

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
TEKSTİL TASARIMI PROGRAMI

KÜLTÜREL GLOBALLEŞMENİN 20. YÜZYIL MODASINI
YÖNLENDİREN MERKEZLERE ETKİSİ

101810

Sanatta Yeterlik Tezi

Hazırlayan

Çiğdem A. ÇİNİ ŞENTÜRK

Danışman

Doç. Betül ATLI

İSTANBUL - 2001

Çiğdem Asuman ŞENTÜRK

tarafından hazırlanan

Kültürel Globalleşmenin 20.Yüzyıl Modasını Yönlendiren Merkezlere

Etkisi

adlı bu çalışma jürimizce

Sanatta Yeterlik

(Tezi / ~~Eser Metni~~)

Tezi

olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 14 / 06 / 2001

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı – Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

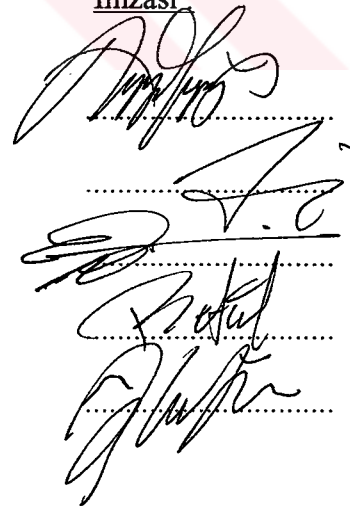
Jüri Üyesi : Prof.Aygun TUGAY

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Feryal İREZ
(M.Ü.Öğ.Üy.)

Jüri Üyesi : Prof.Şahin YAĞAN
(M.Ü.Öğ.Üy.)

Jüri Üyesi : Doç.Betül ATLI (Danışman)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Özlem SÜER



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	4
2. SANAYİ DEVRİMİ.....	5
2.1 Ticaret ve Genişleyen Pazarlar.....	5
2.1.1 İpekli Kumaş Üretimi.....	8
2.1.2 Yünlü Kumaş Üretimi.....	10
2.1.3 Pamuklu Kumaş Üretimi.....	11
2.2 Tekstil Sanayindeki Teknolojik Gelişmeler.....	18
2.2.1 Baskı Alanındaki Gelişmeler.....	20
2.2.2 Dokuma Alanındaki Gelişmeler.....	22
2.2.2.1 Örmedeki Gelişmeler.....	23
2.2.3 Giyim Alanındaki Gelişmeler.....	24
2.2.4 Boyar Maddelerdeki Gelişmeler.....	26
2.3 Tasarım Okulları ve Çeşitli Yapılanmalar.....	30
2.3.1 William Morris ve “Arts and Crafts” Estetik Hareketi.....	35
2.4 Ticari Fuarlar.....	44

3. KOLONİLEŞME, GÖÇLER VE ENDÜSTRİYEL DEĞİŞİM.....	47
3.1 Tekstil Tasarımında Etnik Yansımalar.....	50
3.2 Giyside Etnik Kökenli Üsluplar	58
4. TEKSTİLDE ORYANTALİZM ETKİLERİ.....	64
4.1 Uzak Doğu Ülkeleri	73
4.2 Yakın ve Orta Doğu Ülkeleri.....	76
5. ULAŞIM	83
6. İLETİŞİM	86
6.1 Yazılı Yayınlar	87
6.2 Sesli ve Görüntülü Yayınlar.....	92
6.2.1 Sinema	92
6.2.2 Radyo ve Televizyon	94
6.3 Bilgisayar ve İnternet.....	95
7. YIRMİBİRİNCİ YÜZYILDAKİ GELİŞMELER.....	98
7.1 Sanat Akımları	98
7.2 Teknolojik Yenilikler	121
7.3 Tasarım ve Tasarımcı Olgusu	125
7.4 Tarihi Olaylar ve Toplumsal Değişimler.....	129
8. SONUÇ	150
KAYNAKLAR	154
ÖZGEÇMİŞ	159

ÖNSÖZ

Bu çalışma globalleşmenin kültürel boyutunun gerçekleşmesinde rol oynayan çeşitli faktörleri, gelişim evrelerini ve bunların kumaş ve giysi tasarımlarına etkilerini izleyerek yirminci yüzyılda moda kavramının konumunu irdelemektedir.

Çalışmanın ilk evresinde globalleşmenin köklerini oluşturan sanayi devrimi'ndeki oluşumlar ve buna zemin hazırlayan faktörler ortaya konulmaya çalışılmış, gelişim süreci içerisindeki politik, ekonomik ve ticari yapıya genel hatlarıyla değinilmiş, daha sonra ulaşım ve iletişim alanlarındaki yeniliklerin etkileri, sanatsal ve toplumsal değişimlerin yansımaları gözlemlenerek globalleşme olgusunun tekstil modasını getirdiği nokta tanımlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın yürütülmesi süresince beni yönlendiren, bilgi ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam M.S.Ü. Tekstil Anasanat Dalı Öğretim Üyesi Doç. Betül ATLI'ya, çalışmam süresince bilgi ve önerilerine başvurduğum Prof. Dr. Şahin YAĞAN'a ve bana destek olan dostlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

'Kültürel Globalleşmenin 20.yy. Modasını Yönlendiren Merkezlere Etkisi' başlığı altında yürütülen bu çalışmada çağımızda sıkça sözü geçen globalleşme olgusunun kültürel boyuttaki gelişim süreci üzerinde durulmuş, kültürel kaynaşmanın ve karşılıklı etkileşimin kumaş ve giysi modasına etkileri irdelenerek yirminci yüzyılda Avrupa'daki moda merkezlerinin globalleşmeden ne şekilde etkilendiği sorgulanmaya çalışılmıştır.

Ondokuzuncu yüzyılda sanayi devrimi ve beraberinde gerçekleşen teknolojik gelişmeler, bunlara itici güç rolünü üstlenen artan ticaret hacmi, genişleyen pazarlar ve çoğalan ürün ihtiyacı sonucu gerçekleştirilmiştir. Bu dönemlerde özellikle büyük imparatorluklar ve kolonileri arasında gerek ticaret gerekse göçler nedeniyle kültürel bir 'tanışıklık' da meydana gelmişti. Yine bu devrede düzenlenen uluslararası fuarların da birçok ülkenin özgün ürünlerinin başka ülkelerce tanınmasında ve benimsenmesinde katkısı olmuştur.

Ondokuzuncu yüzyıl başlarından itibaren ulaşımda meydana gelen gelişmelerle seyahat olanakları elverişli hale gelmiş, uzak mesafeler yakınlaşmış, ticaret hız ve kapasite açısından ivme göstermişti. Sanayileşme sürecine giren Batı'nın gerçeklerinden kaçan Avrupa'lı sanatçılar ve duyarlı bireyler için Doğu egzotik ve romantik düşlerin diyarı olarak ilgi odağı haline gelmişti. Sanayileşme ile gelen seri üretim bazı estetik kaygıları da beraberinde getirmiş, mekanik üretimin getirdiği yozlaşmalara çareler aranırken Doğu ürünlerini estetik çizgileri zaman zaman Batıdaki tasarımlarda kendini göstermiş ve hatta bazı sanat akımlarının başlamasına neden olmuştur.

Yirminci yüzyılda iletişimde hızla gerçekleşen yeniliklerin, yazılı yayınların yanısıra sinema ve televizyon gibi görsel yayınların ve kitle iletişim ağlarının belirli beğenilerin -dolayısıyla modanın- benimsenmesine ve hızla yaygınlaşmasına katkısı büyük olmuştur. Marka, reklam ve pazarlama kavramları da yine bu dönemlerde önem kazanmıştır. Dünya savaşları sonrasında Avrupa'da oluşagelen toplumsal değişimler ve yeni yaşam felsefeleri yüzyılın ikinci yarısından itibaren kumaş ve giysi tasarımlarını etkileyen önemli faktörler arasında yer almıştır. Süregelen teknolojik yenilikler de bunlara paralellik göstermektedir. Artık modada çoğulculuk, çeşitlilik ve bireysel ifadeler dönemidir.

Çalışmada sözü edilen evreler ve bunların tekstil modasına yansımaları genel hatlarıyla ortaya konularak belli başlı moda merkezlerinin ve moda olgusunun geldiği konum irdelenmeye çalışılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Globalleşme, kumaş, giysi, moda, teknoloji, etnik.

SUMMARY

In this study titled 'The Impact of Cultural Globalisation on Fashion Centres in the 20th Century', the cultural aspect of globalisation, the effects of inter-cultural acquaintances and their reflections on textile and apparel designs have been examined. The outcome of cultural globalisation, the changing position of fashion centres and fashion concept has been questioned.

The Industrial Revolution in the nineteenth century and the technological developments in parallel was realised with increasing textile trade, expanding markets and rising demands for textile goods being an important stimulus. Colonialism was also an important factor in cultural acquaintance between the big empire states and their colonies. International fairs were launched to promote art goods of all nations.

As the transportation and the travel conditions were improved, long distances were shortened and trade was accelerated in terms of speed and capacity, the East being a 'world' of exotic and romantic dreams became the focus of attention for artists in Europe. Aesthetic Eastern features influenced Western designs and art movements while attempts were made to improve the taste which was deteriorated as a result of industrialisation and mass production.

Rapid developments in mass communication such as cinema and television contributed the spread of fashion all over the world. The social transformations and the changing life styles which took place after the World Wars can be named amongst the important factors influencing fashion in the twentieth century.

The above mentioned phases of cultural globalisation and their reflections in textile fashion have been briefly analysed and the change in fashion concept and effectiveness of fashion centres has been examined.

Key Words: Cultural, Globalisation, Textile, Fashion, Technology,
Ethnic



RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 2.1	18. yy. İpekli kumaş, Lyons 10
Resim 2.2	Chintz 12
Resim 2.3	Toile de Jouy, 1783 14
Resim 2.4	'Indiennes', Mulhouse, 1790 15
Resim 2.5	'Indiennes', Fransa, 1880 17
Resim 2.6	G.P.&J. Baker firması tarafından Liberty için hazırlanan pamuklu kumaş, 1896 21
Resim 2.7	Singer dikiş makinesi, 1911 25
Resim 2.8	Türk kırmızısı, 1824 28
Resim 2.9	Arts&Crafts stili halı tasarımı 33
Resim 2.10	Lindsay P. Butlerfield tarafından 1898'de Alexander Morton and Co. için hazırlanan dokuma kumaş tasarımı 34
Resim 2.11	William Morris'in duvar kağıdı için hazırladığı bir tasarım 36
Resim 2.12	Bir el sanat atölyesi 38
Resim 2.13	William de Morgan'ın hazırladığı seramik desenleri 39
Resim 2.14	G.P.&J. Baker firması için kalıp baskı ve rulo baskı ile üretilen kumaşlar. 1905-1906 40
Resim 2.15	Bir Mackintosh tasarımı 42
Resim 2.16	İndigo ağartma ve kalıp baskı tekniğiyle 'Turnbull and Stockdale' tarafından hazırlanan pamuklu kumaş, 1898 43
Resim 2.17	1851 Fuarı, rulo baskılı pamuklu 45
Resim 3.1	Batik etkisi veren kumaş tasarımı, Fransa, 1888 51
Resim 3.2	Kalıp baskı ile desenlendirilmiş olan bir kumaş örneği (Java) ve Avrupa'da üretilen benzeri 52

Resim 3.3	Orjinal 'chints' ve Baker firması tarafından üretilen benzeri, 18.yy	53
Resim 3.4	'Chinoiserie' tasarımına bir örnek, Fransa, 1880.....	54
Resim 3.5	'Japonisme' - Japon etkili bir tasarım, Fransa, 1900	55
Resim 3.6	Kolonilere satılmak üzere Avrupa'da hazırlanan Afrika desenleri, Fransa, 20.yy. başı	56
Resim 3.7	Hint Kashmir şal desenlerinin taklitleri, Fransa, 1870, 1920	57
Resim 3.8	Mod stili.....	59
Resim 3.9	Hipster.....	61
Resim 3.10	Afro saçlar, Afrika esintileri taşıyan takı ve desenler	62
Resim 3.11	Rastafarianlar.....	63
Resim 4.1	New York'ta Fas stili bir dekorasyon, 1880.	66
Resim 4.2	Fas etkileri taşıyan bir Poiret tasarımı, 1924	67
Resim 4.3	'Newman, Smith and Newman' için Christopher Dresser tarafından hazırlanan pamuklu kumaş tasarımı, 1898	68
Resim 4.4	'Cheongsam'	70
Resim 4.5	'Djellebah' modeli, Poiret, 1992.....	71
Resim 4.6	Poiret'in Bakst, Rus balesi ve Doğu etkileri taşıyan bir tasarımı, 1923.....	72
Resim 4.7	Pagoda.....	73
Resim 4.8	'Chinoiserie' etkileri.....	74
Resim 4.9	Poiret'in 'Rosine' parfüm reklamı.....	75
Resim 4.10	'A la Turque' giysisi, 1787	77
Resim 4.11	Doğu çizgileri taşıyan bir gece giysisi, 1912.....	78
Resim 4.12	Doğu çizgileri taşıyan giysiler, 1911-1913	79
Resim 4.13	Callot Soeurs, 1925.....	80
Resim 4.14	Kuzey Afrika esintileri taşıyan bir Mariano Fortuny tasarımı, 1930 başları	81

Resim 4.15	Kashmir şal, Hindistan, 1860.....	82
Resim 6.1	La Gazette du Bonbon, 1922.....	88
Resim 6.2	'Erte'.....	91
Resim 6.3	Vakko'nun internet sitesi	97
Resim 7.1	Art Nouveau stili kumaşlar, Wiener Werkstatte, 1908.	99
Resim 7.2	Mackintosh kumaş tasarımı.....	101
Resim 7.3	Gustav Klimt, 1902.....	102
Resim 7.4	Liberty için hazırlanan tavuzkuşu desenli pamuklu kumaş, Arthur Silver, 1887.....	104
Resim 7.5	1920'lerin Mısır etkilerini yansıtan 'kutsal böcek' figürlü takı.....	105
Resim 7.6	'Scheherazade' için hazırlanan egzotik Bakst kostümleri.....	106
Resim 7.7	1920'lerde Avrupa'yı etkisi altına alan Rudolf Valentino	107
Resim 7.8	Çin ve Japon etkilerini taşıyan bir Art Deco stili gece mantosu.....	109
Resim 7.9	Kübizm etkileri yansıtan Art Deco stili manto, 1928	110
Resim 7.10	Raoul Dufy Tasarımları, 1919	111
Resim 7.11	Atölye Martin'de hazırlanan bir tasarım, 1912.....	112
Resim 7.12	Sonia Delaunay'ın Rio Karnavalı için hazırladığı tasarımlar	113
Resim 7.13	Sonia Delaunay'ın kumaş tasarımlarına bir örnek, 1927	114
Resim 7.14	Yves Saint Laurent, 'Pop Sanat Giysisi', 1966.	116
Resim 7.15	Modada Op Sanat.	118
Resim 7.16	Versace'nin Andy Warhol'un Marilyn'li çalışmasını kullandığı giysi, 1991.....	119
Resim 7.17	'Mondrian' desenli Yves St. Laurent tasarımı, 1965.	120

Resim 7.18	Giyside şeffaf pvc kullanım, 1996.....	122
Resim 7.19	'Bauhaus' ürünü el dokuması duvar panosu, 1926.	126
Resim 7.20	Avrupa'da 20.yy. başlarında sık sık düzenlenen egzotik toplantıların birinden görüntüler.	130
Resim 7.21	Mısır etkileri taşıyan aksesuarlar.	132
Resim 7.22	Ahşap tabanlı ayakkabılar, 1940'lar	133
Resim 7.23	Woodstock Festivali.	136
Resim 7.24	Etnik etkili giysi ve kumaşlar.....	137
Resim 7.25	Hippi stilinin modacılarca uyarlanması.	138
Resim 7.26	Teddy Boy üslubu.....	139
Resim 7.27	1960'lı yılların mini etekli tasarımlarından örnekler, Cardin, Courreges, Patou.....	140
Resim 7.28	Laura Ashley stili.	142
Resim 7.29	Ralph Laurent stili.....	143
Resim 7.30	Caz.....	144
Resim 7.31	Punklar.	145
Resim 7.32	Punk stilin modaaya uyarlanması Rei Kawabuko 1991-92 Sonbahar/Kış koleksiyonundan.....	146
Resim 7.33	Sağlıklı yaşam, spor ve vücuda oturan giysiler.	148
Resim 7.34	Rifat Özbek tasarımı, (Fes, cepken, şalvar pantolon 'zouave')	149

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Çağımızın en popüler sözcüklerinden biri olan globalleşme ya da bir başka deyimle küreselleşme... Kökleri sanayi devrimine kadar uzanan bu olgu birçok faktörün etkisiyle gelişti, toplumları etkiledi ve halen de etkilemeye devam etmekte.

Kültürel globalleşmenin hazırlık sürecinde ve gelişmesinde etkili olan faktörler nelerdi, bunlar ne gibi sonuçlar doğurdu ve modayı nasıl etkiledi. Bu araştırmada çok geniş kapsamlı olan moda kavramının kumaş ve giyim branşları baz alınmıştır. Yukarıda sözü edilen neden ve sonuç ilişkilerinin irdelenmesi amaçlanmıştır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Teknoloji dünya üzerinde değişimlere ve yeniden yapılanmalara neden olan büyük ve güçlü bir etkiye sahiptir. Toplumun ekonomik ve politik yapısıyla, kültürel ve sosyal oluşumlarla da yakın ilişki içerisindedir. Bu nedenle globalleşme sürecinde 1850'li yıllarda gerçekleştirilen Sanayi Devrimi sürecinde ve sanayileşme sonrası diye adlandırılan dönemde teknolojik gelişmeler dünya üzerindeki yeni düzende anahtar sözcüklerden biri olmuştur. Sanayileşmenin olumlu etkilerinin yanısıra toplumların refah seviyelerinde ve yaşam standartlarında eşitsizliklere yol açması, çevreye zarar vermesi gibi olumsuz etkileri de olmuştur. Teknolojik değişim bir yaşam

tarzını bozarken bir başkasının oluşumuna yardımcı olabilmıştır; 'Luddite'ler bu etkiyi önlemek isteseler de başarılı olamamışlar, teknolojinin getirdiği değişimler engel tanımamıştır¹. Sanayileşme ile yeni bir toplumsal düzen ortaya çıkmıştır.

Günümüzde teknoloji global toplumun ortaya çıkışına katkıda bulunmaktadır. Artık insan ve teknoloji arasındaki ilişki daha çok bir uzlaşma şekline dönüşmüş görünmektedir. Ulaşımında ve iletişimde gerçekleşen ve süregelen gelişmeler bölgesel farklılıkların halen görülegeldiği fakat global kültürün yayılma çerçevesi içinde kaldığı 'tek dünya' kavramına öncülük etmektedirler². Ondokuzuncu yüzyıldan itibaren ulaşımın elverişli hale gelmesi ve bir ülkeden diğerine kolayca seyahat edilebilir hale gelmesiyle insanlar dünyadaki diğer ülkeler hakkında kolayca bilgi sahibi olmaya başlamışlardır. Yirminci yüzyılda kitle iletişimi hızla gelişerek adeta bir patlama göstermiştir. Bu da dünya üzerindeki sınırları adeta kaldırmış, bütünleşmeye büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Ayrıca, belirli beğenilerin bu yolla topluma empoze edilmesi ve yaygınlaşması da kolaylaşmıştır. Basılı yayınlar ve sinema, televizyon gibi görsel yayınlar geniş kapsama alanıyla ülkesi (ya da bölgesi) sınırları dışına çıkmayan etnik toplulukların üzerinde bile etkili olabilmektedir. Medyada yer alan Batılı görünümdeki kişilerin giyim tarzları, saç stilleri, makyajları Asya, Afrika gibi ülkelerdeki insanlarca da benimsenmekte, aynı şekilde Avrupa modası birçok farklı ülkenin geleneksel kumaş ve giysilerinden ilham alabilmektedir. Seksen ülkede ve oniki ayrı dilde yayım yapan 'Cosmopolitan' gibi geniş bir dağılıma sahip dergiler de kuşkusuz kozmopolit bir giyim tarzının ortaya çıkışında katkıda bulunmaktadırlar. 'Dünya Modası' diye de isimlendirilen bu oluşuma en iyi örneği birçok farklı ülkede hem kadın hem de erkeklerce benimsenen 'bluejean'ler oluşturmaktadır.

¹ bkz. 2.1.3. Pamuklu Kumaş Üretimi

² M.TALALAY, C.FARRANDS, R.TOOZER, **Technology, Culture and Competitiveness**,

Dünya modası ve etnik giysiler (ve kumaşlar) birbirleriyle çok yakın ilişki içerisinde oldukları. Kültürel ilişkilerin artmasıyla Batılı çizgilerin Doğu toplumlarında görülebilmesi gibi çeşitli etnik etkiler de Batı toplumların kumaş desenlerinde ve giysilerinde kendini göstermiştir. Sosyal bilimcilerin belirttikleri gibi göç, kolonileşme gibi nedenlerle birbirleriyle yakın ilişkide yaşamaya başlayan farklı kökenli grupların oluşturduğu toplumlarda etnik (geleneksel) giysiler kişilerce görsel bir kimlik göstergesi olarak kullanılabilir. Bu tür imajlardan alıntılar gerek o kesimlere veya kültürlere yakınlık duyanlarca gerekse farklı, sıradışı, yaratıcı arayışlara girenlerce de kullanılarak uyarlanmaktadır. Böylece görülmektedir ki gerek form gerekse fonksiyon açısından belli nitelikler taşıyan, bir kültüre veya yöreye ait bir giysi, kumaş veya takı kökenini simgeleyen bir görev üstlenmiş, sonraları ise başka kişilerce de uyarlanıp kullanılmaya başlanmasıyla ilk başlardaki niteliğini adeta kaybederek topluma ve moda malı olmuştur³.

Ekonomik değişimin ve uluslararası ekonominin de globalleşme ile yakın bir ilişkisi olduğu gözlemlenmektedir. Francis Fukuyama global kültürün doğuşunu irdelediği araştırmasında ileri teknolojilerin ve işgücünün rasyonel organizasyonunun global pazarlar yaratmak suretiyle dünya üzerindeki farklı toplumlar arasında bağlantılar kurduğu görüşüne varmıştır⁴. Ayrıca ekonomideki genel şartların da günün modasını etkilediği bir gerçektir.

Araştırma sürecinde kültürel globalleşmenin onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda ulaşım, üretim teknolojileri, sosyal ve ekonomik sistemlerdeki değişimler ve yeniliklerle yakın ilişki içerisinde olduğu, yirminci yüzyılda da özellikle artan seri üretimin ve pazarlama ve reklam sektörlerinin etkisiyle çoğalan tüketimin ve kitle iletişim ağlarının yardımıyla hızlanan ve yaygınlaşan bütünleşmenin ve bunların yanı sıra toplumsal değişimlerin de etkisiyle yüksek bir ivme kazanarak modayı etkilediği gözlemlenmiştir.

³ Joanne B. EICHER, **Dress and Ethnicity**, 295-299

⁴ A.g.k., 297

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Bu araştırmanın kaynaklarını ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl tekstil ve moda tarihi, ekonomi tarihi, sanat tarihi, giyim sosyolojisi ve psikolojisi ve yirminci yüzyıl tarihi ile ilgili literatür taramalarından konuyla ilgili elde edilen bulgular oluşturmaktadır. Tarama ve tespit (saptama) konuya uygunluğu nedeniyle araştırma yöntemi olarak seçilmiştir.

Araştırma tekstil ve moda tarihinin gelişimi ve etkileşimi ile ilgili bilgiler içermesi açısından bu alanlarla ilgili araştırmacı ve öğrencilere kaynak olacağı ümit edilmektedir. Ayrıca, tekstilin (kumaş ve giysi) ve modanın salt dekoratif veya fonksiyonel özelliğinin çok ötesinde gerek desen, gerekse renk ve form olarak barındırdığı kültürel, sosyal ve sanatsal zenginliklerle adeta yaşayan tarih olduğu, üstlendiği simgesel ifade ile önem taşıdığı bir kez daha ortaya çıkmıştır.

Çok geniş kapsamlı olan ve moda ile birçok farklı alanlar arasındaki karşılıklı etkileşimleri içinde barındıran bu araştırma bu alandaki ilk araştırma örneği olması açısından ve belirli bir süre içerisinde bitirilmesi gereğinden dolayı bir ilk adım niteliğindedir. Her bölümün kendi içinde daha da fazla derinleştirilmeye ve incelenmeye müsait olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu araştırma konuyu tanıtıcı bir giriş amacı üstlenmiş ve konuyla ilgili ileride yapılacak araştırmalarda değinilen ana başlıkların ayrı ayrı genişletilerek irdelenmesinin yararlı olacağı düşünülmekte ve önerilmektedir.

