 09. 12. 2023. https://vogue.com.tr/haber-moda/alexander-mcqueenin-ikonik-tasarimlari-acik-artirmada

Vogue Türkiye, 2022. Erişim Tarihi: 20. 08. 2023. https://vogue.com.tr/moda/business-casual-stili-olusturmanin-puf-noktalari

Vogue Türkiye, 2023. Erişim Tarihi: 15. 11. 2023. https://vogue.com.tr/moda-haber/gabrielle-chanel-fashion-manifesto-sergisine-dair?p=5

Westwood, B., 20. 11. 2013. Anarchy Shirts 2013. Vivienne Westwood. Erişim Tarihi: 15. 11. 2023. https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/worlds-end/anarchy-shirts-2013/

Women's Wear Daily, 2023. Erişim Tarihi: 05.12. 2023. https://wwd.com/pop-culture/celebrity-news/natalie-portman-dior-fall-2023-couture-paris-1235723009/

Yel, 2021. Altkültür. SOSYAL BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ [Elektronik Sürüm]. TÜBİTAK Bilim Yayınları, Ankara. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/altkultur

Yesterday Today, 13.06. 2022. 40 Vintage Hippie Photos That Defined a Generation. Erişim Tarihi: 15. 11. 2023. https://yesterdaytoday.net/2022/06/13/40-vintage-hippie-photos-that-defined-a-generation/

Yetmen, G., 2012. Günümüz Kadın Giyim Modasında Retro Vintage Eğilimlerin Durumu. Sanat Dergisi, 20, 61-72.

Yıldız, D., 2022. Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış. The Journal of Social Science, 6(11), 170-190.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Hatice Kübra SİVRİ

Yayınları

Sivri, H.K., Bayburtlu, I., 2023. Kimlik Yaratan Bir Etken Olarak Giyim Modasında Klasik Desenler. 11. Uluslararası Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Kongresi, 197-203.