2. SANAYİ DEVRİMİ

1780-1880 yılları arasındaki zaman dilimi tekstil endüstrilerinin modern dünyamızdaki yapılanması bakımından önemli bir devre olmuştur. Teknik alandaki icatların ve yeniliklerin ve büyük miktarlarda baskı ve dokuma kumaş üretiminin sanayi devrimindeki dinamizmde etkisi büyüktür. Üretim hızla evlerden atölyelere ve fabrikalara kaymış ve iletişim geliştikçe üreticiler yurt içinde ve yurt dışında gittikçe büyüyen pazarın ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışmışlardır. Artık uluslararası bir niteliğe bürünen bu üretim tipinde bölgesel üreticiler kozmopolit talebe cevap verecek şekilde faaliyet göstermeye başlamışlardır. Böylece belirli beğeniler coğrafi ve sosyal sınıf sınırlarını aşarak yaygınlaşmışlardır. Resimli dergiler, kitaplar kumaşlarda, giyimde ve iç dekorasyonda günün modasını İngiltere ve Fransa gibi modayı yönlendiren ülkelerin sınırları dışına çıkartarak buna katkıda bulunmuşlardır.

Tüm bu gelişmeleri hazırlayan etkenleri görmek için onaltıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar olan devreyi de irdelemek gerekir. Bu dönemde Avrupa'da kurulan yün, keten ve ipek endüstrileri giderek genişleyen pazarların ihtiyaçlarına cevap vermek üzere gelişimlerini sürdürmekteydi. Hindistan'dan ve Uzak Doğu ülkelerinden getirtilen ipek ve pamuk ihtiyacı gün geçtikçe artmakta ve kumaş desenleri açısından da bir yenilenmeye ihtiyaç duyulmaktaydı.

2.1. Ticaret ve Genişleyen Pazarlar

Tekstil sanayiinin Avrupa ekonomisinde çok önemli bir yeri olması nedeniyle dönemin politik ve ekonomik yaklaşımlarında da direkt etkisi

kaçınılmazdı. Bu dönemde ülkelerin genel politikaları ülke üretimlerini geliştirmek ve kendine yeterli hale gelmek, ihracatı desteklemek ve ithalatı kısıtlamak yönündeydi. Zanaatkarların cazip tekliflere kapılarak diğer ülkelere göç etmelerini önlemek için de bazı sınırlamalar getirilmekteydi. Ülkelerarası sanayi hırsızlığı ise üzerinde durulan bir diğer önemli konuydu. Tekstil sanayi büyük iş hacmiyle önem kazanmaktaydı. Bu alanda oluşabilecek sorunlar yaygın işsizliğe neden olabilmekte, ticari ilişkileri bozabilmekte ve ticaretin akışını değiştirebilmekteydi⁵.

Onsekizinci yüzyıldaki denizaşırı ticaretin en dinamik sektörü İngiltere ile Kuzey Amerika arasındaydı. İngiltere ile diğer Avrupa ülkeleri arasındaki ticaret normal sınırlarda gerçekleşirken Hindistan ve Yakın Doğu ülkeleri ile olanı ise ümit verici nitelikteydi. Hindistan ve Çin’le ticaret ipek ve pamuk gibi hammaddeler ve kumaş alımı şeklindeydi. Bu 1601 yılında kurulan İngiliz East India Co. ve Fransa ile Hollanda’daki benzer ticari şirketler aracılığıyla sağlanıyordu. 1869 yılında Süveyş Kanalı’nın açılması birçok Batı Avrupa ülkesi ile Uzak Doğu arasındaki ticareti kolaylaştırmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda da dünyanın en büyük ticaret ağına sahip ülkelerin başında İngiltere gelmekteydi ve tekstil ticaretin en önemli sektörüydü. Londra’nın dünya ticaretinin merkezi sayılması ve sterlinin de uluslararası finans piyasasında geçerli başlıca kur olması İngiltere’nin konumunu global anlamda destekliyordu. Bu dönemlerde Almanya, Rusya, Belçika da Avrupa’daki ticari pozisyonlarını geliştirmekteydiler. Amerikan endüstriyel üretimi 1890’larda İngiltere’ninkini geçtiyse de dünya ticaretindeki payı I.Dünya Savaşı’na kadar küçük ölçekte kaldı. İngiltere ve Kuzey Amerika’daki İngiliz kolonileri arasındaki ‘Atlantik Ekonomisi’ diye adlandırılan ticaret de onsekizinci yüzyıldan beri gelişme kaydetmekteydi. Amerikan Bağımsızlık Savaşları sırasında bozulan bu ticaret savaş sonrası tekrar düzeldi. İngiltere’deki sanayi devriminin ilk dönemlerinde buraya tekstil (özellikle pamuklu) ihracatı artmıştır; ondokuzuncu yüzyılın başından itibaren 1840’lara kadar pamuklular

⁵ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History Of Textiles*, 36-37

ihracatın %40-50 sini teşkil etmekteydiler. Avrupa pazarlarında ise bu 1815'de %60 iken 1855'de %30 civarına düştü

İngiltere'nin sanayileşmesine Avrupa ve Amerika gümrükleri işlerliğe koyarak ve yeni üretim tekniklerini adapte ederek cevap verdiler. Bu yüzden İngiliz kumaşları zamanla daha çok Orta Doğu, Latin Amerika, Güney Afrika, Hindistan ve Çin gibi Uzak Doğu Ülkelerindeki pazarlara yöneltildi. Bunların arasında özellikle Hindistan önem kazandı. 1815'de East India Co.'nun kontrolünden çıkan bu ülkeyle yapılan ticaret Süveyş kanalının açılması ve telgraf hattının döşenmesiyle hızlandı ve ülkeye üretime yönelik birçok yatırımlar da yapıldı; I. Dünya savaşı öncesinde Hindistan'a ithal edilen pamuklu dokuma makinelerinin %97'si İngiltere'den gelmişti. Ondokuzuncu yüzyıl başlarından beri İngiltere'nin buraya yaptığı kumaş ihracatının çoğunu Hint mallarını taklit eden Lancashire ürünleri oluşturmaktaydı. Birçok Kuzeyli ve İskoçyalı üreticiler de buraya ihracat yapmaya başlamışlardı; örneğin İskoçyalılar Hindistan'ın Kashmir şallarının taklitlerini üreterek pazarlamaktaydılar. İngiltere'nin kumaş ihracatını Çin ve Japonya gibi ülkelere doğru genişletme çabaları Japonların Batı teknolojisini çabuk öğrenmeleri ve yerli pazarlara bu yolla hakim olmaları sonucu zorlaşmaktaydı. İngiliz pamuklularının Doğu Asya'da tutunmaları büyük beklentilere rağmen gerçekleşmemişti. Bunun bir nedeni de Lancashire fabrikalarının ürettiği ince kumaş kalitesinin bu pazarda popüler olmamasıydı; Çinlilerin ve Japonların tercihi Bombay fabrikalarında dokunan kalın dokulu kumaşlardı. Alman girişimciler de Uzak Doğu pazarından pay almaya başladılarsa da 1914'de Bombay'daki 95 pamuklu fabrikasından sadece 15'i Avrupalılara aitti⁶.

İngiltere'deki teknik yenilikler ve tekstil endüstrisinin yeniden yapılanma sürecinde ticari girişimlere bakıldığında bu dönemin Amerikan Bağımsızlık Savaşı ve Fransız Savaşları (1793-1815) ile aynı zamana geldiği

⁶ Stanley CHAPMAN, **Merchant Enterprise in Britain**, 265-269

görülmektedir. Savaş yüzünden oluşan mülteci dalgaları tüccar birliklerinin yapılarını değiştirmiş, tüccarların ve üreticilerin geleneksel yapıları farklılaşmıştır; bu dönemde üreticiler dış pazarlara açılarak belirli bölgelerde uzmanlaşmış ve birçok üretici aynı zamanda tüccarlığa da başlamıştır (örneğin İngiliz Claytons of Bamber Bridge Rusya pazarına, Wood&Wright of Bark Bridge Türkiye giysi pazarına, James Hardcastle & Co. of Bradshaw Hall Alman pazarına baskı kumaş üretimi yapmaktaydı). Birçok Avrupa ülkesinden ve Amerika'dan gelerek Londra, Leeds, Manchester, Liverpool, Bradford gibi İngiltere'nin sanayi şehirlerine yerleşen ticari kuruluşlar olduğu gibi, İngiltere'den de Latin Amerika ve Doğu ülkeleri gibi az gelişmiş uzak pazarlara birçok komisyon acentası gitmişti. "Agency Houses" diye adlandırılan bu acentalar daha az rekabet ve daha çok kazanç amaçlıydı ve gittikleri ülkelerde sermaye yatırımları yapmaktaydılar. Yerel üreticilere kredi vererek üretimde direkt söz sahibi de olabilmekteydiler. Buna örnek olarak daha önceleri Hintlilerin elinde olan indigo üretiminin bu tür kurumlar aracılığıyla İngilizlerin eline geçmesiyle standartların yükselmesini ve Hindistan'ın 1830'larda bu alanda dünyanın başlıca merkezi haline gelmesini verebiliriz. Ticaretin onsekizinci yüzyılın son yarısında artması ve tekstil ticaretinde büyük kazançlar elde edilmesi sonucunda "Accepting House" denilen tüccar bankaları kurulmuştur.

2.1.1. İpekli Kumaş Üretimi

İpekli kumaşlar Orta Çağ'dan beri hemen hemen aynı teknikle üretilmekte ve lüks konumlarını korumaktaydılar. Çin ve Japonya Batı'ya ham ipek ihracatı yapan başlıca ülkelerdi⁷. Ondördüncü yüzyıldan onaltıncı yüzyıla kadar Avrupa'da ipekli ticareti İtalyan'ların elindeydi. İtalyanlar ipek

⁷ Philippa SCOTT, **The Book of Silk**, 230

dokumacılığını (özellikle kadife) çok geliştirmişlerdi ve başlıca üretim merkezleri Venedik, Cenova, Lucca, Milano ve Floransa idi. Fransa'da onaltıncı yüzyılda parlamaya başlayan ipekli dokuma üretiminde Tours ve Lyon önemli merkezler haline gelmiş ve Fransa kaliteli üretimiyle öne geçmiştir. Fransa yerel ipek üretimi yapmaktaydıysa da onsekizinci yüzyılda çözümlenilen ham ipek İtalya'da Piedmont bölgesinden ve Çin'den, atkıda kullanılanlar ise Türkiye üzerinden İran ve Sicilya'dan Avrupa'ya getirilmekteydi⁸. Fransız Protestan dokumacıların göçlerinden sonra Avrupa'nın diğer bölgelerinde de ipekli sanayileri kurulmaya başlanmıştır; örneğin, İngiltere'de Londra'nın doğusundaki Spitalfields bölgesi ve güneyde Canterbury gibi. Onsekizinci yüzyıl ortalarında İngiliz üretiminin çoğu Kuzey Amerika'ya ihraç edilmekteydi. 1760'larda baskılı pamukluların moda olmasıyla ticarete düşüş görüldü, 1766 yılında ise üreticilerin korunması amacıyla Fransız ipeklilerinin ithalatı yasaklandı. 1860 yılında Cobden bağımsız ticaret antlaşmasıyla ithal ipeklilerin üzerindeki gümrükler kaldırılınca İngiltere'nin ithalatı iki katına çıktı, Fransız ipeklileri İngiltere ve İrlanda'da üretilen benzerlerinden bile daha ucuz fiyatla satılmaya başladılar. Ondokuzuncu yüzyıl Fransa için üretim açısından altın çağ olmuştur. 1830'ların ortalarından itibaren jakarlı tezgahlarla devam edilen üretimde desen açısından geniş olanaklara ulaşılmıştı. Bu dönemlerde ipek sadece giysilerde değil, döşemelikler, duvar halıları gibi farklı tekstillerde de kullanılmaktaydı. (Resim 2.1)

⁸ Natalie ROTHSTEIN, *Silk Designs of the Eighteenth Century*, 18



Resim 2.1 18. yy. İpekli kumaş Lyons⁹.

2.1.2 Yünlü Kumaş Üretimi

Ortaçağ'dan beri Avrupa'da Flaman Ülkeleri ve İtalya gibi yünlü kumaş üretimi yapan ülkeler hammadde ihtiyaçlarının çoğunu İngiltere'den karşılıyorlardı. İngiltere'de Shropshire, Herefordshire ve Yorkshire bölgelerinde halkın çoğu hayvancılıkla geçimini sağlamaktaydı. Yün ticareti ise "Wool Staple" adındaki bir firma aracılığıyla yapılmaktaydı. Daha sonraları İngiltere'nin kendi yünlü kumaş üretimi arttıkça yün ihracatı azaldı ve yabancı dokuma ustalarının ülkeye davet edilerek yerleşmeleriyle kaliteli yünlü kumaş

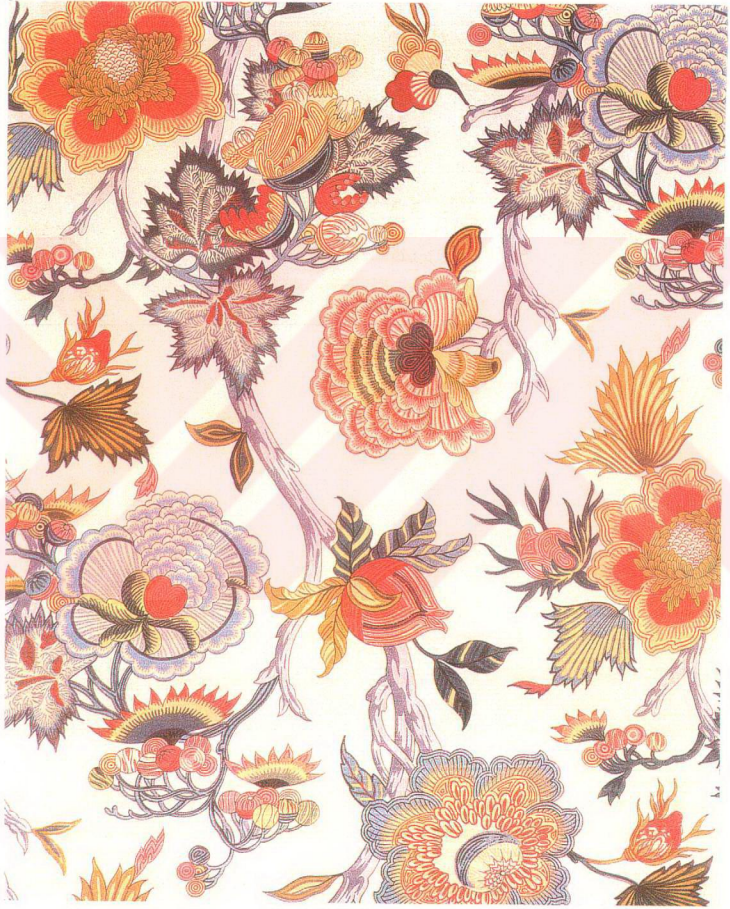
⁹ Jacques ANQUETIL, *Silk*, 98.

üretimi desteklendi. Onaltıncı yüzyılın ikinci yarısına doğru ihracat amaçlı yünlü kumaş üretimi büyük miktarlara erişmişti. Buna karşılık Flaman Ülkelerindeki önemli merkezlerde üretim hammadde azlığı nedeniyle düşüşe geçmişti. Böylece İngiltere Avrupa'daki en önemli üretim merkezi haline geldi. Onsekizinci yüzyılın başlarında yünlü sanayiinin çok iyi teşkilatlanmış olduğu görülür. Üretim ondokuzuncu yüzyılın başlarına kadar el dokuma tezgahlarında yapılmaktaydı. Daha sonra teknolojik yeniliklerin etkisiyle üretimde verimlilik arttı. Yorkshire bölgesinde Leeds, Wakefield, Norwich, Colchester gibi şehirler önemli yünlü dokuma merkezleri haline geldiler. Bu yüzyılın sonlarında hükümet yün sanayiini destekleyici ve koruyucu birçok nizamnameler getirdi; ham yünün ihracatı yasaklandı, Kuzey Amerikan kolonilerindeki tekstil endüstrisinin gelişimine sınırlamalar getirildi (çünkü burası İngiltere'de üretilen yünün üçte birini kullanmaktaydı). Bunun üzerine Amerikan kolonileri kendilerine yeterli duruma gelmeye çalıştılar ve sadece lüks üretimler için İngiltere'ye bağımlı oldular.

2.1.3 Pamuklu Kumaş Üretimi

Pamuk üretiminin Sanayi devrimi döneminde ticarete dinamizm veren bir etkisi olmuştur. Onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar pamuk Doğu'dan ithal edilen ve Batı'daki tekstil pazarlarında fazla bir önemi olmayan bir hammaddeydi. Fakat daha sonraları ucuz, rahat ve kolay yıkanabilir olma özellikleri onu popüler yaptı. Onsekizinci yüzyılın son yarısında pamuklu kumaşlar moda oldu ve ipekliğin yerini almaya başladı. Bunda Hindistan'dan getirilen elle renklendirilmiş ve baskı yapılmış "chintz"lerin de etkisi vardı. Bu, parlak renkli ve yıkama haslıkları yüksek, desenli veya düz pamuklu kumaşlar Avrupa'da çok tutulmuştu. Önceleri ev tekstili olarak sonraları ise giyside kullanılmaya başlanan bu tür desenli pamuklu kumaşlara olan beğeni gün geçtikçe çoğalmış ve Avrupalı üreticileri bu tür üretim yapmaya yöneltmişti. Hatta, pamuklulara olan büyük talep yünlü ve ipekli dokumalara olan ihtiyacı azalttığı için bu sanayilerdeki üreticileri koruma amacıyla Fransa'da 1686'da ve İngiltere'de 1700'de pamuklu kumaş ithalini ve

kullanımını kısıtlayıcı kanunlar koyulmuştur. Bu kısıtlamalar Fransa'da 1759'da, İngiltere'de de 1764'de kaldırılmıştır. (Resim 2.2)

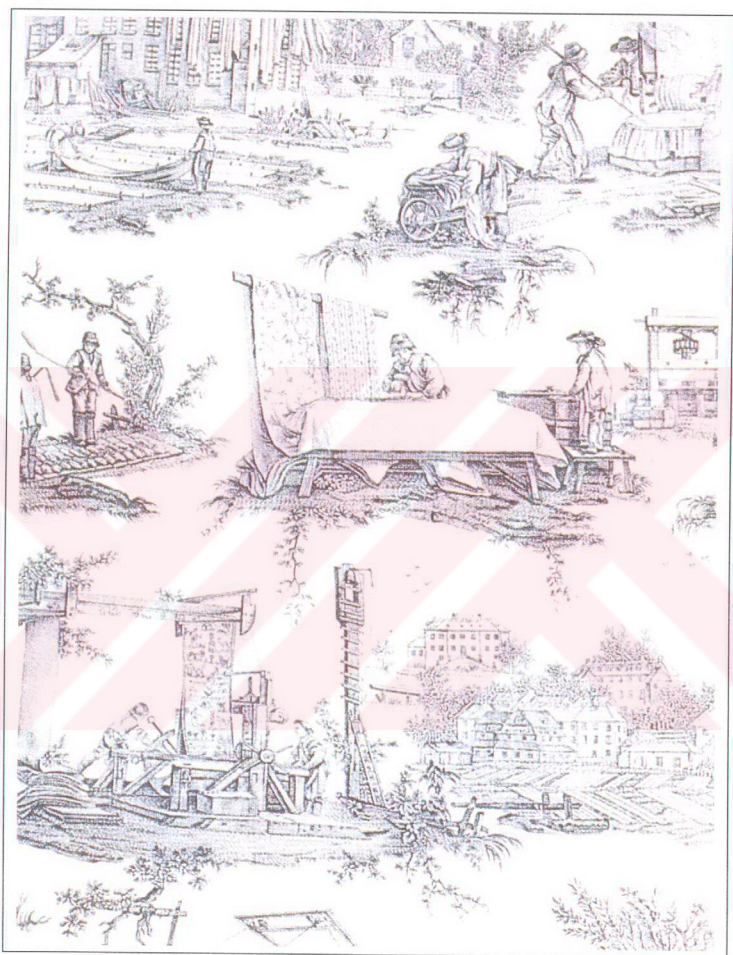


Resim 2.2 Chintz¹⁰

¹⁰ Carol JOYCE, *Textile Design*, 65.

Onyedinci yüzyılda İngiliz, Alman ve Fransız şirketleri pamuk-keten karışımı "fustian" ve diğer karışım kumaşlarda kullanmak üzere Bengal'den Avrupa'ya çok miktarlarda pamuk ithal etmekteydiler. Onsekizinci yüzyıl başlarından itibaren Amerikan kolonilerinde de pamuk üretimi yapılmakta ve ihraç edilmekteydi¹¹. Bu üretim 1830'larda ihracatın üçte birini oluşturacak düzeye erişmişti. Kolonilerden Avrupa'ya ithal edilen pamuk ham maddesi dokuma veya baskı kumaş halinde tekrar buradaki pazarlara gönderilmekteydi. Bu tür kumaşlar o yörelerde elle üretilen kumaş çeşitlerinden çok daha ucuza satılmaktaydı. İngiltere'nin ham madde ihtiyacını karşılamak üzere yaptığı ithalatlardan yarısını pamuk oluşturmaktaydı. İngiltere'de özellikle Londra ve özellikle Lancashire pamuklu kumaşların üretiminde başlıca merkezler haline gelmişlerdi. Bunda Lancashire'in nemli havasının da rolü büyüktü; nem pamuk lifleri için uygun bir ortam yaratıyordu, su gücünden yararlanmaya olanak veriyordu ve, ayrıca, bu bölgede fuel oil de ucuzdu. Üretilen pamuklu kumaşlar pamuk-keten gibi karışım kumaşlardan oluşan sade dokumalardı ve direkt kullanımdan çok baskı yapılarak kullanılmaya uygundular. Üreticiler Hindistan'dan getirilen pamukluların kalitesine ulaşmakta zorluk çekmekteydiler çünkü pamukluların boyanması yün ve ipek gibi boyayı çabuk alan ipliklere göre daha zordu. Üstelik eğirme ve dokumada önceleri yeteri kadar hünerli değillerdi. 1850 yılında John Mercer merserizasyonu bulana kadar son işlemlerde de bir yenilik olmamıştı. Fransa ve İngiltere'de yünlü kumaşların korunması amacıyla getirilen üretim ve kullanımdaki kısıtlamalar sonucunda üretimde karışım olma, baskı yapılmasında ise sonuç ürünün ihraç edilmesi şartı öngörülüyordu. Bu, bir anlamda Hindistan'a ve Amerika'ya çok miktarlarda ihraç edilen baskılı pamuklulara da açıklık getirmektedir. 1790'larda Kuzey Amerika (ve Kanada)'ya yapılan ihracat İngiltere'nin toplam pamuklu kumaş ihracatının yarısından fazlaydı.

¹¹ *Encyclopedia Britannica*, Vol.22, 8A



Resim 2.3 Toile de Jouy, 1783¹²

¹² Gösta SANBERG; *Purpur Koschenill Krapp*, 137.



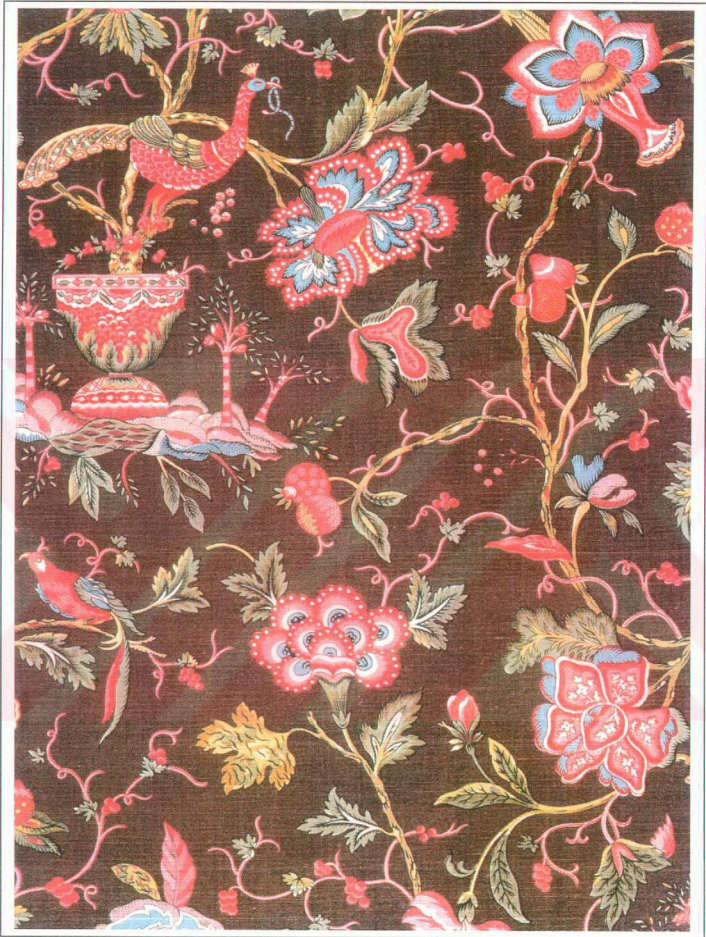
Resim 2.4 'Indiennes', Mulhouse, 1790¹³.

¹³ Madeleine, GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 56.

Daha sonraları bu tür kısıtlamalar kaldırılmıştır. Bunda Arkwright'ın icatlarının da etkisi vardır. Fransa'da yasakların 1759'da kaldırılmasından sonra Christopher Philippe Oberkampf'ın Jouy'da kurduğu pamuklu baskı fabrikasının ürettiği 'Toiles de Jouy'ürünleri çok popüler olmuşlardır. Oberkampf fabrikası ayrıca hint pamuklularını taklit eden "indiennes"lerle de tanınmıştır. Fransa'daki diğer önemli üretim merkezleri Nantes, Rouen ve ondokuzuncu yüzyılın önemli üreticilerinden Mulhouse'in bulunduğu Alsace'dir. Baskılı pamuklu kumaş endüstrisi hızla genişleyerek Hollanda, Almanya ve İsviçre'de de önemli merkezler oluşmuştur. Amerika da gerek yerel üretimiyle gerekse Fransa ve İngiltere'den yaptığı ithalatlarla Avrupa'daki trendleri takip etmiştir; özellikle 1780 ve 1790'larda kumaşlarda büyük boyutlu, klasik manzaralı, çizgili ve bordürlü desenler gibi Fransız etkileri görülmüştür. Bunda Fransız Birlikleriyle temasların ve Doğu kıyı şeridine yerleşen ve tekstil ticaretine başlayan Fransız göçmenlerin de rolü olmuştur¹⁴. (Resim 2.3, 2.4, 2.5)

Hindistan kendi endüstriyel üretim tesislerini kurduğunda İngiliz'ler kendi ürettikleri ve buraya ihraç ettikleri kumaşların satışını etkilediği gerekçesi ile Hint'li üreticilerin kendi pazarlarında dışarıdan gelen mallarla rekabetini kısıtlamışlardır. Bu nedenle 1. Dünya Savaşı sonrasında İngiliz pamuklularına karşı boykot başlatan Mahatma Gandhi öncülüğündeki bağımsızlık hareketi Hindistan'daki birçok fabrika sahibince de desteklenmiştir. 1947 yılında Hindistan'ın bağımsızlığını ilan etmesi İngiltere'de ki tekstil baskı üretimini olumsuz yönde etkilemiştir¹⁵.

¹⁴ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 59-60
¹⁵ S. MELLER-J. ELFFERS, *Textile Designs*, 374



Resim 2.5 'Indiennes', Fransa, 1880¹⁶.

¹⁶ S. MELLER-J.ELFFERS, *Textile Designs*, 79.

2.2. Tekstil Sanayindeki Teknolojik Gelişmeler

1780'lerde Kay, Arkwright ve Hargreaves'in icatları tekstil endüstrisinde İngiltere'nin önemli bir pozisyon elde etmesini sağlamıştır. Gerek yerli gerekse denizaşırı ülkelerin taleplerinin çok fazla miktarda artması teknik gelişmelere adeta bir yaptırım olmuştur. 1733 yılında John Kay'in "flying shuttle"(uçan mekik)'i icat etmesi geniş enli kumaşların daha hızlı dokunabilmesini sağladı. Böylece artık dokuma tezgahında iki yerine bir dokumacı yeterli olabiliyordu. İşçi gücünde azalmayla karşı karşıya kalan dokumacılar bu yüzden Kay'a büyük tepki vermişlerdi.

İplik üretimi de ihtiyaçlara yeterli cevap verecek hızla üretilememekteydi. 1764 yılında James Hargreaves'in "spinning jenny" (eğirme makinası)'nı icadı bir kişinin sekiz, onaltı ve daha sonraları yüzlerce ipliği bir seferde eğirebilmesine imkan veriyordu. Hem yün hem de pamuk lifleri bu yolla iplik haline getirilebiliyordu. Üretilen bu iplikler sadece atkı için uygun sağlamlıktaydılar. 1769'da James Arkwright'in bulduğu su gücüyle de çalışabilen eğirme makinesi ilk kez çözümlü olarak da kullanılmaya uygun nitelikte pamuk ipliği üretmeye olanak verdi. Samuel Crompton'un 1779 yılında iplik eğirme makinesi ile eğirme çerçevesini birleştirdiği yeni model eğirme sistemi ile artık hem çözümlü hem de atkıya uygun sağlamlıkta iplikler hazırlanabiliyordu. Bu sayede o zamana kadar Doğu'dan getirilen pamuklu kumaşlar burada da dokunabilmeye başlandı. 1785 yılında Edmund Cartwright'in patentini aldığı "power loom"(mekanik dokuma tezgahı) bir diğer önemli gelişmeydi ve bu tezgah Watt'ın 1783'de kullanıma sunduğu buharlı makine ile çalışıyordu. El dokumacıları bu buluşun kendi üretimleri için bir tehdit olabileceği endişesiyle ayaklandılar; 1812 ve 1826 yıllarındaki "Luddite" isyanları bu nedenle meydana gelmiştir¹⁷. Daha sonra gösteriler dinmiş, buharlı makineler daha da geliştirilerek kullanılmaya devam edilmiştir

¹⁷ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 57

ve 1820'lerden itibaren çok yüksek hızlarda hatasız üretim yapabilmek mümkün hale gelmiştir. Tamamen otomatik dokuma tezgahı ondokuzuncu yüzyıl sonlarında Amerika'da icat edilmiştir. Yünlü ve ipekli sanayileri de bazı yeni teknolojileri kullanmışlarsa da özellikle pamuk iplik, pamuklu dokuma ve baskılarının bu yıllara etkisi büyük olmuştur. Böylece pamuklular daha ucuzlamış, yaygınlaşmış ve moda olmuştur.

Amerika'da ise tekstil endüstrisi bağımsızlık zamanında (1776) İngiliz sömürge kısıtlamalarının kaldırılmasıyla gelişmeye başlamıştır. İşçi bulmaktaki zorluklar, ücretlerin yüksekliği ve tekstil alanındaki gittikçe artan talepler mekanizasyonun önemini arttırmıştı. Eli Whitney'in 1793'de icat ettiği "cotton gin" (pamuk çekirdeklerini ayırıştırın makine) ile ancak elli kadar işçinin yapabileceği işlem kolayca gerçekleştirilebilmeye başlandı. Fakat çok komplike olan tekstil makinelerini üretmek için gerekli bilgi ve teknolojiyi elde etmek kolay değildi. Avrupa ile iletişim Bağımsızlık savaşları ve Fransız savaşları sırasında zorlaşmış ve 1804-1819 yılları arasında İngiltere ile ticarete ambargo konulmuştu. Gerek kalifiye işçilerin gerekse makinelerin ülkeye ithali İngiltere ve Fransa tarafından 1842'ye kadar yasaklanmıştı. Bu nedenle kendine yeterli hale gelebilmek için çaba harcanmaya başlandı. Amerikan pamuklu üretiminin önemli isimlerinden Samuel Slater 1790'larda Amerika'ya gizlice göç edip Rhode Island'da Arkwright iplikhanesini kurmuştu. Mekanik dokuma tezgahı ise Boston'lu tüccar Frederick Cabot Lowell tarafından getirilerek 1814'de "Waltham"sistemi adıyla iplikhane ile aynı çatı altında birleştirildi. Amerika'da Doğu kıyı şeridi, Philadelphia, Pennsylvania ve Lowell gibi merkezler tekstil endüstrisindeki bu gelişmelerde önemli isimlerdi. 1792 yılında Massachusetts'de kurulan yünlü sanayi de zamanla gelişerek 1867'de Uluslararası bir statü kazanmış ve Paris Uluslararası Fuarı'nda altın madalya ile ödüllendirilmiştir.

Tüm bu teknolojik gelişmelerle ve mekanik üretimin başlamasıyla kumaş üretiminin maliyeti önemli miktarlarda ucuzlanmış, tekstil üretiminde branşlaşma başlamıştır; eskiden dokuma, baskı, boyama gibi işlemler tek bir

fabrikada yapılmaktayken artık fabrikalar tek bir alanda yoğunlaşmaya başlamışlardır¹⁸.

2.2.1. Baskı Alanındaki Gelişmeler

Kumaş baskısında Orta Çağ'dan beri kullanılmakta olan metot kalıp baskı tekniğiydi. Buna ilaveten daha az görülen bir diğer yöntemde ise baskı işlemi bakır levhalarla (plakalar) gerçekleştirilmekteydi. Bu iki tekniğin birleştirildiği makine "mule"ya da "union" makinesi olarak adlandırılmaktaydı. Üzerine baskı yapılan kumaşlar keten, pamuk veya pamuk-keten karışımı kaba dokulu kumaşlardı. Onsekizinci yüzyıl sonlarına doğru baskılı pamukluların moda olması ve artan talep doğrultusunda baskı işlemini hızlandıracak yeni arayışlar başladı. 1783 yılında Thomas Bell rulo baskı makinesinin patentini alarak baskı işlemlerinin mekanikleşmesini sağladı. Önceleri su gücüyle, sonraları ise buhar gücüyle çalışan rulo baskı işlemiyle verim çoğaldı ve işgücü aza indirdi. Rulo baskı ilk başlarda tek renkli resimsel baskılarda, ufak serpmeye desenlerde ve kalıp baskı ile birlikte uygulanarak çok renkli çiçekli desenlerde kullanılıyordu. Bu, 1830'larda birkaç rengin üst üste basılabilmesine olanak veren teknik ilerlemelere ve boyar maddelerin geliştirilmesine kadar devam etti. Silindirlere mekanik olarak gravür yapılmasıyla bu işi daha önceleri elle yapan zanaatkarlara artık gerek kalmamıştı. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında pantograf işleme sokuldu. Çok miktarda üretilen baskılı kumaşlar İngiltere'den dünyanın her yerine ihraç edilmeye başlandı. Fransız fabrikaları da kısa zamanda gerekli uyarlamaları yaparak benzer üretime geçtiler. Amerika'da rulo baskı 1824'den itibaren Lowell'de kullanılmaya başlandı. Bu tarihten itibaren İngiliz tekstil işçilerinin ve zanaatkarlarının göç etmelerini yasaklayan kanunlar

¹⁸ M. SCHOESER-C. RUFÉY, *English and American Textiles*, 105



Resim 2.6 G.P.&J. Baker firması tarafından Liberty için hazırlanan pamuklu kumaş, 1896¹⁹.

¹⁹ Linda PARRY, *Textiles of the Arts&Crafts Movement*, 112.

kaldırıldı. Ayrıca artık İngiliz bakır rulolarının ve pamuklu baskı makinelerinin ihracatına da izin verilmeye başlandı. Böylece büyük miktarlarda ihracat yapılabiliyordu, baskıda kullanılan diğer bazı teknolojiler de parçalar halinde gizlice getiriliyor ve monte ediliyordu. Baskı yapılan diğer önemli merkezler Rhode Island, Boston ve Philadelphia idi. Amerika'lı üreticiler Avrupa ile benzer üretim yapmalarına rağmen büyük talep gören ithal kumaşlara karşı savaş vermek zorunda kalmışlardır²⁰. (Resim 2.6)

2.2.2 Dokuma Alanındaki Gelişmeler

İplik ve baskı alanlarındaki gelişmelere rağmen dokuma kumaş üretimi hala pahalı ve zaman alıcı "drawloom"teknikleriyle yapılmaktaydı. Bu şekilde üretilen komplike desenli ipeklilerin maliyeti yüksek olduğu için geniş bir pazara hitap edebilmeleri zorlaşıyordu. 1800'lerde Fransa'da Joseph Marie Jacquard'ın kendi adıyla anılan jakarlı dokuma tezgahını geliştirmesiyle bu alanda önemli bir aşama elde edildi. Jakarlı dokuma tezgahı daha önceleri kullanılan örneklerin mekanik olarak çalışan bir versiyonuydu. Böylece gücü tellerini hareket ettiren "draw boy"(çocuk işçilere) gerek kalmıyordu. Desenler daha önceden kartonlar delinerek hazırlanıyor ve dokuma işlemi sırasında farklı desenlere ait karton setleri hızla değiştirilebiliyordu. Kıvrımlı motifler ve komplike (detaylı) desenlerin kolayca hazırlanabildiği bu sistemde üretim hızlı ve hesaplıydı. Jakarlı kumaşlar ilk kez 1801 Paris Fuarında sergilendi. Jakarlı dokuma İngiltere'ye ancak 1820'den sonra Stephen Wilson'un bir sanayi hırsızlığı yardımıyla bilgi edinmesi sonucu geldi ve ilk olarak ipeklilik dokuma tezgahlarında kullanılmaya başlandı. Amerika'da ise bu tür tezgahlar 1824 yılında Philadelphia'da ipeklilik dokumacılarca kullanılmaya başlandı²¹.

²⁰ M. SCHOESER-C. RUFÉY, **English and American Textiles**, 75

²¹ Madeleine GINGSBURG, **The Illustrated History of Textiles**, 62

Jakarlı dokumalarda ince çözü ipliği kullanılmaktaydı, bu yüzden ipek iplik ve ince bükümlü pamuk ve yün iplikler uygundular. Kalın iplikler yine 1820'lerde patenti alınan "dobby loom"(dobby tezgah)'larda kullanılmaktaydı. Tüm bu yeni teknolojik gelişmeler dokuma kumaşlarda çeşitliliğe olanak vermiştir.

2.2.2.1. Örme Alanındaki Gelişmeler

İç giyim ve çorap, eldiven, kemer, çanta gibi giysi aksesuarları yapımında yaygın olarak kullanılan bir teknik olan örme önceleri elle üretilmekteyken onaltıncı yüzyıl sonlarında artan talebe cevap vermek için mekanize edildi. 1589 yılında William Lee tarafından icat edilen örme çerçevesi oldukça kompleks yapısı ve mükemmelliği nedeniyle hayranlık uyandırmış ve onyedinci yüzyıl süresince kullanılmıştı. Lee'nin makinesinin hızı önceleri dakikada 500-600 iken daha sonraları 1000-1500'e kadar çıktı. Fakat, İngiltere'de el örmesi yaparak eve katkıda bulunan kadınların gelirlerine sekte vurmaması için kraliçe bu makinenin patentini vermeyi biraz geciktirmiş ve bu alandaki gelişimi ve dışa açılımı bir anlamda engellemiş oldu. Onyedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurulan güçlü organizasyonlar yeni tür üretime büyük destek verdiler.

Fransa'da da mekanik örme büyük destek gördü. Onyedinci yüzyıl boyunca mekanik örme İtalya, İsviçre, İspanya gibi ülkelerde yaygınlaştı. Onsekizinci yüzyılda da Almanya, Avusturya, Polonya, Macaristan ve Polonya gibi ülkelerde kullanıma girdi. Amerika'da kullanıma girmesi ise İngiltere'nin tekstil makinelerinin ihracatına getirdiği kısıtlamalar nedeniyle ancak 1723'de Alman göçmenler sayesinde gerçekleşmiştir.

Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında giyimdeki modada değişen talepler doğrultusunda örmede de yapısal değişimler söz konusu oldu. İngiliz mühendis Jedediah Strutt 1758 yılında patentini aldığı dokulu yüzeyler veren bir örme makinası icat etti. 1760-1798 yılları arasındaki teknik buluşlar yuvarlak (rotasyon) örme makinesinin icadına zemin hazırladı. Böylelikle çorapların silindirik şeklinde örülebilmesi mümkün oldu. Ayrıca bundan yola çıkılarak yeni, çok çeşitli ve daha ucuza mal olan giysiler tasarlanabilmeye başlandı. Ondokuzuncu yüzyıldaki teknolojik gelişmeler sonucu fabrika ve atölye kullanımı için çok daha kompleks ve gelişmiş modeller ortaya çıktı. Yuvarlak örme makinası artık dakikada 144 milyon ilmek üretebiliyordu (bu Lee'nin çerçeveleli üretiminin yüz katı hızdaydı). Ondokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başlarında seri üretilen dikişsiz ve son moda örme kumaşlar ve giysiler daha uzun ve uğraşılı bir üretim süreci gerektiren dokuma kumaşlara ve dikişli giysilere karşı güçlü bir rakip teşkil etmekteydiler. Kazaklar, t-shirtler, elbise ve etekler, hatta mantolar ve gece giysilerinde, kadın, çocuk ve erkek modasında örme kumaşların kullanımı çoğaldı. Sportif aktivitelerin ve pratik yaşam tarzının gereği olarak vücuda oturan çizgileri, esnek dokuları ve emici özellikleri bu tür kumaşlar rahatlıkla karşılamaktadırlar. İpliklerdeki zengin renk ve doku çeşitliliği ve el makinelerinde çeşitli deneysel uygulamalara olanak vermesiyle örme teknikleri bazı tasarımcılarca sanatsal tatlarda da kullanılmaktadır²².

2.2.3. Giyim Alanındaki Gelişmeler

1790'larda İngiliz Thomas Saints tarafından prototipi hazırlanan dikiş makineleri 1830'larda Fransız Baptiste Thimonnier'ce askeri giysi yapımında kullanıldı. El dikimine alternatif çözümler üretmek amacıyla arayışlara giren

²² Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 154-159



Resim 2.7 Singer dikiş makinesi, 1911²³.

²³ Penny SPARKE, *An Introduction to Design&Culture in the Twentieth Century*, 24.

Amerikalı Elias Howe 1841 yılında "lockstitch" makinesinin patentini aldı. Isaac Merrit Singer ise makineyi uluslararası pazara lanse etti. Gerek ev kullanımı gerekse ufak boyuttaki üretilere uygun nitelikte olan dikiş makineleri 1850'lerde kullanıma girdi. Singerin ilk dikiş makinesi 1851 fuarında da sergilendi. Bu genişlemekte olan hazır giyim pazarına cevap verebilmek için toplu üretim yapabilmeye olanak veren önemli bir gelişmeydi. Terziler zamanın Viktorian modasının komplike elbiselerini hazırlamada dikiş makinesinden oldukça yararlanmışlarsa da önceleri asıl kullanım alanı iç giyimde ve ev tekstilinde olmuştur. Ayrıca işleme makineleri, dantel yapan makineler ve örme makineleri de zaman ve emek isteyen el işçiliğine birer alternatif oldular. Zamanla hazır giyim endüstrisinde önemli bir yer edinen geliştirilmiş dikiş makinelerinin yanı sıra ayakkabı yapımında kullanılan türde makineler de kullanıma girdi. 1851 yılında Bally ayakkabıda toplu üretime başladı²⁴. (Bkz. Resim 2.7)

2.2.4. Boyar Maddelerdeki Gelişmeler

Sanayi devrimi dönemindeki önemli gelişmelerden biri de sentetik boyar maddelerin doğal boyaların yerini almaya başlamasıdır. Baskıdaki gelişmeler sonucunda gözler boyar maddelerle ilgili sorunlara çevrildi. Haslığı az olan, kısıtlı sayıdaki mat renkler arzu edilen sonuçlara ulaşmayı ve farklı etkiler elde etmeyi engelliyordu. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar çoğunlukla Eski Mısır, Hindistan ve Mezopotamya Uygarlıklarından miras kalan boyama işlemleri ve indigo, alizarin, madder, weld gibi doğal boyar maddeler kullanılmaktaydı. Onyedinci yüzyıl sonundan itibaren Fransız, Alman ve İngiliz kimyagerlerinin yoğun çalışmaları sonucunda renk paletleri yeni mordantların eklenmesiyle genişletildi; çünkü doğal boyar maddeler

²⁴ François BOUCHER, *A History Of Costume In the West*, 376

farklı mordantlarla değişik renkler vermekteydiler. Ayrıca buldukları yeni mineral boyalarla manganez kahvesi, krom sarısı, farklı yeşil tonları gibi yeni renkler elde etmişlerdi²⁵.

Pamukluların kullanımı arttıkça pamuk boyamadaki sorunlara çare aranmaya başladı; ipek ve yün boyamada kullanılan boyar maddeler pamuklular için uygun olmadığından elde edilen renklerde ortaya çıkan haslık ve renk kalitesi gibi sorunlara çare aranmaya başlandı. Pamuk boyamacılığındaki sorunları gidermek için ilk denemeler M. Papillion tarafından Fransa'da denenilen ve 1790'da Glasgow'a getirilen "Turkey red" (Türk kırmızısı) kırmızısı ile yapılmıştır. Alüminyum oksit'in mordant olarak kullanıldığı bu boyamada kumaş iplik halinde değil dokunduktan sonra boyanıyordu ve hem pamukda hem de ketende çok iyi renk veriyordu. Fakat bu işlem ancak oniki, onüç aşamada gerçekleştirilebiliyordu. Yüzyılın başlarında yeni ve ucuz kumaş desenleriyle ün kazanan Lancashire pamuklu sanayi üretimlerinde "Turkey-red" tekniği sıkça kullanılmaktaydı; kırmızı fon üzerinde kontrast yaratan pembe renkli desenli kumaşlar ve gökkuşağı etkileri 1820'lerin ortalarında çok popüler olmuştu. Bu tür parlak renkli kumaşlar İmparatorluktaki belirli tüketici kesimlere ve ucuz pazarlara hitap etmekteydi²⁶. Daha sonraları 1889'da Alman firması Meister, Lucius&Brüning, 1911'de de A. Zitscher ve A.L. Laska "Turkey-red"e benzer kırmızıyı bulmayı başardılar. Bu yeni metod eski pahalı ve uzun işleme kıyasla çok daha basit yöntemle ve bir gün gibi kısa bir sürede ucuz maliyetle gerçekleştirilebiliyordu. Daha sonraları renk paletine sarı, mavi ve kahverengi tonları da katıldı²⁷. (Resim 2.8)

²⁵ M. SCHOESER-C. RUFÉY, **English and Amerikan Textiles**, 103-104

²⁶ Philippa SCOTT, **The Book of Silk**, 15

²⁷ **Encyclopedia Britannica**, Vol.7, 816



Resim 2.8 Türk kırmızısı, 1824²⁸.

²⁸ Gösta SANDBERG, *Purpur Koschenill Krapp*, 145.

Onsekizinci yüzyıl sonlarında renk açmada da gelişmeler görüldü; 1800 yılında indigo mavisi ile boyanmış kumaşlar, 1813'den sonra da Turkey-red ile boyanmış fonlarda (ki bunlar kuvvetli ve haslığı yüksek renkleri) etkili renk açıcılar kullanılabilirdi. Ağartmadaki bu ilerlemeler "discharge" baskı yapılmasına da olanak sağlamaktaydı. Çeşitli mordantlarla birleştirilen renk açıcılar ile ağartma ve renklendirme işlemleri aynı anda yapılabilmeye başlanmıştı.

1856 yılında İngiliz William Henry Perkin ilk sentetik boyar madde olan "mauve" veya "Tyrian purple" (bir çeşit mor renk) i buldu. Perkin'in bu buluşu değişen pazarın ihtiyaçlarına cevap verebilir nitelikte olması açısından kültürel anlamda da önem kazanmaktaydı; Perkin yeni boyar maddenin örneğini Glasgow'daki Pullar's boyama merkezine gönderdiğinde aldığı cevap buluşun maliyetin çok yüksek olmaması şartıyla kendileri açısından çok önemli olduğu, her tür kumaş için çok aranan bu rengin önceki metotlarla elde edildiğinde haslık problemlerinin olduğu ve bunu üreten tek firmanın yinede yüksek ücretler talep ettiği belirtilmiş ve yeni renk tonlarının malların satışında çok önemli rol oynadığı kaydedilmiştir²⁹. Bu tarihten sonra sentetik organik boyalar inorganik boyaların yerini almaya başladı ve yeni boyama metotları geliştirildi. Anilinle yapılan deneyler sonucunda bir seri parlak renkler elde edildi; 1866'da anilin magenta bulundu ve bunu diğer yeni tonlar izledi. Bunlar yün boyamacılığına uygundu, pamuklulara uygulanırken ise bir mordant gerekmedi. Anilin boyaları doğal boyalardan farklı kılan bir yanı da yeni modayı ve modernliği çağrıştıran etkisiydi. Bu yeni parlak renklerle baskı yapılan yünlü kumaşlar artık orta hallilerin ev döşemelerinde pahalı ipeklilerin yerini almaya başlamıştı. Ayrıca kadın giysilerinde de parlak renkler moda oldu. Tüm bu gelişmelerle evde boyama da kolaylaşmıştı; bu amaçla küçük şişelerde boyalar satışa sunulmuştu³⁰. Boyar maddelerdeki birçok yeniliklerin arasında A. Von Baeyer tarafından ondokuzuncu yüzyılın sonunda bulunan sentetik indigo ve floresan boya "fluorescein"(1871) ve

²⁹ Christopher BREWARD, *The Culture of Fashion*, 161

³⁰ *Encyclopedia Britannica*, Vol.7, 814-817

1887 yılında B.A.S.F.'in parlak, mavi-pembe "rhodamines" boyar maddeleri de vardı. Bunlar günün moda kumaşlarında yaygın olarak kullanılmaktaydı.

2.3 Tasarım Okulları ve Çeşitli Yapılanmalar

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte kumaş üretiminin artması kumaş tasarımı için olan talebin de çoğalmasına neden olmuştu. Başta giysi kumaşları olmak üzere üretilen tüm kumaşlar için devamlı yeni desen takviyesi gerekmektedir. Bu da sorunları beraberinde getirmekteydi; üreticiler eskiden beri kullanılmakta olan desenlerden birçoğunu tekrar tekrar uyguluyorlar, bu nedenle desenler çoğu zaman deforme oluyordu. Bazen de uyumsuz motifler bir arada görülüyor, birçok motif ise doğru biçimde kullanılamıyordu. Yeni boyar maddelerin verdiği renklerin rastgele kullanımları, desenlerdeki Gotik, Rokoko ve diğer farklı stillerin bir arada kullanımından ileri gelen bir karmaşa da gözlenenler arasındaydı. Bütün bunların sonucunda ondokuzuncu yüzyıl boyunca gerçekleştirilen teknik ilerlemeler ve endüstriyel üretimin sanat ve tasarım alanlarında toplumsal zevkin bozulmasına neden olduğu tartışmaları başlamıştır. Endüstriyel üretime karşıt bu hareketlerin merkezi yeni teknolojilerin ve sanayileşmenin odaklandığı İngiltere'ydı. Bu endişeler 1830'lardan itibaren duyulmaya başlanmış, kötü desenlerinden dolayı İngiliz kumaşlarının ihracatlarının düşüş gösterdiği görülmüş ve bunun da mekanik üretimden kaynaklandığı düşünülmeye başlanmıştır. İncelemeler bu sorunun mekanikleşmenin ürünün üretim aşamasında farklı işkolları yarattığı ve bu zincirleme fonksiyonların arasındaki kopuklukların son üründe estetik sorunlara yol açtığı görüşünde birleşmiştir. Daha önceleri ürünün hem tasarımı hem de işçiliği tek birimin yani zanaatkarın sorumluluğundaydı, zanaatkar üretim sırasında tasarımla ilgili anlık kararlar alabilme ve uygulayabilme imkanına sahipti. Ancak yeni üretim şeklinde bu iki fonksiyon ayrılmıştı, ürünün son şekli üretim sürecinden önce

hazırlanmak zorundaydı, yani 'tasarım' kavramı şekillenmeye başlıyordu. Bu yüzden çözüme tasarım ve üretim sürecindeki bütünlüğü sağlamak ve tasarıma önem vermek yoluyla ulaşılabilecekti. Ondokuzuncu yüzyılda toplu üretime geçişin sonucunda tasarımda ortaya çıkan bu sorunlara çözüm arayışları başlıca iki perspektifte toplanmıştır; bunlardan William Morris tarafından desteklenen ilki çözümü geleneksel değerlerde ararken ikincisi yeni çözümler üreterek çözüme ulaşma yolunu tercih etmekteydi³¹.

1835, 1840 ve 1849 yıllarında hükümet tarafından oluşturulan seçici komiteler tasarımdaki standart düşüşlerini incelemek üzere görevlendirildi ve bunun sonucunda Henry Cole tasarım okulları açmak için seçildi. Bu girişimlerle estetik ve teknik alanlardaki iletişimi iyileştirmek, estetik alanda eğitim vererek tasarımlardaki standartları yükseltmek amaçlanıyordu. Bu bağlamda ikiyüzün üzerinde tasarım okulu açıldı; Royal College of Art, Royal School of Needlework gibi. Cole bu alanda birçok çalışmalarda bulundu, "Journal of Design and Manufacture" (Tasarım ve Üretim Dergisi)'ni yayınladı ve 1851'deki fuarın gerçekleştirilmesinde önemli katkıları oldu. Bu fuardan elde edilen kazançlar yardımıyla South Kensington'daki "Museum of Ornamental Art" (Süsleme Sanatları Müzesi)'ni açtı ve ilk müdürü olarak görev yaptı. Bu müze daha sonraları "Victoria and Albert Museum" adını almıştır. Bunları takiben Avrupa'nın diğer başkentlerinde ve Amerika'da da benzer kurumlar şekillenmeye başlamıştır. Fransa'da yine bu anlamda "Societe Industrielle de Mulhouse"(1832) ve "School of Design" hizmete girmiştir³². Standartlardaki genel düşüş sadece endüstriyel alanda değil evlerde üretilen el sanatlarında a ortaya çıkmıştır. Ucuz, uygulamaya hazır desenler 1800'lerden itibaren Berlin'li yayıncılar tarafından İngiltere'de satışa sunulmuş ve miktarları büyük rakamlara ulaşmıştır. Bu alandaki çabalar özellikle el işlemlerine yeniden önem verilmesi yolunda çalışmalarla başlamıştır. Gerek İngiltere'de gerekse Amerika'da çeşitli işleme teknikleri

³¹ Penny SPARKE, **An Introduction to Design&Culture in the Twentieth Century**, 38-39

³² Madeleine GINGSBURG, **The Illustrated History of Textiles**, 63

tekrar yaygınlaştırılmaya çalışılmış ve bu amaçla örnekler ve açıklamalar bulunan kitap ve magazinler yayınlanmaya başlamıştır.

Henry Cole'un endüstriyel kumaşların tasarımlarının kalitesini yükseltme çabaları beklenen başarıyı tam olarak yakalayamamıştır; yönetimindeki tasarım okullarında belirli endüstriyel merkezlerin çevresinde kurulmaları nedeniyle o bölgede üretilmekte olan desenlere benzer kumaş tasarımları hazırlanmak zorunda kalınmaktaydı. Üreticiler ise sanatçı çevrelerden gelen eleştirilere rağmen ucuz metotlar, yapay teknik etkiler ve fazla parlak renkler kullanmayı sürdürmekteydiler. Cole, toplu üretimi desteklediği için Ruskin gibi geleneksel değerleri savunanlarca tepki görmüştür³³. Bu dönemlerde Owen Jones'un 1856'da yayınladığı "Grammar of Ornament" (Süslemenin Grameri) ve Christopher Dresser'in 1862'de yayınladığı "The Art of Decorative Design" (Dekoratif Tasarım İlkeleri) isimli kitaplarla tasarımların kalitesini düzeltme çabalarına yardımcı olmaya çalışmışlardır. Tekstil baskı tasarımlarının sanatsal açıdan tekrar yüksek standartlara ulaşması ve dekoratif sanatların canlandırılması çalışmalarında William Morris'in de büyük katkıları vardır. Önde gelen mimar ve sanatçıların tasarımlar yaparak dekoratif sanatların tüm dallarına imzalarını atmaları gelecekteki tasarımcılara önemli ipuçları vermiştir. Ayrıca, 1860'lı yılların sonuna doğru Japonya etkili desenlerin popüler olması baskı ve dokuma kumaşların tasarımlarını bir süre için iyi yönde etkilemiştir.

³³ Penny SPARKE, *An Introduction to Design & Culture in the Twentieth Century*, 39



Resim 2.9 Arts&Crafts stili halı tasarımı³⁴.

³⁴ Isabella ANSCOMBE, *The Arts and Crafts Style*, 121.



Resim 2.10 Lindsay P. Butlerfield tarafından 1898'de Alexander Morton and Co. için hazırlanan dokuma kumaş tasarımı³⁵.

³⁵ A.g.k., 195.

2.3.1 William Morris ve 'Arts&Crafts' Estetik Hareketi

"Arts & Crafts"hareketi ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı ve gelişti. Bu hareketin çok geniş ve farklı çevrelerden destekleyicileri vardı; öncülerinden bazıları oldukça muhafazakardılar ve Ortaçağ'daki değerlere özlem duymaktaydılar. Diğerlerinin arasında ise sosyalistler ve reformistler bulunmaktaydı. Bu estetik hareket zamanın birçok sanatçısı, yazarı, zanaatkarı ve kadınlarınca da destek görmekteydi. Önde gelen isimler arasında John Ruskin (1819-1900), mimar Augustus Welby Pugin (1812-1852) ve tasarımcı William Morris (1834-1896) sayılabilir. Politik, dini ve estetik fikirler açısından zengin bir çeşitliliği barındıran bu harekette ortak görüş iyi tasarlanmış bir çevre ve kullanım eşyalarının hem üreticiler hem de tüketiciler açısından toplumun gelişiminde önemli katkısı olduğu şeklindeydi. Bununla birlikte sadece son ürünün estetik açıdan iyi olmasının değil aynı zamanda iyi bir işçilik sürecinin sonucunda oluşmasının da önemli olduğu savunulmaktaydı. Bu yüzden üretim aşaması önem kazanmaktaydı; ancak koşullarından mutlu olan çalışanların kendilerini ifade ettikleri işlerinde iyi sonuçları yakalayabileceklerine inanılıyordu. Estetik standartları ve çalışma koşullarını düzeltmek ve iyileştirmek Arts&Crafts hareketinde aktif rol alan birçok kişinin ortak arzusuuydu. Üretim sürecinde zanaatkarların ürünle birebir ilişkisi ve adeta kendisini yaptığı işte yansıtması nedeniyle Ortaçağ, Gotik dönem'deki çalışmaların bu nedenle çok iyi örnekler verdiğine inanılıyor ve sanayileşmenin kar amaçlı üretiminin hem çalışanların hem de ürün estetiğinin aleyhine işlediği düşünülüyordu. Tüm destekleyiciler sanayileşmenin karşısında toplumun daha iyiye değil daha kötüye gitmesi endişesini paylaşılmaktaydılar³⁶. (Bkz. Resim 2.9, 2.10, 2.11)

³⁶ Steven ADAMS, *The Arts&Crafts Movement*, 9



Resim 2.11 William Morris'in duvar kağıdı için hazırladığı bir tasarım³⁷.

³⁷ Isabella ANSCOMBE, *The Arts and Crafts Style*, 117.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sanayi devrimine karşı protestolar sıkça görülmekteydi ama bunlar pek güçlü değillerdi. Entellektüel düzeyde ve daha güçlü olanları Thomas Carlyle ve John Ruskin'in yazılarında biçimlendiler. O zamanlar Oxford'da öğrenci olan William Morris bu yazarların hayranları arasındaydı. Oldukça muhafazakar olan Carlyle ve Ruskin'in yeni harekete yaklaşımları daha çok filozofik açıdandı. Bu alanda pratik çözümler getiren ilk mimar ve tasarımcılar arasında Augustus Welby Pugin sayılabilir. Gotik stilin destekçileri arasında bulunan Pugin Ortaçağ'lardakini anımsatan bir mimari stil geliştirmişti. İşçi kesiminin hareketlerine olumsuz bakışıyla Morris ve Ruskin'den ayrı düşen Pugin, sanatın ve mimarinin toplumun gelişmesinde önemli olduğu görüşünde onlarla hemfikirdi³⁸.

Estetik hareketin önemli isimlerinden William Morris ilk kez 1856'da halen Oxford'dayken Pre-Raphaelite'lerin kurmuş olduğu "Brotherhood" adlı dernek yoluyla Dante Gabriel Rosetti (1828-1882) ile yakınlaştı. Daha sonra Edward Burne-Jones ile Londra'da "Red Lion Square"de bir atölye açtılar. Rosetti'nin de aralarına katıldığı bu atölye Morris'in 1859 yılında Jane Burden'la evlenmesinden sonra Kent'e taşındı. Alman ressam "Nazarene" Carl Overbeck'in ondokuzuncu yüzyıl başlarında Roma yakınlarındaki atölyesi örnek alınarak 1860 yılında açılan bu yeni atölyeye "The Red House"adını verdiler ve burada başarılı çalışmalar yaptılar. Bu çalışmalar Pre-Raphaelite resmin şekillenmesine yardımcı olmuştur³⁹.

İngiltere'deki gelişmeler bu şekilde devam ederken Amerika'da da Ruskin'in "Brotherhood" isimli derneği örnek alınarak bir grup ressamca "Association for the Advancement of Truth in Art" (Sanatta Gerçeğin Gelişimi Derneği) kuruldu. Bu dernek Amerika'daki Arts&Crafts hareketinin ilk adımı sayılabilir. Bu ülkedeki estetik hareket İngiltere'deki gibi Ortaçağ idealleri üzerine kurulmamıştır; daha çok Amerikan coğrafyası, kültürü ve ideolojilerinin oluşturduğu bağımsız ve özgün bir estetik anlayışı arayışı

³⁸ Steven ADAMS, **The Arts&Crafts Movement**, 18-19

³⁹ Design COUNCIL, **William Morris&Kelmescott**, 30

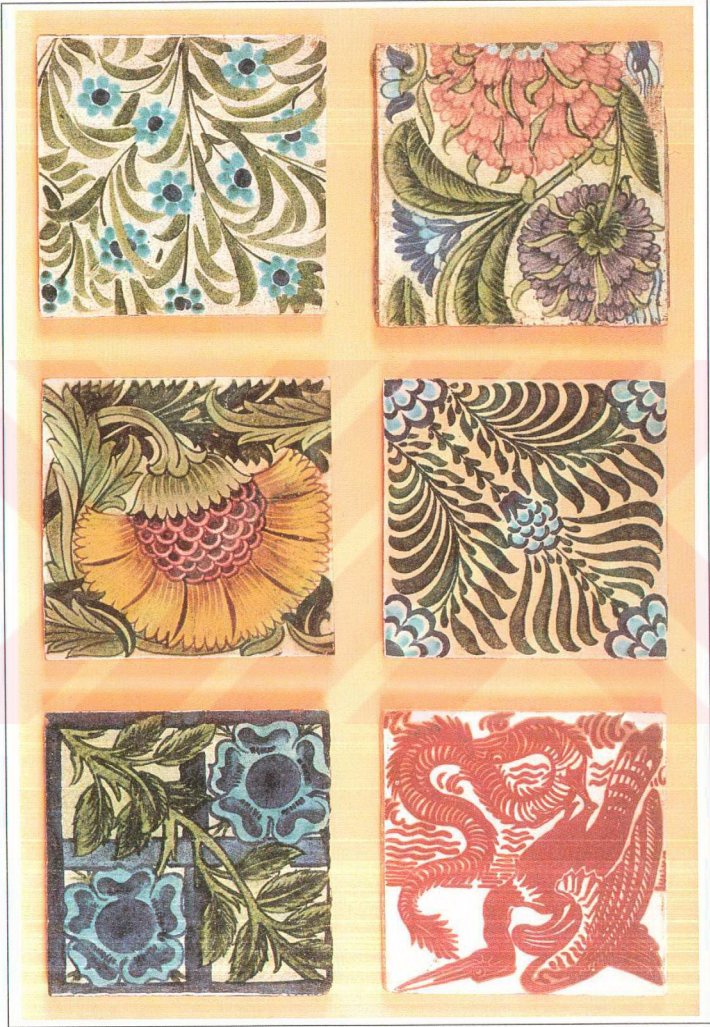
şeklinde olmuştur. Geçmiş Avrupa ülkeleri gibi köklü gelenekler barındırmayan Amerika sanat dallarında doğayı ilham kaynağı olarak almıştır. Bu nedenle İngiltere'deki ve Amerika'daki estetik hareket farklı kültürel dayanaklardan yola çıkılarak ama ortak bir platformda gerçekleştirilmiştir denilebilir. Ayrıca Amerika İngiltere'de olduğu gibi sanayileşmenin getirdiği sosyal problemleri yaşamamış, mekanik üretimin getirdiği olanakları memnuniyetle karşılamıştır⁴⁰. (Resim 2.13, 2.14)



Şekil 2.12 Bir el sanatları atölyesi⁴¹.

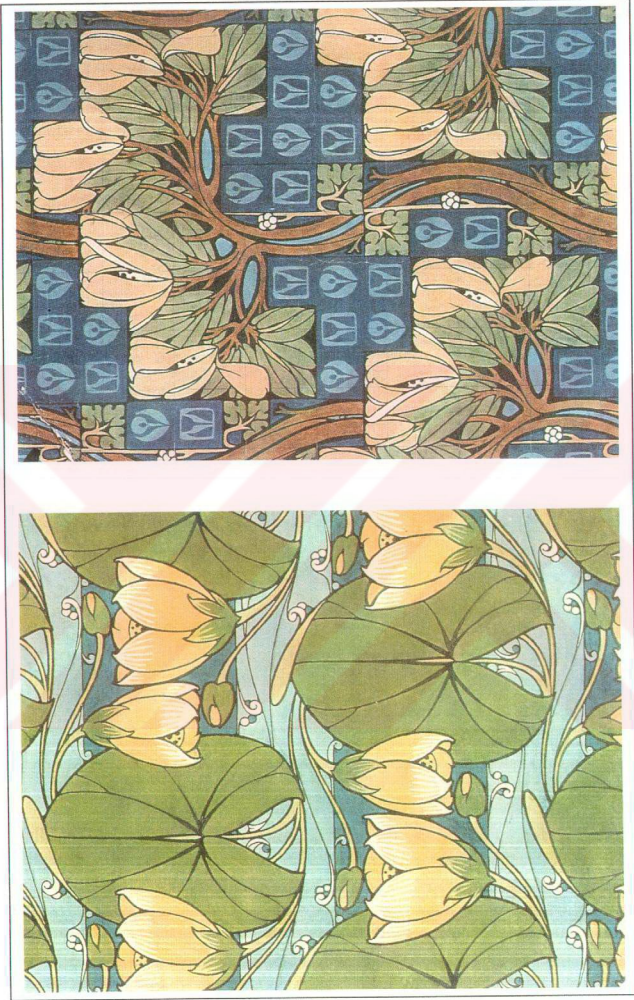
⁴⁰ Steven ADAMS, *The Arts & Crafts Movement*, 36

⁴¹ Linda Parry, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 127.



Resim 2.13 William de Morgan'ın hazırladığı seramik desenleri⁴².

⁴² Steven ADAMS, *The Arts and Crafts Movement*, 59.



Resim 2.14 G.P.&J. Baker firması için kalıp baskı ve rulo baskı ile üretilen kumaşlar. 1905-1906⁴³.

⁴³ Linda PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 87.

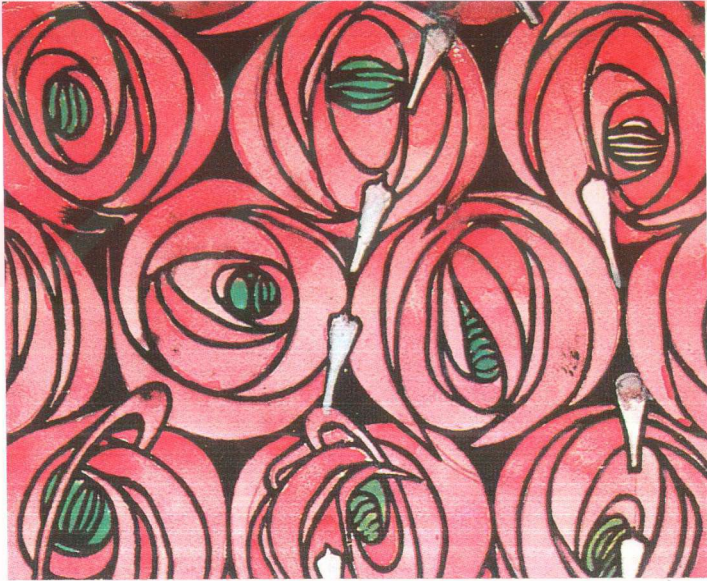
Charles Robert Ashbee'nin belirttiği gibi Arts&Crafts hareketi Amerika ve Avrupa'da İngiltere'den daha yoğun ve akılcı olarak gelişmiştir. Amerika'da bu hareketin önde gelen mimar ve tasarımcıları Gustav Stickley, Greene and Greene ve Frank Lloyd Wright'dı. Avrupa'da ise bu hareket Almanya, Avusturya, Belçika ve Fransa gibi ülkelerde ilgi görmüştür. Özellikle o sıralarda güçlü bir sanayileşme atağı içinde olan Almanya İngiliz mimar ve tasarımcılarını örnek almaktaydı. İskoçlu sanatçı Charles Rennie Mackintosh'un geometrik dekoratif stiline yanısıra Belçikalı Henri Van de Velde, Hector Guimand ve Victor Horta'nın işleri bu hareketin farklı versiyonlarını yansıtmaktaydılar. Bu stiller tekstil tasarımlarında da görülmektedirler⁴⁴. (Resim 2.15)

Estetik hareketin paralelinde çeşitli yapılanmalar da gerçekleştirilmişti; bunlardan ilki William Morris tarafından 1861 yılında kurulan "Morris, Marshall, Faulkner and Co." isimli şirketti. Bu şirket "The Red House" atölyesinde yapılan çalışmaların olumlu sonuç vermesi üzerine bu yapılanmayı daha sağlam temeller üzerine kurmak amacıyla kuruldu. Kurucuları D.G. Rosetti, Madox Brown, E. Burne-Jones, P. Webb, P.P. Marshall, C.J. Faulkner ve W. Morris'di. Vitray, fresco, oyma işçiliği, metal işçiliği, mobilya ve işleme gibi el sanatları üzerine yoğunlaşan ve sonraları duvar kağıdı, baskı, el yazması gibi değişik alanlarda da çalışmalar yapan firma dekoratif sanatlarda reforma öncülük etmiştir. Bu yaklaşım bir anlamda zamanın eklektik stil taşıyan makine yapımı ürünlerine karşı bir tavır oluşturmuştur. Bu ürünlerde düşük kalite, estetik anlamda karmaşa ve aşırı süsleme gözlenmekteydi. 1874 yılında Morris indigo, cochineal ve madder gibi doğal boyalarla ilk ipek ve yün ipliği boyama denemelerine başladı ve romantik çiçekli İngiliz stili desenleri geliştirdi. İlk hazırladığı kırkdört adet baskı tasarımının hemen hepsi doğal boyalarla ve kalıp baskı tekniğiyle uygulanmıştı. Bazılarında ise oldukça zor ve zahmetli bir teknik olan indigo ağartma (discharge) baskısı kullanılmıştı⁴⁵. Boyar maddelerle olan

⁴⁴ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History Of Textiles*, 79-81

⁴⁵ *Encyclopedia Britannica*, Vol.22, 8E-8F

uygulamalarında Thomas Wardle'in yardımını alan Morris eski Fransız ve İngiliz boyama metodlarını da araştırmaktaydı. Yine bu dönemde kumaş ve halı dokumacılığıyla da denemelere başladı. Yaptığı araştırmalarla tarihi kumaşlar, özellikle İran ve Türk halıları konularında çok bilgi sahibi olmuştu. 1874 yılı sonlarından itibaren "Morris&Co."ismini alan şirket iç dekorasyonda kullanılmak üzere baskı, dokuma ve işlemeli kumaşlar üretmekteydi. Tasarımlarında tarihi kumaşlardan esintiler taşıyan bu ürünlerle yüksek fiyatlarından dolayı ancak belirli kesimlere hitap edilmekteydiyse de Arts&Crafts hareketinin gerek uygulamada gerekse entelektüel düzeydeki prensiplerini oluşturmakta ve yaymakta önemli ölçüde katkıda bulunulmuştur. Resim 2.16)



Resim 2.15 Bir Mackintosh tasarımı⁴⁶.

⁴⁶ Roger BILLCLIFFE, *Mackintosh Textile Designs*, 36.



Resim 2.16 İndigo ağartma ve kalıp baskı tekniğiyle 'Turnbull and Stockdale' tarafından hazırlanan pamuklu kumaş 1898⁴⁷.

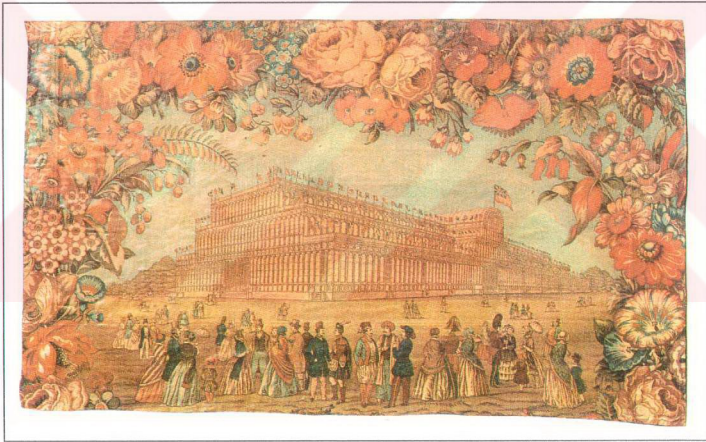
⁴⁷ Linda PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 62.

Morris'in girişimlerini takiben çeşitli tasarımcılar gruplaşarak loncalar kurmaya başladılar. Bunların ilki "Mackmurdo's Century Guild" 1882 yılında A.H. Mackmurdo başkanlığında kuruldu. 1884 yılında kurulan "Art Workers' Guild" (sanat dalında çalışanlar loncası) nın ise resim dalını diğer sanat dallarına üstün görmesiyle antidemokratik bir tavır sergileyen Royal Academy'e (Kraliyet Akademisi) karşıt reformist bir hareket sergilemesi açısından önemli bir yeri vardır. Charles Robert Ashbee'nin kurduğu "Guild School of Handicraft" ise el sanatlarını desteklemekteydi. Ayrıca Keswich School of Industrial Art, Royal School of Needlework gibi okulların yanısıra "Arts & Crafts Exhibition Society" (Sanat ve El Sanatları Sergileme Derneği) kurulmuş, birçok el sanatları atölyeleri açılmış ve tasarım alanında değişimler birbirini izlemiştir. Benzer şekillenmeler Avrupa'nın diğer merkezlerinde ve Amerika'da da gerçekleşmeye başlamıştır. Amerika'da 1877 yılında Candace Wheeler isimli tekstil tasarımcısı başkanlığında New York Dekoratif Sanatlar Derneği kurulmuş, bunu 1879 yılında kurulan "Louis Tiffany & Associated Artists" izlemiştir. Tüm bu kuruluşlar toplu üretimle ortaya çıkan estetik standartlardaki bozulmalara karşı birleşimleri ve yüksek estetik ve etik değerleri destekliyorlar, tasarımcıları korumayı amaçlıyorlar ve sergilerle tanıtım yapıyorlardı. (Bkz. Resim 2.12)

2.4 Ticari Fuarlar

Ticari fuarların ülkelerarası tanıtım ve etkileşimde etkisi büyük olmuştur. İlk örneklerinden Londra Crystal Palace'da 1851 yılında açılan "Great Exhibition" tüm ülkelerin sanatlarını tanıtmayı ve milletlerarası ticareti desteklemeyi amaçlıyordu. Aynı zamanda tekstil alanındaki yeni gelişmeler, makineler ve üretilen kumaşlar da bu sergide tanıtılmaktaydı. Sergilenen kumaşlar çoğunlukla yeni teknolojilerle üretilmiş ve daha ucuza mal edilmiş ürünlerdi. Bunların yanısıra kalıp baskı gibi el sanatlarındaki üstün işçilik gösteren ürünler de görülmekteydi. Fuardaki İngiliz standı Pugin tarafından hazırlanmıştı ve Ortaçağ dekoru taşıyordu. Sergilenenler arasında Gotik tarzı işlemler ve baskı kumaşlar da yer almaktaydı. Bunlar eski stillere duyulan

özlem ve onları güncel tasarımlarda kullanılmasına yönelme mekanikleşme sonucu ortaya çıkan kalite ve tasarım standartlarındaki bozukluklara karşı önemli isimlerce desteklenen reaksiyonlar sonucu üretilen ürünlerdi. Sergilenenler arasında Lyons, Paisley, Norwich ve Viyana'da üretilen orijinal Kashmir şalların benzerleri de beğeni görmekteydiler. Henry Cole'un düzenlemesinde büyük katkıları olduğu bu fuar genel olarak tasarımda reform hareketlerine yol açan bir dönüm noktası olarak nitelendirilebilir.



Resim 2.17 1851 Fuarı, rulo baskılı pamuklu⁴⁸.

⁴⁸ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 65.

Bu fuarı birçok diğeri izledi; 1855'de "Paris World Exhibition", 1858'de "The World's Fair-New York", 1867'de "Exposition Universelle-Paris", 1876'da "Centennial Exposition-Philadelphia", 1893'de Chicago fuarı gibi⁴⁹. "Morris & Co."Firmasının ürünlerinin sergilendiği 1862 fuarında ayrıca Japonya dekoratif sanatları da tanıtılmaktaydı. Uzun yıllar boyunca kültürel bağlamda bir izolasyon yaşayan Japonlar diğeri birçok ülkeler gibi dünyaya açılmanın kültürler arası etkileşim için ideal bir ortam oluşturacağını fark ederek 1858'de İngiltere ve Amerika ile bir ticari antlaşma imzaladılar. Fuardaki ürünlerden birçoğu Farmer&Rogers isimli tüccarlar tarafından ithal edilmişti. Bu kişiler Londra'da Doğu ülkeleri ürünlerinin satıldığı bir de mağaza açmışlardı. Bu mağazanın idaresini ise Arthur Lasenby Liberty yürütüyordu.

Bu tür başarılı fuarlarla tasarımcılar ve mimarlar ün kazandılar, ülkeler ise diğeri ülkelerle gerek prestij kazanmak gerekse ürünlerini daha geniş pazarlara satabilmek için rekabete girdiler.

⁴⁹ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History Of Textiles*, 66-67

3. KOLONİLEŞME, GÖÇLER VE ENDÜSTRİYEL DEĞİŞİM

Kolonileşme büyük ülkelerin etkilerini ve güçlerini bu bölgelere taşımalarına ve endüstriyel yatırımlar yapmalarına sebep olmuştur. Yerel halkla yakın temas kültürel etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Özellikle İngiltere ve Fransa yirminci yüzyılda geniş alanlara yayılmışlardır; İngiltere Mısır, Sudan, Kenya, Güney Afrika ülkeleri, Nijerya ve Hindistan, Fransa ise Fas, Cezayir, Batı Afrika, Suriye, Lübnan, Madagaskar gibi birçok ülkeyi kolonileştirmiştir. Kolonileşmenin ekonomik avantajlarının yanı sıra birçok sosyal ve politik problemlerin oluşmasına da zemin hazırladığı görülmüştür; örneğin milliyetçi hareketler kolonileşmeye karşı bir güç olarak kendini göstermiştir.

Göçlerin gerek belirli zevklerin ve geleneksel tatların bir ülkeden diğer bir ülkeye taşınmasında gerekse bazı yeni icatların yayılmasında etkisi büyük olmuştur. Örneğin, 1700'lerde Amerika'ya göç eden Samuel Slater (kendisi bu ülkede pamuk üretiminin öncüsü sayılır) bu ülkeye Arkwright üretim tesislerini kazandırmıştır. Yine Amerika'da 1780-1820 yıllarında kumaş tasarımlarında moda olan büyük boyutlu klasik resimsel temalar bir Fransız etkisidir ve ülkeye göç ederek doğu kıyı şeridinde yerleşen ve tekstil ticaretine başlayan Fransızların bunda büyük rolleri olmuştur. İngiltere'de Spitalfields bölgesinde ipekli sanayiinin gelişimi de yine onyedinci yüzyıl boyunca yöreye göç ederek yerleşen Fransız protestan dokumacıların etkisiyle olmuştur⁵⁰.

Yirminci yüzyıl başlarında milyonlarca Avrupalı hareket halindeydi; iki milyonun üzerinde Rus Sibiry'a göç etti, İtalyanlar İsviçre'ye ve Fransa'ya, birçok Avrupalı Avusturalya, Arjantin ve Amerika Birleşik Devletlerine yerleşti. Göçün en önemli nedenlerinden birisi nüfusun artışı sonucu ortaya çıkan

⁵⁰ Natalie ROTHSTEIN, *Silk Designs Of the Eighteenth Century*, 19

yoksulluk ve tarımsal bölgelerde buğdayın gün geçtikçe düşen fiyatıydı. Daha iyi ekonomik şartlar, yeni çalışma alanları ve fırsatlarına ulaşma umudu bu hareketin en etkili nedenleriydi. Özellikle 1914'den evvelki tarihlerde Amerika'ya göç edenlerin çoğunluğu ekonomik nedenlerle ülke değiştirmişlerdi. Balkan savaşları sonucunda da Avrupa'da büyük boyutta bir göçebe problemi yaşanmıştır. 1922 ve 1923'de 177.000 kişi Türkiye'ye göç ederken, bir milyon üzerinde Yunan asıllı da Türkiye'den Yunanistan'a geçmiştir. Birinci dünya savaşı ve Rus devrimi sonucunda da özellikle Doğu Avrupa'da büyük göçler görülmüştür. 1933'den sonra Nazi Almanya'sındaki politik ve ırkçı zulümler Almanya ve Avusturya'dan göçlere neden olmuştur. Bu insanların çoğu usta terzilerdi ve İngiltere ve Amerika'da tekstil endüstrisinde kolayca iş bulabildiler⁵¹. Daha sonraları ise ikinci dünya savaşı yine göçlere neden olmuştur.

Batı Avrupa ekonomisinin hızlı gelişmesi problemler yaşanmasını önlemiş ve göçebelerin iş sorunları ile karşı karşıya kalmalarını engellemiştir. İkinci dünya savaşından sonraki otuz yıl içerisinde ekonomik büyüme sürecinde göç dalgaları başlıca dört şekilde olmuştur; birincisinde, az gelişmiş ülkelerden büyük miktarlarda işçi kitleleri Avrupa ülkelerine ve Kuzey Amerika'ya göç etmiştir (1945-1975). Buna örnek olarak Fransa'ya kolonileri (ya da önceki kolonilerinden) Fas, Vietnam, Guadeloupe ve Senegal'den göçleri, İngiltere'ye ise Batı Hint Adaları, Hindistan ve Pakistan'dan göçleri, Hollanda'ya Endonezya ve Doğu Hint Adaları'ndan göçleri gösterebiliriz. Almanya ve İsviçre gibi kolonisi olmayan ülkelere ise komşu fakir ülkelere göç olmuştur. İkinci dalga az gelişmiş ülkelerin kendi sınırları içinde köyden kente şeklinde, üçüncü dalga ise yönetici, idari ve nitelsiz iş alanlarında çalışanların büyük boyutlu projelerde çalışmaları amacıyla gerçekleşmiştir. Dördüncü göç dalgasını bazı büyük merkezlerdeki büyüyen iş hacminin sonucunda oluşan yasal veya yasal olmayan göçlerdir⁵².

⁵¹ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 132.

⁵² Malcolm CROSS, *Ethnic Minorities And Industrial Change in Europe and North America*, 7.

Gerçekleşen ekonomik transformasyon sürecinde yeni sanayileşen ülkelerde ihracat amaçlı üretime yönelinmiş, az gelişmiş ülkelerde ise ithalata yönelik görülmüştür. Bu sistemde 'yeni uluslararası işgücü paylaşımı' olarak isimlendirilen yeni bir kavram ortaya çıkmıştır; Avrupa ülkelerinde işverenler ekonomik yönden avantajlı olması nedeniyle büyük oranlarda göçmen işçi çalıştırmaya başlamışlar, ilk başlarda avantajlı görülen bu köyden kente, az gelişmiş ülkelere sanayileşen ülkelere gerçekleşen iş gücü göçü daha sonraları meydana getirdiği sosyal ve kültürel problemler nedeniyle kısıtlanmıştır. Yüksek kazancın gerçekleştirilmesini ve garantilenmesini zorlaştıran endüstriyel mücadeleler, mülteci komünitelerinin genişleyen organizasyonları, yükselen üretim maliyetleri sermayenin 1970'lerden itibaren sanayi merkezlerinden başka yerlere kaymasına neden oldu. Birçok az gelişmiş ülkede ucuz ve organize olmamış işçi potansiyeli bulunmaktaydı. Verilebilecek minimal düzeyde bir eğitim ile üretimde metropolitan düzeylerine ulaşmak mümkündü. Sonuçta, bu ülkelerdeki hükümet politikalarının organizasyonları ve dernekleri kısıtlayan yaklaşımları, çevre kontrolleri ve planlamalarını gevşek tutmaları, sağlık ve güvenlik standartlarının düşüklüğü, vergi kontrollerinin zayıflığı ve Singapur gibi yerlerdeki politik dengelerin sağlamlığı gibi cazip gelen nedenlerle üretim sermayeleri bu yörelere akmaya başladı. Uluslararası ulaşım ve komunikasyondaki konteyner gemicilik, ucuz hava kargosu, bilgisayar, telex, uydu ağı gibi kolaylıklar gerçekleştirilmesiyle artık üretim yapılan yer ile pazar yerinin birbirine yakın olması gerekmemekteydi (özellikle yükte hafif pahada ağır mallarda). Bu tür mallar arasında kumaşlar, ayakkabılar ve giysiler yer almaktaydı. Göçmen işçi çalıştırmaktansa sermayeyi başka merkezlere kaydırma stratejisine bir örnek olarak Federal Almanya'yı verebiliriz; 1959'dan sonra sınırlamaların kaldırılmasıyla Alman firmaları yatırımlarını başka merkezlere yönelttiler. Aynı şekilde İngiltere'de de yurtiçi iş kuvveti kısılarak denizaşırı yatırımlara ağırlık verildi. Özellikle Güney Doğu Asya bu yeni global düzeydeki üretim şeklinde önem kazanmıştır⁵³.

⁵³ A.g.k., 19-27

İngiltere'yi örnek olarak incelersek, bahsettiğimiz denizaşırı bağlantıların başlıca üç şekilde gerçekleştiğini görürüz; birincisi, üretim için direkt yatırımlar şeklindedir. Birçok tekstil üretim firmaları ve bazı büyük bağımsız üreticilerin denizaşırı üretim olanakları vardır. Bu üretimin çoğu başka pazarlar için yapılmaktayken, bir kısmı da İngiltere içi pazarlar için gerçekleştirilmektedir. İkinci çeşit bağlantı koleksiyonların bir kısmının dışarıda yapılması şeklindedir. Bu daha çok marka ürünler, renk koordineli mallarda görülmektedir. Üçüncüsü ise İngiltere'de az, Almanya, Hollanda, Amerika gibi ülkelerde daha çok görülen kumaşın dışarıya gönderilerek giysi yapılması ve tekrar ithal edilmesi şeklindedir⁵⁴.

3.1 Tekstil Tasarımında Etnik Yansımalar

Kumaşlar çok eskiden beri Avrupa ile az gelişmiş ülkeler arasındaki ticaretin başlıca ürünü olmuşlardır. Sanayi devrimi ile bu eskilere uzanan ilişkinin dengesi değişmiş, Batı daha güçlü donanımlara sahip olmuş, öte yandan pazarlanacak ürünlerin üretimi için hammadde ihtiyacı fazlalaşmıştı. Avrupa'daki fabrikaların sayıları çoğaldıkça üretim fazlaştı, bu da yeni pazarlara olan ihtiyacı beraberinde getirdi. Sanayileşen ülkelerin gerek hammadde ihtiyacının çoğunu gerekse yeni pazar ihtiyaçlarını Doğu ülkeleri sağladılar. Ondokuzuncu yüzyılda Batı teknolojik yönden kartları elinde tutsa da kolonilerinin alacağı türden mallar üretmek durumundaydı. Birçok kez belirli bir yöredeki kumaş desenlerini taklit ederek üretim yapıyor ve yine o yörelere pazarlıyordu. Dünyanın farklı yörelerinde kullanılan kumaşların birçoğu Avrupa'da üretiliyor ve baskı yapılıyordu. Diğer yandan bu suretle benzer üretim yapmak üzere getirilen kumaşları ülke halkı da tanımış oluyor

⁵⁴ A.g.k., 106.

ve beğenileri etkilenebiliyordu. Böylece, Avrupa ülkelerinde kullanılmak üzere üretilen kumaşların birçoğunda da zaman zaman etnik etkiler görülmeye başlanmıştır. Bu kumaşların desenlerinde yöresel motifler ve tekniklerin yorumlamaları gözlenmektedir. (Resim 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, 3.7)



Resim 3.1 Batik etkisi veren kumaştasarımı, Fransa, 1888⁵⁵.

⁵⁵ S.MELLER-J.ELFFERS, *Textile Designs*, 367.



Resim 3.2 Kalıp baskı ile desenlendirilmiş olan bir kumaş örneği (Java) ve Avrupa'da üretilen benzeri⁵⁶.

⁵⁶ Gösta SANDBERG, *Purpur Koschenill Krapp*, 157.



Resim 3.3 Orjinal 'chintz' ve Baker firması tarafından üretilen benzeri, 18.yy⁵⁷.

⁵⁷ Joyce BURNARD, *Chintz and Cotton*, 75.



Resim 3.4 'Chinoiserie' tasarımına bir örnek, Fransa, 1880⁵⁸.

⁵⁸ S.MELLER-J.ELFFERS, *Textile Designs*, 371.



Resim 3.5 'Japonisme' - Japon etkili bir tasarım, Fransa, 1900.⁵⁹

⁵⁹ A.g.k., 384.



Resim 3.6 Kolonilere satılmak üzere Avrupa'da hazırlanan Afrika desenleri, Fransa, 20.yy. baş⁶⁰.

⁶⁰ A.g.k., 360.



Resim 3.7 Hint Kashmir şal desenlerinin taklitleri, Fransa, 1870, 1920⁶¹.

⁶¹ A.g.k., 390.

3.2 Giyside Etnik Kökenli Üsluplar

Avrupa'da ve Amerika'da ondokuzuncu yüzyıldan itibaren yaşanan köklü değişimlerin, bilimsel ve teknik gelişmelerin birçok olumlu etkilerinin yanı sıra çeşitli sancılara neden olması da kaçınılmazdı. Kimlik gerilimleri, zor yaşam koşulları ve haksızlıklar özellikle siyahların ve değişik etnik grupların, göçmenlerin ve işçi sınıfların yaşam şartlarında ortaya çıkmaktaydı. Gerek bu sınıflar gerekse ana kültüre yabancılaşan beyaz gençler, yukarıda saydığımız olumsuzluklara karşı olan duyarlı bireyler ve sanatçılar tepkilerini giysilerindeki çeşitli üsluplarla sembolik (simgesel) olarak ifade etmişlerdir. Bunlardan bazıları zamanla daha yaygın bir tabanda benimsenerek birer moda materyali haline gelmiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında işçi kesimin sınıf bilinci milliyetçi ideolojilerin etkisi altında kalmıştır. Ellili yıllardan itibaren ise sınıfsal tepkiler daha çok etnik ve yerel bir nitelik kazanmıştır. Beyaz işçi sınıfı gençliğinin siyah kültürle yakınlaşması, müzik tercihleriyle, belirli giysi ve aksesuar gibi unsurların benimsenmesiyle ve bazen de yeniden yorumlanmasıyla kendini göstermiştir.

Altmışlı yılların başlarında İngiliz işçi sınıfının yaşadığı bölgelerde kurulan büyük göçmen toplulukları ve siyah-beyaz gruplar arasında doğan belli düzeyde bir dostluk ilişkisi "Mod" üslubuna yansımıştır. Genç işçi sınıfı benimseyen bu gençler giysilerinde göze batmayan renk ve kumaşları tercih etmekte, giysilerindeki bazı detaylarla grubu temsil etmekteydiler. Bu bir anlamda egemen kültürle uzlaşma eğilimini ve belli belirsiz bir aykırılığı ifade etmekteydi⁶². (Resim 3.8)

⁶² Dick HEBDIGE, **Subcultures, The Meaning of Style**, 40



Resim 3.8 Mod stili⁶³.

Altmışı yılların sonlarına doğru ortaya çıkan "skinhead" (dazlaklar) ise tamamen zıt bir tarzı benimsemişler, beyaz işçi sınıfı kültürü ile Karaib göçmenleri gibi iki farklı kaynaktan alıntılar yaparak bir üslup oluşturmuşlardır⁶⁴.

Bu yıllarda Amerika'daki genç siyahların topluma başkaldırılarını ifade etmek için kullandıkları "black is beautiful"(siyah güzeldir) sloganı doğrultusunda yarattıkları imaj, afro saçlar kısa zamanda beyazlar arasında da moda olmuştu. Özellikle James Brown, Nancy Wilson, Aretha Franklin ve Diana Ross gibi müzikleri Uluslararası arenada başarı kazanan sanatçılar

⁶³ Ted POLHEMUS; *Streetstyle*, 53.

⁶⁴ A.g.k., 70 - 71

siyah kültürün önderliğini yapmaktaydılar. “Soul brother” imajı ve jazz, blues gibi müzikler bu akımla özdeşleşmiştir. Bu müziklerden etkilenen birçok genç insanca da yaygınlaşarak günümüze kadar süregelmiştir. (Resim 3.10)

İngiltere'nin göçmen mahallelerinde de Amerikan “soul brother” görünümünün eşdeğeri olan Karaib üslubu doğmuştur; şapka, güneş gözlüğü ve İtalyan tipi takım elbiselerden oluşan bu tarz adeta kültürel bir başkaldırıyı sembolize etmekteydi⁶⁵.

Bazı radikal genç siyahlar Arjantin doğumlu Kübalı devrimci Che Guevara'dan etkilenerek siyah bere ve askeri giyim tarzını benimsemişler, Reggae müzik yapan (West-Indian) ve Jamaika'lı Rastafarianlar ise Etiyopya İmparatoru Haile Selassie'nin taraftarlığını yapmışlardır. Uzun örgü saçlar ve Etiyopya bayrağının kırmızı, yeşil ve altın sarısı belli başlı özellikler arasındaydı. Genç siyahlar arasında Afrikalı görünümünü yansıtan yün bereler tercih edilmekteydi. Parlak gece mavisi giysiler, bol tunikler ve jean kumaşlar da sıkça görülmekteydi. (Resim 3.11)

Siyah kültürün bir başka üslubu ise bir alt kültür züppesini yansıtan “Hipster”dir; bunlar gettodaki kaba, görgüsüz tiplerden farklı görünmek için çizgili takım elbiseler, makosen ayakkabılar giymekte, kendilerine kibar bir görünüm vermeye çalışmaktaydılar. Giyim üslupları siyah sokak serserilerinin başarmak ve ilerlemek arzularını yansıtmaktaydı⁶⁶. Hipsterler kültürel gerilim ve çelişkileri simgelemeleri açısından ortak yönler taşısalar da görünüşleri yönünden hırpani giyimli Beatniklerden ayrılmaktaydılar. Siyah kültürle ortaya çıkan ve taşınan bu üsluplar benzer çelişki ve gerilimler yaşayan beyaz gençlik alt kültüründe de etkili olmuşlardır. (Resim 3.9)

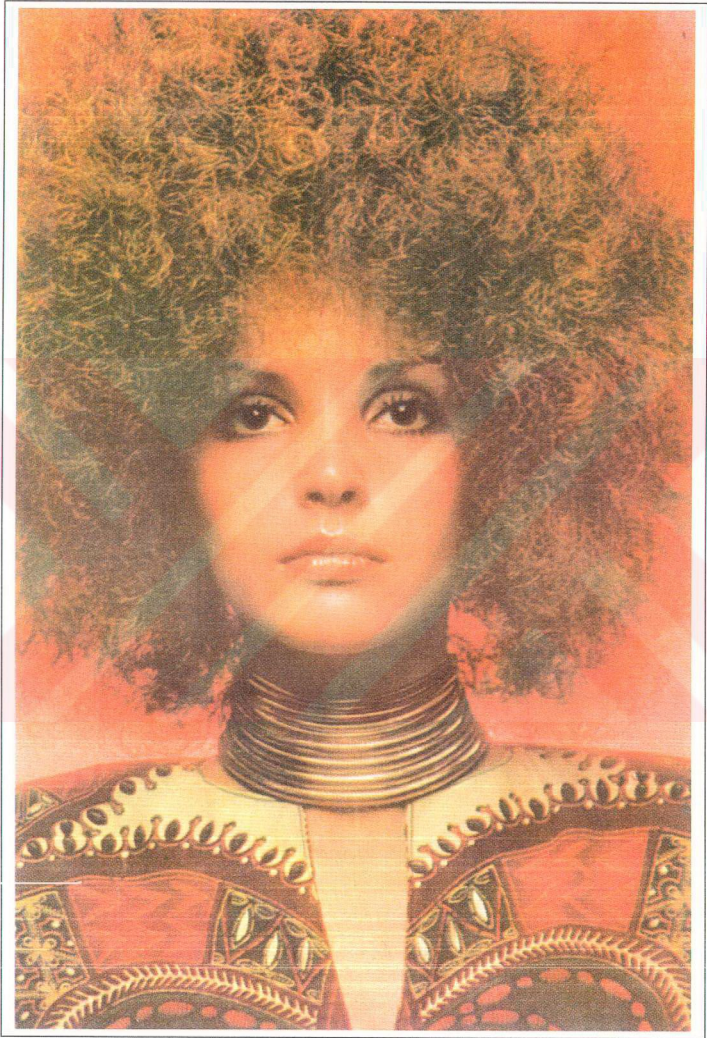
⁶⁵ Tony THRONE, *Dictionary of Popular Culture, ads, Fashions & Cults*, 114

⁶⁶ Dick HEBDIGE, *Subcultures, The Meaning of Style*, 37 -38



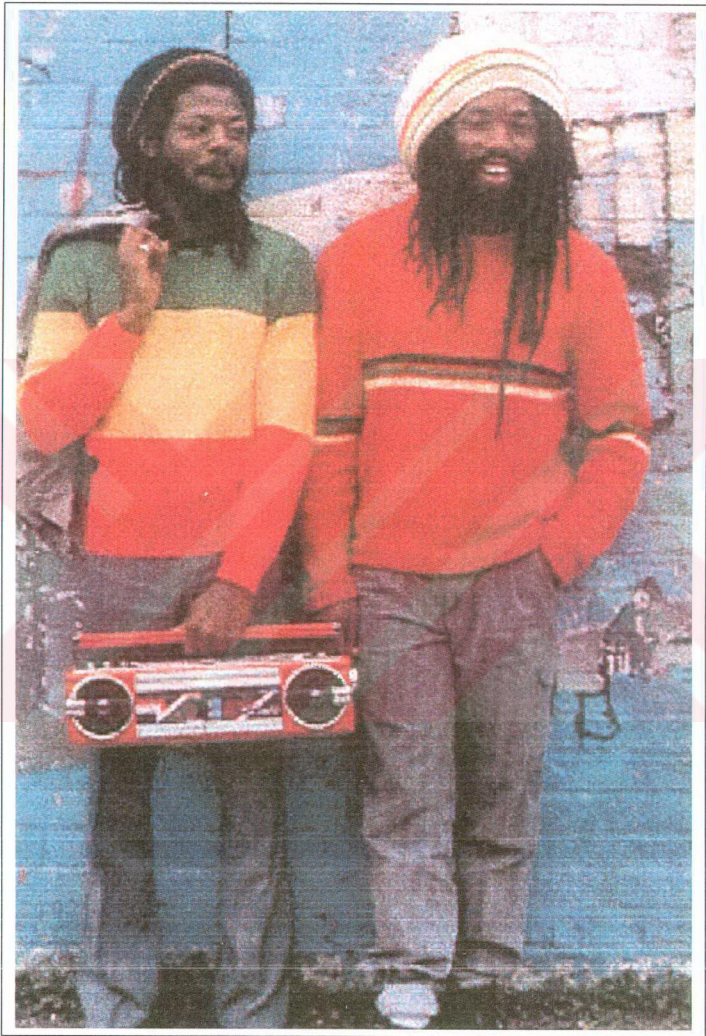
Resim 3.9 Hipster⁶⁷.

⁶⁷ Ayşe İŞİLEN, *Sebepler ve Sonuç İlişkileri İçerisinde Modada Anarşizm*, 35.



Resim 3.10 Afro saçlar, Afrika esintileri taşıyan takı ve desenler⁶⁸.

⁶⁸ Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 183.



Resim 3.11 Rastafarianlar⁶⁹.

⁶⁹ Ted POLHEMUS, *Streetstyle*, 78.

4. TEKSTİLDE ORYANTALİZM ETKİLERİ

Oryantalizm, Batı dünyasının Doğu'nun egzotizm ve gizeminden etkilenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Seyyahlar ve tüccarların özgün, farklı ve daha mükemmel başka bir diyar arayışları, bilinmezliği ve ulaşılamazlığı ile Doğu'nun her zaman gizemini koruması bunda önemli bir etken olmuştur. Diplomatların ve asillerin Doğu giysileriyle tablolarını yaptirmaları, birçok kumaş ve değerli eşyanın Batı'ya geçmesinde rol oynamaları yeni heyecanları uyandırmıştır. Onyedinci yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıl başlarına kadar, 'British East India Company' (İngiliz Doğu Hindistan Şirketi) ve Alman, Portekiz, Fransız gümrüğü ticaret sonucunda büyük kazançlar elde etmiş ve birçok hammadde ve ürüne aracılık etmiştir. Japonya'da 1853'de ambargonun sona ermesini takiben de birçok ürün Batı'ya ihraç edilmiş ve ticaret yoluyla Batı'ya ulaşan tekstiller ve diğer ürünler sanat ve tasarım alanında kendilerine düşen rolü üstlenmişlerdir. Onsekizinci yüzyıl 'carousel'lerine ilham veren etnik çağrışımlar, maskeler ve daha niceleri Turquerie ve Chinoiserie etkilerini taşıyorlardı. Eugene Delacroix'in romantik seraglioları, ve J.A.D. Ingres'nin tablolarındaki erotizmi Batı kurallarının geçerli olmadığı uzak diyarları çağrıştırıyordu. Ondokuzuncu yüzyılda birçok sanatçı için Doğu sanatı ilham kaynağı olmuştur; örneğin Londra'da Addison caddesindeki Debenham malikanesinin panolarında İznik seramiklerini etkisi bulunmaktadır⁷⁰. William Morris tasarımlarını South Kensington Müzesi'ndeki Osmanlı, İran Yakın-Doğu Ülkeleri eserlerinden ilham alarak tasarlıyordu. William de Morgan, William Burges, Owen Jones gibi isimler de iç dekorasyonda Doğu sanatından esintiler kullanmışlardır. Owen Jones Fas stilini sıkça kullanırken, William de Morgan İran'dan, Christopher Dresser ise Mısır sanatından ilham almıştır. Yirminci yüzyıl başlarında bazı önde gelen isimler giyim ve yaşam tarzlarında da Doğu ülkeleri tarzını benimsediler;

⁷⁰ British COUNCIL, *Saygı Gelenekleri Sergisi Kataloğu*, 11

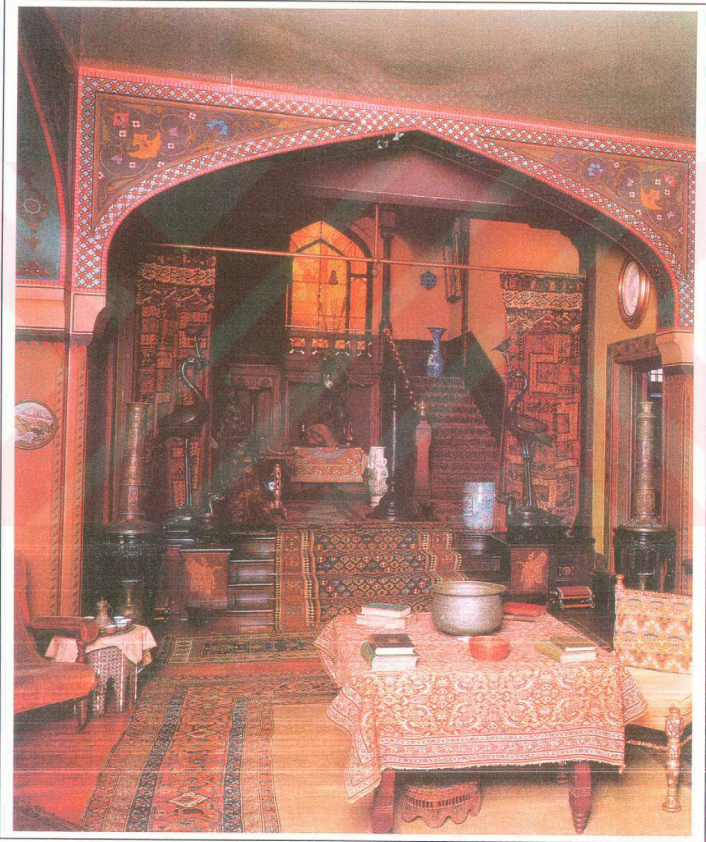
filozof Mircea Eliade Hint kostüm ve geleneklerini benimsedi, 'dhoti'giymeye ve elleriyle yemeye başladı. Edebiyat alanında da Evelyn Wangh'ın kitabı 'Brideshead'deki karakter Sebastian Flyte Afrika egzotizmini yansıtıyordu⁷¹.

Doğu ve Batı arasında geçiş yapan birçok değişik ürün arasında kumaşlar ve giysiler en çok göze çarpanlardı. Zengin kumaş çeşitleri ve geleneksel giysiler dil sınırını aşarak iletişimde ortak bir zemin oluşturuyorlardı. Onüçüncü yüzyıl sonlarında Marko Polo'nun Batı'ya Çin'den hazineler getirmesinden beri Batı dünyası giysileri zaman zaman Doğu'nun etkilerine maruz kalmıştır. Kumaşlar ve giysiler merak ve maceranın körüklediği ve kolonileşmenin beslediği ekonomik sistemin bir parçası olmuştur.

Ondokuzuncu yüzyıl yoğun bir eklektik nitelik taşımaktadır. Uzak Doğu (Çin ve Japonya), Yakın ve Orta Doğu Ülkeleri desenleri Avrupa'da etkili olmuştur. Bunda, seyahat olanaklarının çoğalması ve kolaylaşmasının yanısıra kuşkusuz yukarıda bahsedildiği gibi İngiltere gibi ülkelerle ticari bağlantıların rolü büyüktür. Doğu'dan ithal edilen çok çeşitli malların ve taklit üretimlerinin satışa sunumuyla halk 'oriental' stili tanımış ve beğenmiştir. Bu alandaki önemli isimlerden biri Thomas Wardle'dır. Wardle özellikle Hint kumaşları ile ilgilenmekteydi. Yakın ve Uzak Doğu Ülkelerini bizzat dolaşarak desen topluyor ve üreticilerle ticari bağlantılar kuruyordu. Kuvvetli ticari bağlantıları olan bir diğer şirket de G.P.&J. Baker'dı. Türkiye'de doğan ve büyüyen bu iki erkek kardeş Londra'da ticarete başlamışlar ve Türk kumaş ve desenleri üzerine yoğunlaşmışlardı. Baker şirketinin 1880 ve 1890'lı yıllarda İstanbul'dan ithal etmekte olduğu halılar, kilimler, işlemeler, kumaş ve kadife çeşitleri estetik hareketin desteklediği Doğu ilhamının iç dekorasyonda yansıtılmasında sıkça kullanılmaktaydı. İç mekanlarda 'Türk köşesi' diye adlandırılan sıcak atmosferli rahat alanlar günün popüler bir tarzıydı. Bu dekorasyonlarda Fas ve Yakın Doğu ülkelerinden esinlenen stiller

⁷¹ R. MARTIN-H. KODA, *Orientalism*, 10.

görülmekteydi. Baker şirketi bu tür kumaşlara olan büyük talep üzerine kendi benzer tasarım ve üretimlerine de başlamıştır; bunlar orijinallerine benzeyen fakat daha ucuza mal olan Yakın Doğu esintileri taşıyan dokuma ve baskı kumaşlardan oluşmaktaydı⁷².



Resim 4.1 New York'ta Fas stili bir dekorasyon, 1880.⁷³

⁷² M. SCHOESER-C. RUFÉY, *English and American Textiles*, 118, 150-152

⁷³ Isabella ANSCOMBE; *Arts&Crafts Style*, 14.



Resim 4.2 Fas etkileri taşıyan bir Poiret tasarımı, 1924⁷⁴.

⁷⁴ Yvonne DESLANDERS, *Poiret*, 186.



Resim 4.3 'Newman, Smith and Newman' için Christopher Dresser tarafından hazırlanan pamuklu kumaştasarımı, 1898⁷⁵.

⁷⁵ Linda PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 113.

Bu alanda isimlerini duyuran firmalardan olan Farmer&Rogers'ın Uzak Doğu Ülkeleri'nden ithal ettikleri ürünlerin satışa sunulduğu Londra'daki mağazaları Arthur Lasenby Liberty tarafından yönetilmekteydi. Daha sonra Londra Regent Street'de kendi mağazasını açan Liberty önceleri Doğu'dan getirilen halı, giysi ve kumaş gibi malları satmaktayken gittikçe artan talebi karşılayamaz hale gelmesi üzerine İngiliz tekstil tasarımcıları ve üreticileriyle Doğu stilini yansıtan sanatsal kumaşlar hazırlamaları için işbirliği yaptı. William Morris ile de çalışan ipek boyama ustası Thomas Wardle ile birlikte oluşturdukları pastel tonlu renk paleti ve özgün tasarımlı ipeklileri ile dünya çapında üne kavuşan Liberty stili tavuzkuşu tüyünden stilize edilen logosunu Manchester fuarında tanıtmıştır. Liberty'nin hedeflerinden biri de halkın beğenisini rafine etmek ve estetik standartları yükseltmek olmuştur. Liberty logosu aynı zamanda estetik hareketin de sembolü haline gelmiştir⁷⁶.

Bunların yanısıra devrin önemli üreticileri arasında Newman, 'Smith and Newman', Alexander Morton, Donald Brothers, A.H. Lee, 'Turnbull and Stockdale', acentaları arasında ise 'Bennett and Stanway' gelmekteydi⁷⁷.

Doğu giysilerinin Batı'da tanınmasında, ondokuzuncu yüzyıldan itibaren yaygınlaşan kostüm illüstrasyonlarının da büyük rolü olmuştur. Bu çizimler daha önceleri asillerin resimlenmesi gibi bir doküman niteliği taşımakta ve referans olarak kullanıma imkanı vermekteydi. Doğu giyiminden alıntılar yapma Batı giysisine daha zengin ve egzotik bir görünüm ve yeni seçenekler verme amacını taşıyordu. Doğu'dan gelen malzemeler İngiltere ve Fransa'daki fabrikalarda hemen taklit edilmeye başlanıyordu. Ondokuzuncu yüzyılda, ticari fuarlar ve kolonileşme sonucunda Hint şalları, Japon kimonoları, Çin ipeği gibi çeşitli kategoriler görülmeye başlandı. Bunlar uzak pazarlarda satış amacıyla üretilmekteydiyse de üretildikleri ülkelerde de tanınmaya ve hatta beğeni kazanmaya başladılar. Zamanla Doğu giysileri Batı giysilerinin bir parçası haline geldi. Hint sarileri ve 'dhoti'leri, Afrika'dan

⁷⁶ Steven ADAMS, *The Arts & Crafts Movement*, 96

⁷⁷ Linda PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 31

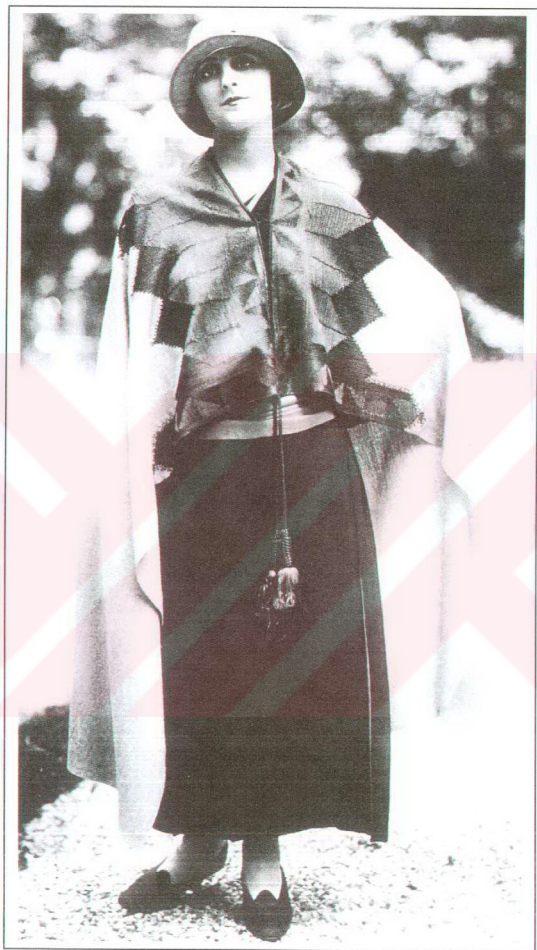
'djellabah'lar, Çin'den 'cheongsam'lar, Japonya'dan kimonolar, Osmanlı'dan kaftanlar gibi çeşitli giysiler bunlar arasındaydı. Ayrıca taklit üretim de yapıldı. Yirminci yüzyılın başlarında Poiret'in tasarımları Doğu çizgilerini Batı normlarına uyarladı⁷⁸. (Resim 4.2, 4.4, 4.5, 4.6)



Resim 4.4 'Cheongsam'⁷⁹.

⁷⁸ Bkz. **Yirminci Yüzyıldaki Gelişmeler**, Sanat Akımları (7.1).

⁷⁹ R.MARTIN-H.KODA, **Orientalism**, 19.



Resim 4.5 'Djellebah' modeli, Poiret, 1992⁸⁰.

⁸⁰ Yvonne DESLANDERS, Poiret, 173.



Resim 4.6 Poiret'in Bakst, Rus balesi ve Doğu etkileri taşıyan bir tasarımı, 1923⁸¹.

⁸¹ R.MARTIN-H.KODA, *Orientalism*, 64.

4.1 Uzak Doğu Ülkeleri

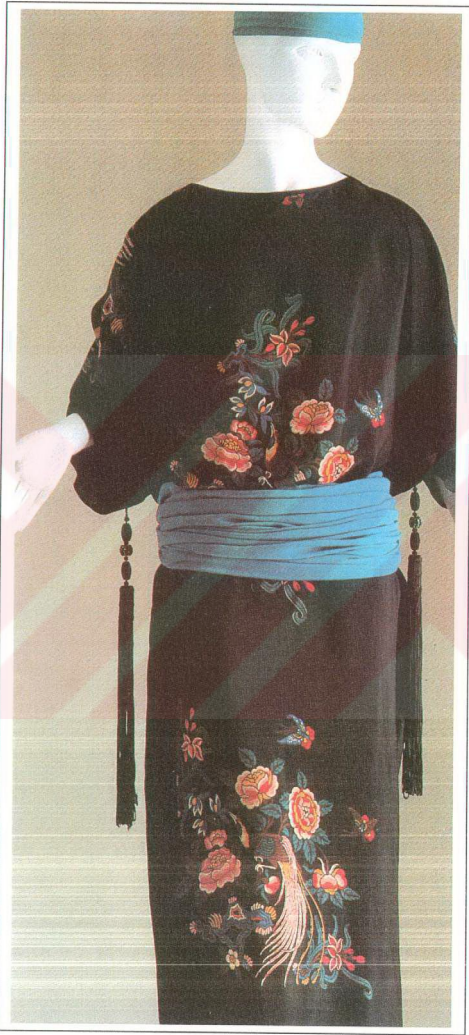
Onyedinci yüzyılda Ming Dynasty'nin çöküşünden sonra Batı ülkeleri ile ticaretin başlaması birçok ürünün Batı'ya akışını sağlamıştır. Çin'le ticaret yapan önemli firmaların arasında 'British East India Company' önde gelmekteydi⁸². Kumaşlar kolay taşınabilir olma özelliklerinden dolayı ithal edilen malların büyük bölümünü oluşturmaktaydılar. Dokuma, işleme ve fırça ile desenlendirme tekniklerindeki üstün işçilik ve özgün desenler bu kumaşların aranır olma özelliklerinin başlıca nedenlerini oluştuyordu. Avrupa'da onsekizinci yüzyılda "Chinoiserie" stiline görülmesi Çin'den ithal edilen desenli ipeklilerin etkisiyle olmuştur. Bu tür kumaşlar daha sonra Batı'da giysi yapımında kullanılıyorlardı. Otantik Çin etkileri yirminci yüzyılda da görülmeye devam etti. Poiret'in tasarımları, 1920 lerde Callot Soeurs'un hazırladığı çizimler Çin etkilerini yansıtmaktaydılar. 'Chinoiserie' etkisi dragon ve kelebek figürleri ve pagodalar porselenlerde ve duvar kağıtlarında da görülmekteydi. Bu etkiler her zaman kopyalama tarzında değil, alınan bazı detayların başka elemanlarla birleştirilerek yeniden yorumlanması şeklinde görülmekteydiler. (Resim 4.7, 4.8, 4.9)



Resim 4.7 Pagoda.⁸³

⁸² A.g.k., 7.

⁸³ MARTIN, R.- KODA, H., 'Orientalism', 17.



Resim 4.8 'Chinoiserie' etkileri⁸⁴.

⁸⁴ Yvonne DESLANDERS, *Poiret*, 181.



Resim 4.9 Poiret'in 'Rosine' parfüm reklamı⁸⁵.

⁸⁵ A.g.k., 245.

4.2 Yakın ve Orta Doğu Ülkeleri

'British East India Company 'İngiltere'ye ve Avrupa kıtasına Hindistan'dan pamuklu ve yünlü kumaş ticareti de yapmıştır. Hint kumaşlarının yöresel, el yapımı karakteristiği standart bir üretim yapan Avrupa pazarına farklılık getirmiştir. Hint giysileri, özellikle 'banyan', 'sari' ve 'kashmir şalları' oijinal özelliklerini kaybetmeden Avrupa giysilerinde etkili olmuştur. 1930 lu yıllarda Gres, Rochos ve Schiaparelli gibi birçok Fransız tasarımcısı Asya ülkeleri giysilerinden ilham almışlardır. Bunda Hint giysilerinin komplike kesimli Avrupa giysilerine karşın sade ve basit modellerle alternatif teşkil etmelerinin büyük rolü olmuştur. Örneğin 'sari' örnek alınarak kumaşta verev kullanım ve spiral drape uygulanmaya başlanmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde modacı Madeleine Vionnet de giysilerde verev kesimi kullanarak isim yapmıştır. 'Gandhi cap' olarak adlandırılan bir çeşit kep ve erkek giysisi olarak kullanılan 'Nehru' isimli ceket zamanla başkaldırış ve kimlik arayışı sembolü haline gelmiştir. Nehru 1960'lı yıllarda hippie döneminde erkek giysisinde sıkça görülmüştür. 1780'lerden itibaren kadın giysilerinde aksesuar olarak ipeklili şallar moda oldular. Bunlar orijinal olarak Hindistan, Kashmir'de üretilen ve Avrupa'ya getirilenlerle de rekabet halindeydiler. Çok Pahalı olan Kashmir şalların benzerleri daha sonraları İskoçya'da Paisley kasabasında, İngiltere'de Norwich'de ve Fransa'da Lyons'da da yapılmaya başlanmıştır ve 'Kashmir' ismi de hint şalların çok iyi benzerlerini üreten kasabadan ismini alarak 'paisley' olarak değiştirilmiştir. Çok pahalı kashmir şalların benzerlerini imal etmek oldukça zor olduğu için önceleri ipek ve yün karışımı dokumaların üzerine orijinal desenler işleme tekniğiyle taklit edilmekteydi. Daha sonraları "paisley" veya "boteh" motifli benzer dokumalar gerçekleştirilmeye başlanmış, ayrıca baskı ile yapılan ucuz uyarlamaları da görülmüştür⁸⁶. (Resim 4.15)

⁸⁶ Natalie ROTHSTEIN, *The Victoria&Albert Museum's Textile Collection*, 14

Kuzey Afrika, Mısır, İnan, Türkiye gibi ülkeler de Batı tasarımlarında zaman zaman etkili olmuşlardır. Örneğin, Mariano Fortuny Doğu motiflerini sıkça kullanan tasarımcılar arasındadır. Bu tür etkiler özellikle detay öğelerde kendini göstermektedir. Örnek olarak, 'a la turque' stillerinde genel görünümle Batı normlarını yansıtırken, 'Turquerie' etkisi püsküller, 'aigrettes'ler (sorguç) ve çizgili kumaşlarla kendini göstermektedir. Diğer bir tasarımcı Polo Ralph Lauren ise 1994 Bahar koleksiyonlarında ikat kumaşları kullanarak Yakın Doğu etkilerini yansıtmıştır. Yves Saint Laurent de 1976-77 kış koleksiyonunda Rus çizgilerinden, 1977-78 kışında Çin'den ve 1992 kış koleksiyonunda ise Hindistan'dan ilham almıştır⁸⁷. Tüm bu etkiler sonucunda turbanlar, 'bloomers' (bilekten büzgülü bol pantolonlar), 'zouave' pantolonlar, Türk ceketleri, Japone kollar, Mısır kuşakları ve Rus 'touquet'leri (baş süslemesi) Batı tasarımlarında görülmeye başlanmıştır. (Resim 4.10,4.11, 4.12, 4.13, 4.14)



Resim 4.10 'A la Turque' giysisi, 1787⁸⁸.

⁸⁷ R. MARTIN- H. KODA, *Orientalism*, 54

⁸⁸ A.g.k., 52.



Resim 4.11 Doğu çizgileri taşıyan bir gece giysisi, 1912⁸⁹.

⁸⁹ Yvonne DESLANDERS, *Poiret*, 126.



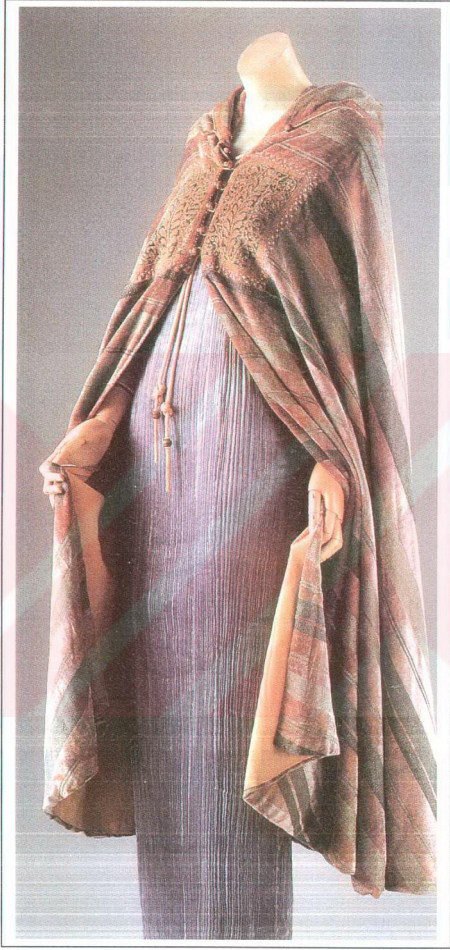
Resim 4.12 Doğu çizgileri taşıyan giysiler, 1911-1913⁹⁰.

⁹⁰ A.g.k., 130.



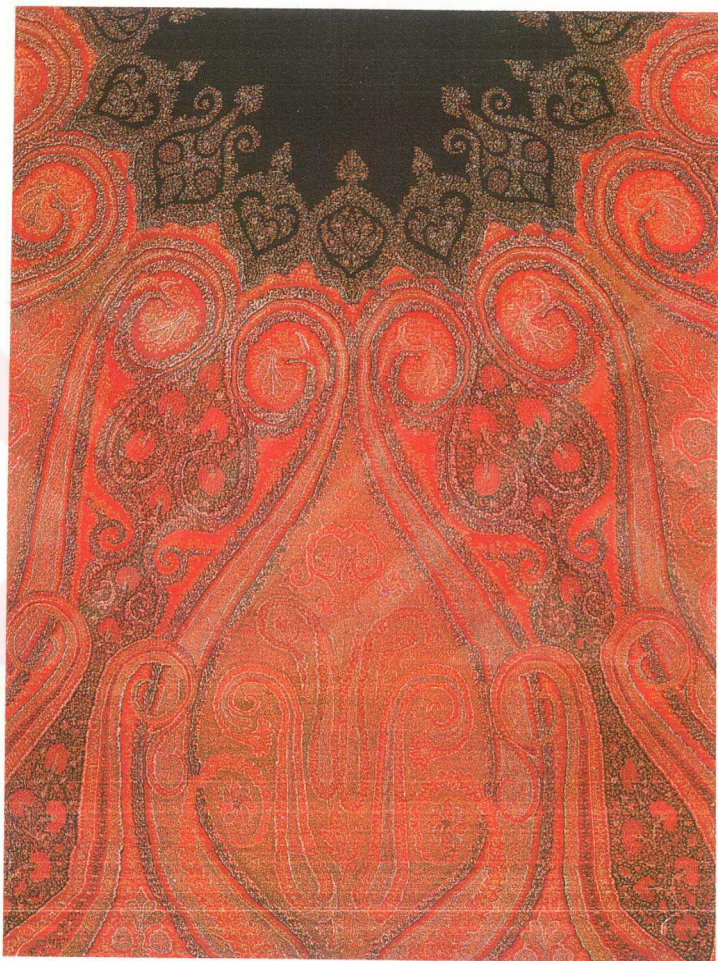
Resim 4.13 Callot Soeurs, 1925⁹¹.

⁹¹ R.MARTIN-H. KODA, *Orientalism*, 67.



Resim 4.14 Kuzey Afrika esintileri taşıyan bir Mariano Fortuny tasarımı, 1930 başarı⁹².

⁹² A.g.k., 63.



Resim 4.15 Kashmir şal, Hindistan, 1860.⁹³

⁹³ Madelirine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 67.

5. ULAŞIM

Eskiden ulaşım olanakları çok kısıtlıydı; malların bir yerden bir başka yere nakli kervanlarla ancak küçük miktarlarda ve çok yavaş yapılabilmekteydi. Ulaşımın yanısıra iletişim olanakları da neredeyse yok denebilecek düzeydeydi. Bu yüzden belirli bir bölgedeki ürünleri, yerel kültürü, o yere has üretim tekniklerini tanımak, öğrenmek ancak seyyahların ulaştırdığı bilgilerden edinildiği kadarla sınırlı kalıyordu. Ticaret de ulaşımdaki bu zorluklardan ve ağır tempodan etkileniyor ve gelişemiyordu.

Zamanla demiryollarının yapımı, buharlı gemilerin bulunuşu ve kanalların açılması (1869'da açılan Süveyş kanalı gibi) ile deniz ulaşımının kolaylaşması ve hızlanması, otomobillerin bulunuşu ve otoyolların açılması, hava ulaşımının gerçekleştirilmesi gibi ulaşım alanındaki önemli gelişmelerle dünya adeta küçüldü, sınırlar kayboldu ve birçok alanda ortak anlayışlar ortaya çıktı. Ticarete uzak pazarlara açılım kolaylaştı. Ürünlerin nakliyesi de eskiye oranla çok daha hızlı ve büyük miktarlarda gerçekleştirilebilir hale geldi.

1880'lerde ilk motorlu araç iki Alman mühendis Karl Benz ve Gottlieb Daimler tarafından gerçekleştirildi ve Fransa, Almanya, İngiltere ve Amerika'da otomobil sanayi gelişmeye başladı. Bu yirminci yüzyılda önemli bir teknik ve sosyal değişimin başlangıcıydı. Bunu hazırlayan faktörlerden birisi de otoyolların çoğalmasıydı. Özellikle 1950'lerden itibaren otoyol yapımına ağırlık verilmesiyle 1970'lerde artık otoyol ağı tren yolları kapasitesinin çok üzerine çıkmıştı. Sırasıyla gaz, elektrik ve buhar gücüyle daha sonra da benzinle çalıştırılan ve çok pahalı olan otomobil kullanımı Avrupa'da üst sosyal tabakanın bir aktivitesi haline gelmişti. Otomobiller özgün tasarımlarıyla adeta zenginliğin ve gücün bir sembolü haline gelmişlerdi. Amerika'da ise Henry Ford'un önderliğindeki çalışmalarla

otomobil 1900'lü yıllarda herkes için yeni bir ulaşım aracı haline geldi. Otomobil tasarımlarının fonksiyonun yanısıra stil geliştirme ve standardizasyon açısından dönemin üretim anlayışında önemli bir yeri bulunmaktadır⁹⁴.

Ekonomik düzeyin de artmasıyla özel araba sahibi olan kişilerin sayısı hızla arttı. Tüm bu gelişmeler kırsal bölgelerdeki işçilerin izole yaşantılarını değiştirdi, onların iş bulma amacıyla şehirlere gelmelerini kolaylaştırdı, en ücra yerleşim bölgeleri bile bu suretle dışa açılmaya başladı, seyahat etme kavramı gelişti ve sosyal hayatlarda birçok değişiklikler oldu.

Bir diğer önemli gelişim de hava yolu ulaşımı alanında gerçekleşti. İlk uçuşlar 1902'de Kuzey Carolina'da Kitty Hawk, Kill Devil Hills'de Orville ve Wilbur Wright tarafından yapıldı. Bu tür denemeler defalarca çeşitli yerlerde tekrarlandı. Birinci dünya savaşı bu alanda büyük gelişmelere yol açtı; daha güçlü, büyük ve hızlı uçaklar üretildi. Bunu takip eden yıllarda hava yolları ağı kuruldu ve uzak mesafe uçuşları da yapılmaya başlandı. 1930'larda 'Graf Zeppelin' Almanya'nın Frankfurt şehriden Amerika'da New Jersey'e elli saatten daha kısa bir sürede uçmaktaydı ve yolcuları da son derece lüks ve rahat bir ortamda seyahat etmenin keyfine varmaktaydılar. New York'dan Los Angeles'e bir günde, Paris'den Kalküta'ya beş günde, Singapura sekiz, Avusturalya'ya on günde varabiliyorlardı. Bu endüstri, gelişen ekonomilerin büyümesine, yarattığı iş hacmi ile büyük ölçüde destek olmasının yanısıra dünya üzerindeki globalleşmeye de önemli katkılarda bulunmuştur.

Bu önemli gelişmeler seyahat alanındaki etkilerini kısa zamanda göstermiştir. Trenyolları ve buharlı gemiler, yeterli parası olan kişilerin birçok yeri gidip görmelerine olanak sağlamıştır. Öncelikle tatil aktiviteleri amacıyla deniz kenarlarına, kayak merkezlerine, dağcılık sporlarına, açık hava aktivitelerine uygun yerlere geziler düzenlenmesine başlanılmıştır. Fakat

⁹⁴ Penny SPARKE, *An Introduction to Design And Culture In the Twentieth Century*, 9-10.

toplu turizm 1960 lardan itibaren daha fazlalaşmıştır. Uçak seyahatleri nispeten ucuzlamış, örneğin ilk kez 1957'de Atlantik okyanusunu uçakla geçenlerin sayısı gemiyle geçenlerden daha fazla olmuştur⁹⁵. Tüm bu değişimler ve refah düzeyinin artması yabancı ülkelerde tatil yapan nüfusun sayısının çoğalmasına neden olmuştur. Bu devrede turizmin niteliği de değişmiştir. Önceleri sadece tarihi yerleri görmek veya deniz ve açık hava tatili amacıyla yapılan seyahatler yerlerini hiç görülmemiş yerleri keşfetmeye yönelik macera gezilerine bırakmışlardır. Örneğin, altmışlı yılların sonuna doğru Batı'daki genç neslin üçüncü dünya ülkelerinde neler olup bittiğiyle yakından ilgilenmeye başlamaları, seyahat olanaklarının da günden güne daha elverişli hale gelmesiyle bu ülkelere gezilere çıkmalarına, gittikleri gördükleri yerlerden etkilenerek Doğu ülkelerinin giyim tarzlarını, felsefelerini benimsemelerine yol açmıştır. Kumaş desenlerinde de farklı kültürlerin etkileri zaman zaman belirgin olmuştur.

⁹⁵ Richard OVERY, *Atlas of the 20th Century*, 196-197

6. İLETİŞİM

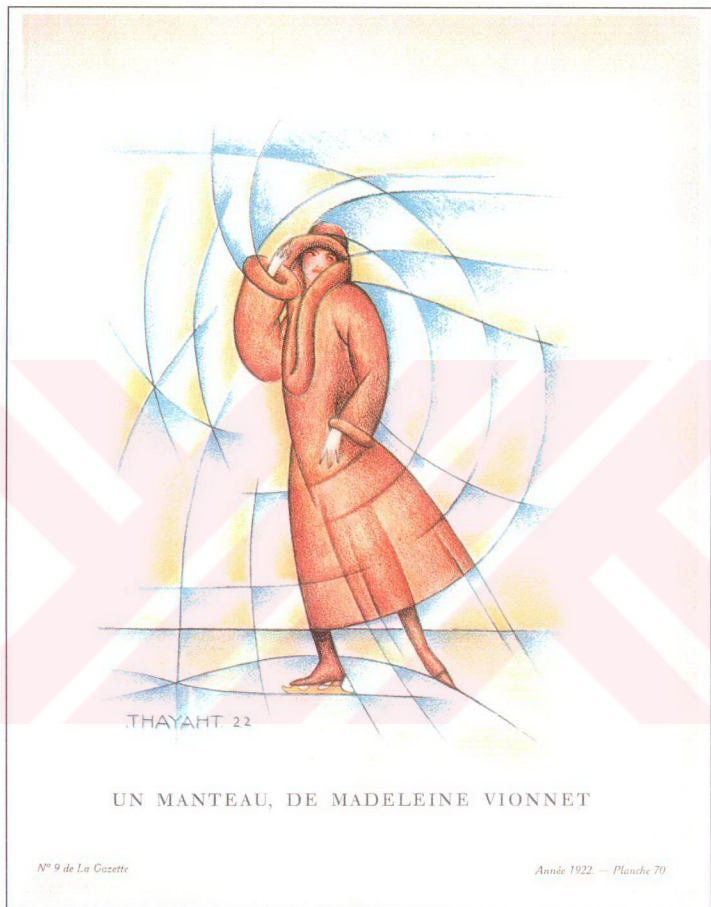
Sosyal olayların ve kültürel değişimlerin tasarım öğeleri üzerindeki direkt etkisi belirtmekte olduğumuz gibi kaçınılmazdır. Eski devirlerde seyyahların gezip gördükleri yerlerdeki yaşamlar, ürünler, giyim kuşam gibi özellikler hakkında anlattıkları ve yazıya aldıkları veya resmettikleri yoluyla bilgilendirme gerçekleşmekteydi. Çeşitli çizimlerden oluşturulan albümler görülmüş olan ülkenin giysileri ve kumaş desenleri hakkında zamanın önemli kaynaklarını oluşturmaktaydılar. Anlaşılacağı gibi o zamanlarda iletişim ve bilgilendirme çok kısıtlıydı ve tempo çok ağırdı. Telgraf ağlarının döşenmesi bölgeler arası iletişimi bir ölçüde iyileştirdi. Bunu iletişimdeki diğer gelişmeler izledi. Yirminci yüzyılda kitle iletişim araçlarında hızlı bir gelişim gerçekleşti; mesafelerin kısalması ve sınırların adeta kaybolmaya başladı. Bu nedenle artık tasarım alanında ülkeler arasında çok belirgin çizgilerin ayırt edilmesi zorlaştırmıştır. Geriye dönüp baktığımızda göze çarpan en önemli özellik bu yüzyılda zengin bir çeşitliliğin var olmasıdır. Filmler, göz kamaştıran starlar, sportif aktiviteler ve genç neslin etkin bir şekilde toplumda yer alması iletişimin etkisiyle yüzyılın tasarımlarında etkin roller almışlardır. Kitle iletişim araçları, özellikle sinema ve televizyon gibi görsel medya ve reklam sektörü sayesinde beğenilerin yönlendirilmesinde günümüzde çok daha fazla söz sahibi haline gelmiştir. İnternetin hayatımıza girmesiyle de iletişimde zaman faktörü ortadan kalkmış, bilgiye en kısa zamanda ulaşmak mümkün hale gelmiş, pazarlama ve alışverişte yeni bir dönem başlamıştır.

6.1 Yazılı Yayınlar

Onsekizinci yüzyılın ortalarından başlayarak tekstille ilgili kaynaklar daha kolay bulunabilir hale geldi; ansiklopediler (özellikle Fransız Bilimler Akademisinin çıkardığı) teknik konulardaki çizimlerle desteklenen bilgileriyle ve sanayiinin durumu hakkındaki yazılarıyla üretim metotları, el sanatları gibi konuları açıklamak ve belgelendirmek amacıyla konuya eğildi. Diğer yararlı dökümanlar gazeteler, dergiler gibi yayınlardı. Örneğin, "Das Neue Frankfurt"magazini uygulamalı sanatların her dalı, mimariden tiyatro ve sinemaya kadar tüm alanlardaki yenilikleri vermekteydi. Deutscher Werkbund'un çıkardığı "Die Forum"la birlikte dönemin gelişen trendleri hakkında bilgi edinmek mümkündür⁹⁶. Avrupa'da orta halli sınıfın çoğalması ve evlerine önem verenlerin artmasıyla iç dekorasyon konularında da birçok kitap ve dergiler yayınlanmaya başlandı. 1900'lü yılların başından itibaren kadın magazinlerinde moda, konuya büyük ilgi gösterilmeye başlanmasından dolayı geniş yer verilmeye özen gösterildi. Bu alandaki ilk adımlardan biri daha önceleri 1866 yılında Ebenezer Butterick'in New York'ta bir moda mecmuası çıkarmaya ve 'mail-order'(posta yoluyla katalogdan sipariş) ile kalıp satmaya başlaması sayılabilir⁹⁷. Kadın magazinleri 2. Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda çok büyük bir gelişme gösterdi; ufak aile firmaları büyük yayınevlerine dönüştü. "Myra's Journal of Dress and Fashion" gibi yayınlar, ucuz kalıplar, renkli resimler, siyah-beyaz gravürlerle ve makalelerle moda imajları empoze etmeye başladılar. "The Queen" gibi yayınlar ise daha elit bir kesime hitap etmekteydiler. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kadın mecmuaları sayısı hızla çoğaldı; 1880 ve 1900 yılları arasında 48 adet yeni mecmua çıktı. Bunlar kağıt kalıp servisi verdikleri gibi dikim ve bozup yeniden dikme üzerine de bilgiler vermekteydiler.

⁹⁶ Klaus-Jürgen SEMBACH, *Into the Thirties*, 15-23

⁹⁷ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 26



Resim 6.1 La Gazette du Bonbon, 1922.⁹⁸

⁹⁸ Richard MARTIN, *Cubism and Fashion*, 134.

Savaş sonrası oluşan sosyal ve ekonomik değişimler nedeniyle yayınlar okuyucu kitlesindeki ekonomik düzeye göre yeniden düzenlendiler; bunlardan birincisi banliyölerde oturan, devamlı bir işe ve yüksek gelire sahip çoğunlukla firma sahibi olan 'yeni zenginler', ikincisi ise temel ihtiyaçların gittikçe artan maliyetlerini zorlukla karşılayabilen, gelir düzeyleri düşük 'yeni fakir' sınıfıydı⁹⁹. Yirminci yüzyılın başından itibaren sayılarındaki artış hızlandı ve yayın ekipleri de genişledi. Bunlardan birisi 'The Lady' idi ve 1905'de basımı 27.949 adete ulaşmıştı. 'The Queen' Paris'deki tasarım merkezlerinden son haberleri ve Paris ve Londra'daki modellerin renkli illüstrasyonlarını veren bir bölüm ayırmıştı. Burada son modalar ve çeşitli örnek modeller gösterilmekteydi.

Yirminci yüzyılın başından itibaren meydana gelen sosyal değişim, eğitimin gelişmesi ve baskı ve üretim aşamalarındaki teknik ilerlemeler kadın magazinleri aracılığıyla moda haberlerinin çok daha geniş kitlelere yayılmasına katkıda bulunmuştur. 1890'larda tek renkli ve çok renkli fotoğraf yapımı moda fotoğrafçılığının başlangıcı sayılabilir. 1901 yılında 'Les Modes' isimli magazin yayımına kadar günün moda çizgileri ve stilleri elle renklendirilmiş gravürlerle lanse ediliyordu. Bunlar ilk kez 1771'de 'Lady's Magazine' isimli bir İngiliz yayınıyla dergi haline dönüştürüldü¹⁰⁰.

Cynthia White 1693 ile 1968 yılları arasındaki kadın magazinleri ile ilgili çalışmasında "Moda ticaretinin hızlı yayılımı ile birlikte son moda trendler hakkında bilgi veren kaynaklar olan magazinlerin önemi de artmıştır" demektedir¹⁰¹. Yirminci yüzyılın başından itibaren günlük gazeteler de büyük mağazalarda satışa sunulan son moda tasarımları haber yapmaya başladılar. Yüzyılın sonuna doğru ise resimli ilaveler çıkarmaya başlayarak insanların ilgisini modaya daha çok çekmeye başladılar.

⁹⁹ Christopher BREWARD, *The Culture of Fashion*, 200 - 201

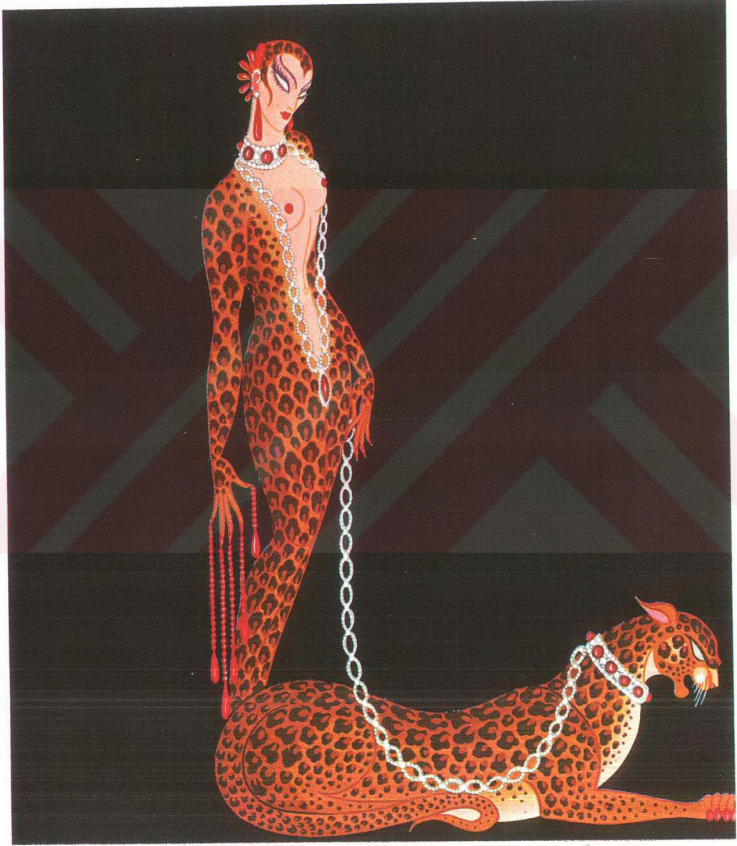
¹⁰⁰ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 25

¹⁰¹ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 27

1930'lu yılların başından itibaren birçok alanda günün modasını yansıtan, ayrıca tiyatro, sinema, müzik, resim, sergilerle ilgili son haberleri veren yayınlar özellikle zamanın avant-garde sanatçıları tarafından hazırlanan Art Deco illüstrasyonları ile dikkat çekmekteydi. Bu illüstrasyonlar, ondokuzuncu yüzyılda büyük moda evlerinin ve atölyelerin ticari amaçla hazırladıkları tasarımların birebir çizimleri gibi değil, belirli bir sanatçı tarafından hazırlanan ve tasarım detaylarından çok o sanatçının yorumunu ve tasarımın genel imajını yansıtan bir illüstrasyon şeklindeydi. Sanatçılar kendi çizgilerini oluşturmakta ve yorumlarını yapmakta tamamiyle bağımsızdılar; editörler ve sanat yönetmenleri bu konuda herhangi bir baskı ve yönlendirme uygulamamaktaydı. Art Deco illüstrasyonlarının en iyi örnekleri 'pochoir' isimli bir metodla renklendirilmekteydi. 'Pochoir' tekniği, ondokuzuncu yüzyıl sonlarında Paris'de Japonların 'stencil' tekniği örnek alınarak geliştirilen ve elle uygulanan bir renklendirme tekniğiydi. Bu tür illüstrasyonları içeren yayınlar arasında en ünlüleri 'Sports et divertissements', 'Repertoire du gout moderne', 'Samarkande', 'Nous deux', 'Conte de Tsar Saltan', 'La Gazette du bon bon', 'Le Jardin des caresses', 'Le Bonheur du jour', 'Modes et manieres d'aujourd'hui', 'Le Gout du jour', 'La Guirlande d'art et de la litterature' ve 'Le journal des dames et des modes' sayılabilir. İllüstrasyonda önemli isimler ise Jean Saude, Umberto Brunelleschi, Francisco Javier Gose, Pierre Brissaud, Georges Lepape, George Barbier, Lev Samoilovich Rosenberg (diğer adıyla Leon Bakst) ve Erte'dir. (Bkz. Resim 6.1, 6.2)

Sinemanın başlıca eğlence türlerinden biri haline gelmesi ve Amerikan film starlarının görüntüleriyle moda önderlik yapmaları moda mecmualarının da bu görüntülere yer vermesine neden oldu; örneğin 1930'lu yıllarda günün moda fotoğrafçıları zamanın idolleri olan Marlene Dietrich ve Greta Garbo'yu dönemin modası olan şık, zarif ve yalın görünümleriyle fotoğraflarda aksettirmişlerdir. Moda mecmuaları en son moda trendlerinin yanısıra moda dünyasını çeşitli yönleriyle tanıtmakta, son haberleri ve yenilikleri iletmekte ve yorumlar yapmaktaydı. Bu mecmuaların arasında

'Vogue'u, 'Harper's Bazaar'ı, 'La Femme chic'ı ve 'Excelsior Modes'ı sayabiliriz. Bu yayınlar yardımıyla modayı daha geniş kitlelere ulaştırmak mümkün olabilmekteydi.



Resim 6.2 'Erte'.¹⁰²

¹⁰² Salome ESTORICK, Erte, 12.

6.2 Sesli ve Görüntülü Yayınlar

Ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında yapılan buluş ve icatlar önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Yazılı yayınların ardından sinema, radyo ve televizyon gibi görüntülü yayınlar geliştirilerek yaygınlaşmış ve belirli modaları yaygınlaştırmada geniş kitleler üzerinde çok etkili olmuşlardır.

6.2.1 Sinema

Yirminci yüzyılda eğlenme ve boş zamanları değerlendirme ticari bir boyuta ulaşmıştır. Çalışma saatlerinin günde sekiz saat, haftada kırk saat olarak düzenlenmesi eğlenmeye vakit ayrılabilmesine yardımcı olmuştur; bunda yükselen hayat standartlarının da rolü vardır. Sportif aktivitelerin yanısıra en önemli bir diğer boş vakit değerlendirme şekli de sinema olmuştur. Seyircilere gösterime sunulan ilk film 1895 yılında gerçekleştirilmiştir¹⁰³. Film endüstrisinin beşiği Amerika'dır, Avrupa'da da hızla yayılıp gelişmiştir. Sesli filmler 1927'de görülürken, müzikli, konuşmalı, danslı komple filmler 1930'larda gösterime sunuldu¹⁰⁴. Amerikan film endüstrisi özellikle ikinci dünya savaşından sonra zirveye yükselmiştir. Savaş sonrası yıllarda Hindistan ve Çin'de de büyük film endüstrileri gelişmiştir. Böylece evlerine televizyon alacak maddi gücü olmayanlara da sinema yoluyla ulaşabilme imkanı doğmuştur.

Sinema global kültürün ve bütünleşmenin oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Örneğin, belli bir giyim tarzının, bir imajın dünya çapında

¹⁰³ Richard OVERY, *Atlas of the 20th century*, 194 -195

¹⁰⁴ Maria CONSTANTINO, *Fashions of a Decade, The 1930s*, 12.

yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Hollywood ve moda arasındaki bağlantı 1920'lerin sonlarına doğru kuvvetlenmiş, bazı stiller onları ilk kez giyerek lanse eden film sanatçılarının isimleriyle anılmaya başlanmıştır¹⁰⁵. Yine sinema yoluyla topluma etkili sosyal ve politik mesajlar vermek de kolaylaşmıştır. Zengin çevreler ve asiller hala modayı Paris'te arasalar da, tüm dünya çapında çalışan kadın kesimi ve hatta 'couteurier'ler bile film giysilerinden etkilenmeye başlamışlardır. Hatta bazı tasarımcılar sinema için de çalışmışlardır. Bu tasarımcılardan ilki 1929'da Hollywood'a giden Coco Chanel'di. Chanel'in zarif ve yenilikçi çizimleri filmlerin gösterime sunulduğundan itibaren gerçek hayattaki giysilerde de etkisini göstermiştir. Diğer birçok Avrupalı tasarımcı da - Elsa Schiaparelli, Marcel Rochas, Capt. Edward Molyneux, Madame Gres, Jean Patou ve Jeanne Lanvin gibi - Hollywood'la çalışmışlardır. Sinema filmleri ve müzikaller yalnızca giysi modasında değil saç şekillerinde bile etkili olmuştur. "Revue Negre"deki Josephine Baker, "Dolly Sisters" kısa saç modelleri ve uzun püsküllü elbiseleriyle önder olmuşlar, Greta Garbo'nun ortadan ya da yandan ayrılan dalgalı "bobed" saç stili dünyanın her yerindeki kadınlar tarafından kopya edilmiştir. Diğer yandan, film starları gittikçe büyüyen kozmetik endüstrisinin çeşitli ürünlerinin de yardımı ile farklı modaları başlatmışlardır; uzun takma tırnaklar, takma kirpikler gibi. Marlene Dietrich'in inceltirilmiş kaşlarını da birçok genç kadın taklit etmiştir. Toplumda kadının değişen rolü ve çeşitli sosyal kesimler arasındaki çizginin zamanla kaybolması daha çok kişinin benzer yaşam stillerini paylaşmalarına yol açmıştır. Sinema, tiyatro ve dans salonları yeni yaşam tarzının bir parçası olmuşlardır. Artık moda sadece zenginlerin takip ettiği ayrıcalıklı niteliğini kaybetmiştir ve birçok kişi hayat standartları yükseldiği için daha çok giysi alacak maddi güce erişmiştir.

¹⁰⁵ Jacqueline HERALD, *Fashions of a Decade, The 1920s*, 16.

6.2.2 Radyo ve Televizyon

Telekomünikasyon alanında iki önemli isim 1876'da telefonu icat eden Alexander Graham Bell ve 1896'da İngiltere'ye ilk radyo yayın istasyonunu kuran İtalyan Guglielmo Marconi'dir. Radyonun ve hemen arkasından televizyonun icadı Marconi'nin teknolojisinin yaygınlaşmasının bir sonucudur. Telgrafın icadı dünya çapında anında iletişimi sağlaması ve yarattığı etkiler açısından bir devrim sayılabilir. Örneğin, uluslararası telgraf hatlarının açılması hızla sanayileşen Almanya ve Amerika'nın deniz aşırı pazarlardaki rekabetlerinin artmasıyla bir paralellik göstermiştir. Bu da İngiltere'yi bu alanda yeni stratejiler geliştirmeye zorlamıştır¹⁰⁶. Telgraf üretici ile uzak pazarlardaki alıcı arasında direkt iletişimi sağlamış, aracı zincirine gerek kalmamıştır.

Kablosuz (kulaklıksız) telgrafın geliştirilmesinden sonra 1. Dünya savaşı sırasında, yayın yapmanın halk için iyi bir servis olacağı düşünülmeye başlandıysa da 1920-30'lu yıllara kadar bu konuda gerçek anlamda bir çaba sarfedilmemiştir. İlk radyo örnekleri yalnızca 'morse' alfabesini iletebiliyorlardı. Amerikalı bilim adamı Reginald Fessenden ilk kez 1906 yılı Christmas günü sözlü yayını gerçekleştirerek herkesi şaşkınlığa sevk etmiştir. Bunu takip eden yıllarda modern elektronik iletişimin temelleri atılmıştır. 1920 Haziran'ında İngiltere'de Avustralya'lı prima donna Nellie Melba'nın La Boheme'den 'Addio'yu söylediği radyo konseri ile yayına başlanmıştır¹⁰⁷. Bu tarihlerde ülkedeki radyo istasyonlarının sayısı oldukça azdı. Buna karşın Amerika'dakiler çok daha fazla ve yaygındı. Bu yayınları dinleyenlerin sayısı arttıkça, özellikle müzik alanında ortak zevklerin (caz gibi) oluşması kolaylaştı. 1920-30'larda radyolar mobilya gibi evin bir köşesine yerleştirilmekteydi; radyoyu meydana getiren mekanizmayı belli bir kasa içerisinde toplama fikri de bu şekilde gelişmiştir. Daha sonraları pil ve

¹⁰⁶ Stanlry CHAPMAN, *Merchant Enterprise In Britain*, 193.

¹⁰⁷ Jacqueline HERALD, *Fashions of A Decade, The 1920s*, 6.

hoperlör gibi parçalarda eklenince, tüm mekanizmanın içinde toplandığı dış kutunun formu estetik açıdan da önem kazanmaya başladı. Radyo üreten firmalar tasarımcılarla işbirliği yaparak ürünlerini görsel açıdan çekici kılan farklı modeller hazırlamaya başladılar. 2. Dünya savaşından sonra transistörün icadı radyoyu minyatür bir obje haline dönüştürdü. Bu teknolojik gelişme radyoyu mobilya konumundan çıkardı¹⁰⁸.

1928 yılından itibaren Amerikan 'General Electric Company' kartpostal büyüklüğündeki bir ekranda televizyon görüntüleri gerçekleştirmeyi başardı. Televizyon yayınları Almanya ve İngiltere'de 1935-1936 yılından itibaren resmen başlatıldı¹⁰⁹. 1939'da Roosevelt bu sanayiye tam destek vererek bir Amerikan geleneği başlatmış oldu. Televizyonun geliştirilmesi ve telefonun dünya çapında yaygınlaştırılması ikinci Dünya savaşı nedeniyle uzunca bir süre engellenerek duraklama dönemine girdiyse de savaş sonrası hızla gelişti. İlk renkli televizyon yayınları ise Amerika'da 1954 yılında başlatıldı. Ancak renkli televizyonların seri üretimi 1960'lı yılların başlarında gerçekleşmiştir. Bunları kompüter, kablolu yayın, satellite video transmisyonu ve multimedya iletişim gibi daha ileri iletişim araçları izledi.

6.3 Bilgisayar ve İnternet

Yirminci yüzyılın son dönemlerinde bilgisayar teknolojisi ve internet tekstil ve moda endüstrisinde önemli bir yer edinmiştir. Tasarım ve üretim alanında bilgisayarların kullanımları (CAD, CAM sistemler) tekstil tasarımlarının çeşitli kompozisyon ve renk varyasyonlarının manuel yoldan daha hızlı olarak hazırlanabilmelerine, baskıya veya dokumaya hazırlık

¹⁰⁸ Penny SPARKE, *An Introduction To Design And Culture in the Twentieth Century*, 27-28

¹⁰⁹ William A. BENSON, *The Impact of Television*, 212-215

aşamalarının bilgisayar ortamında yapılarak kısılmasına ve bilgisayarların makinelere bağlantılı olmasıyla da doğrudan üretime geçilebilmesine olanak vermiştir. Aynı şekilde giysi tasarımları da çeşitli seçenekleriyle bilgisayarda tasarlanabilmekte, kalıp ve kesim planları yapılabilmekte ve üretim aşamasına geçilebilmektedir. Tüm bu olanaklar yaratıcı tasarımcıya birer yardımcı eleman niteliğindedir ve hiçbir zaman onun yerini alamayacağı açıktır.

İnternet ise bilgiye anında erişim ve ticaret alanlarında önem kazanmaktadır. Bu suretle iletişim hızlanmış, ülkesel sınırlar adeta kaybolmuş ve küreselleşmenin gerçekleşmesinde önemli bir adım daha atılmıştır. Ulusal ve uluslararası ticaret (e-ticaret) sanal ortamda yapılmaya başlanarak başka bir boyut kazanmıştır.

İnternet 1995 yılından itibaren yoğun bir kullanıcı kitlesinin erişimine açılan bir kaynak olmuştur. E-Ticaret konusunda da en tecrübeli şirketler bile ancak üç dört yıllık bir maziye sahiptirler. Elektronik iletişimdeki bu başdöndürücü gelişmenin yirmibirinci yüzyılda dünya ticaretine de damgasını vuracağı açıktır. İnternetin artık salt bir iletişim şebekesi olmaktan çıkıp, bir ticaret bölgesi halini alacağı ve web üzerinden ticaretin bugünkü düzeyin kırk katı kadar artacağı tahmin edilmektedir. Bugün web üzerinde ticaret iki eksen etrafında gerçekleşmektedir; bir tanesi yalnızca internet kullanıcılarına hizmet veren sanal şirketler, diğeri ise yalnızca gerçek dünyada tanıdığımız bildiğimiz kendini kanıtlamış şirketler¹¹⁰. Böylece katalogdan siparişle başlayıp mağazacılığa kadar uzanan alışveriş sistemine artık bir yenisini daha eklenmiştir. Sanal ortamda daha rahat, daha seçenekli ve hızlı alışveriş çağı başlamış bulunmaktadır. Mağaza mağaza dolaşmadan yüzlerce giysiyi ve kombinasyonları gözden geçirebilmek, hatta robot resim yardımıyla üzerinizde denemek mümkün olmuştur. İnternet üzerinden ticaretin gelişmesiyle birlikte dünya ticaretinde büyük değişimler yaşanacaktır.

¹¹⁰ Gökhan ÖNAL, (Eylül 1999), **Adım Adım E-Ticaret**, PC Net, 102 - 103.



Resim 6.3 Vakko'nun internet sitesi¹¹¹.

İletişimdeki bu hızlı gelişmeler insan hayatını birçok ölçüde kolaylaştırmış ve değiştirmiştir; hayatın akışını ve sosyal davranışları değişime uğratarken insanlar arası iletişimi ve etkilenişimi geliştirmiş, çeşitli akımların yaygınlaşmasını kolaylaştırmış ve uzak mesafeleri yakınlaştırmıştır. (Resim 6.3)

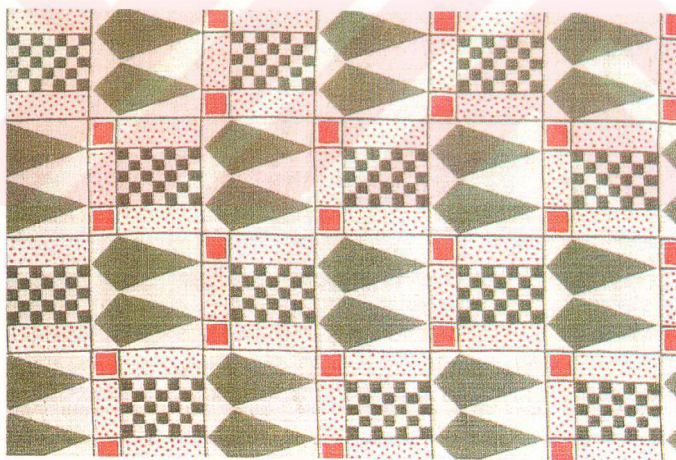
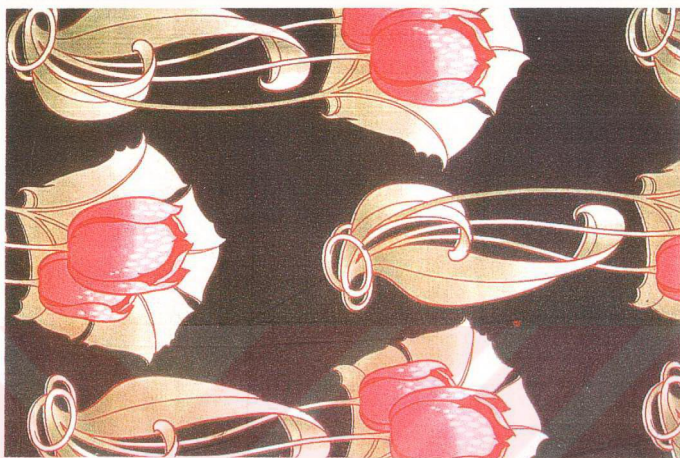
¹¹¹ Dilhan UNCU, (Aralık 2000), **Bundan Böyle İnternette Giyiniyoruz**, PC Net, 211.

7. YIRMİNCİ YÜZYILDAKİ GELİŞMELER

Önceki bölümlerde de zaman zaman değindiğimiz yirminci yüzyıldaki gelişmelere daha detaylı baktığımızda önemli teknolojik gelişmelerin devam ettiğini, estetik hareket ile ilk adımları atılmış olan tasarım ve tasarımcı olgusunun önem kazandığını, farklı kültürlere açılımın ve toplumsal değişimlerin sanat akımlarında yeni eğilimleri beraberinde getirmesi ile paralel olarak modayı da etkilediğini görmekteyiz.

7.1 Sanat Akımları

1905 ve 1930 yılları arasında Batı dünyasını etkisi altına alan sivil ihtilaf, devrimler, savaşlar ve dramatik sosyal değişimler tasarımda da yeni ve değişimci stilin ortaya çıkmasına ve yayılmasına neden oldu. 1900'de Paris'de açılan, yirminci yüzyılın başlamasını ve dekoratif sanatlarda Fransız önderliğini kutlamayı amaçlayan 'The Exposition Universelle' sergisi Art Nouveau stiline önderliğini yapanlara da başarı getirmişti. Serbestçe dolaşan kıvrımlar, düzensiz ve asimetrik şekiller, doğal yüzeysel etkiler ve pastel renklerden oluşan özellikleriyle Art Nouveau stili, 1870'lerden itibaren ticari rotalarda çalışmaya başlayan buharlı gemilerle Avrupa'ya getirilen çok çeşitli 'oriental' ürünlerin verdiği ilhamlar sonucu ortaya çıktı. Bu malzemelerin yalın ve Doğu tadındaki estetik karakterleri Avrupa'daki endüstrileşmeye reaksiyon veren birçok tasarımcının beğenisini kazanmıştı ve birçok İmpresyonist sanatçı Japon eserleri koleksiyoncusu haline gelmişti. Bazı sanatçılar bu ürünlerden aldıkları ilhama kendi kültürel zenginliklerini de katarak özgün bir stil geliştirmekteydiler. Böylece Doğu ürünleri bir anlamda Arts&Crafts kumaşlarına indirekt bir hazırlık görevi üstlenmişlerdi.



Resim 7.1 Art Nouveau stili kumaşlar, Wiener Werkstatte, 1908.¹¹²

¹¹² Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 80 .

İngiliz Arts&Crafts hareketi ile başlayan bu değişim sonraları farklı ulusal stillerin gelişimine neden oldu. Bunlardan biri Fransa ve Belçika'da başlayan Art Nouveau stiliydi ve adını Fransa'ya Doğu ülkelerinden (özellikle Japonya'dan) birçok sanat ürünü getiren Samuel Bing'in 1890'larda Rue Provence'de açtığı 'Maison de L'Art Nouveau'dan almıştı¹¹³. Bing aynı zamanda Wiliam Morris, Edward Burne Jones-Dante Gabriel Rosetti gibi Arts&Crafts hareketinin öncüleri tarafından hazırlanan İngiliz estetik stilini de Fransa'ya tanıtmıştır. Art Nouveau Fransa ve Belçika'da mimar Hector Guimard, Henri Van de Velde ve Victor Horta'nın eserleriyle popülerlik kazandı. (Bkz. Resim 7.1, 7.2)

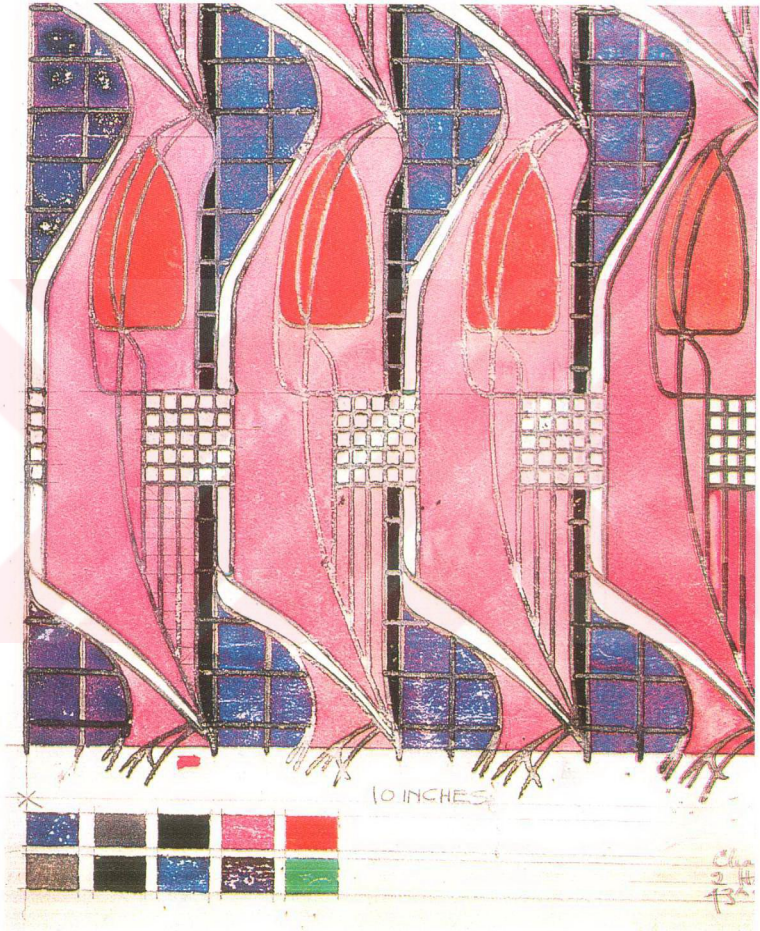
Arts&Crafts hareketinin uzantısı bir diğer stil ise İskoçyalı mimar-tasarımcı Charles Rennie Mackintosh'un Art Nouveau'nun organik formlarının geometrik bir yapıya oturtulduğu tasarımlarında görülmekteydi¹¹⁴.

İtalya'da ise 1902'de İtalyan hükümetince Turin'de düzenlenen Uluslararası Fuar Art Nouveau stilinin yirminci yüzyıl başlarının en gözde stili haline gelmesini kesinleştirdi. Böylece başta Carlo Bugatti olmak üzere İtalya'nın önde gelen tasarımcıları ve Viyana, New York, Glasgow, Londra, Paris, Brüksel gibi merkezlerdeki tasarımcılar ilginç ve özgün eserler üretmeye başladılar ve zaman zaman tarihi temaları işlediler.

Yirminci yüzyıl başlarından itibaren Çin, Hindistan, Türkiye, İran, Rusya gibi birçok değişik ülke ve gelenek, Celtic, Bizans, Roma, Yunan, Mısır, Afrika ve pre-Colombia gibi farklı kaynakların etkileri kendini göstermeye başladı. Mackintosh ve McNair Celtic elyazmalarından, Fransız tasarımcıları ise Rococo'dan ilham aldılar. Viyana'lı ressam Gustav Klimt eserlerinde Japon kimonolarına ve kumaş desenlerine olan beğenisini, Ravenna'daki Bizans mozaiklerinden aldığı fikirleri yansıttı. (Resim 7.3)

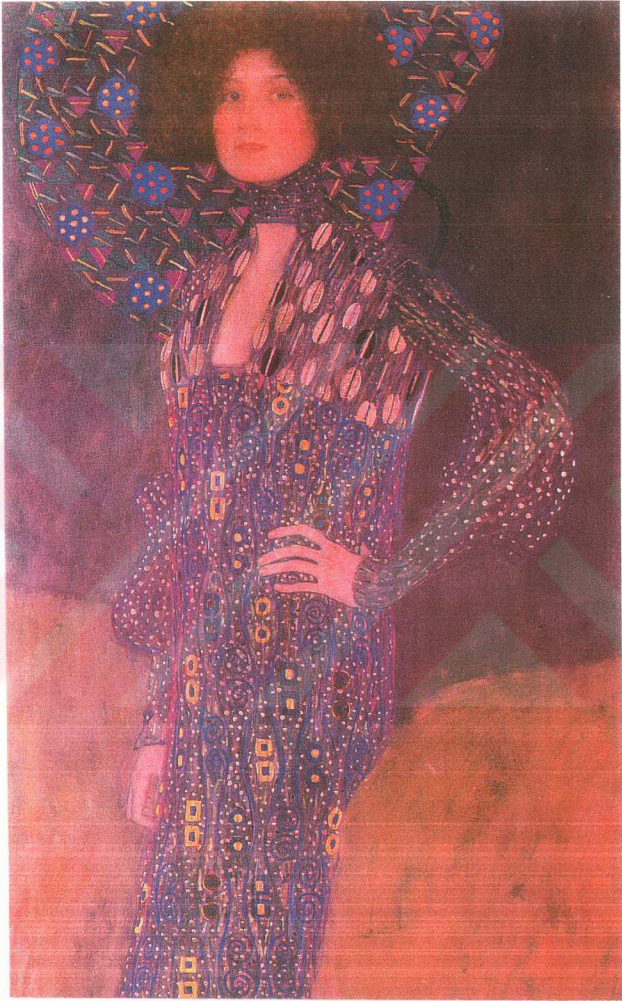
¹¹³ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 14

¹¹⁴ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History Of Textiles*, 79-81



Resim 7.2 Mackintosh kumaş tasarımı.¹¹⁵

¹¹⁵ Roger BILLCLIFFE, *Mackintosh Textile Designs*, 37.



Resim 7.3 Gustav Klimt, 1902.¹¹⁶

¹¹⁶ Isabella ANSCOMBE, *Arts&Crafts Style*, 159.

Henri Matisse ve kendilerine *Rengin Vahşi Canavarları* adını veren Braque, Vlaminck, Derain, Rouault ve van Dongen isimli sanatçılar Van Gogh'un başlattığı fakat 1890'da ölümüyle son bulan rengarenk Japon etkili resim çalışmalarının yolundan ilerlediler. Bundan Alman ekspresyonistleri ve Kandinsky, Picasso gibi sanatçılar da etkilendiler. Henry van de Velde Gotik stilden, Victor Horta, Adolf Loos ve Richard Riemerschmidt gibi sanatçılar ise tarihi temalardan etkilenmeyi reddederek daha farklı kaynakları benimsediler.

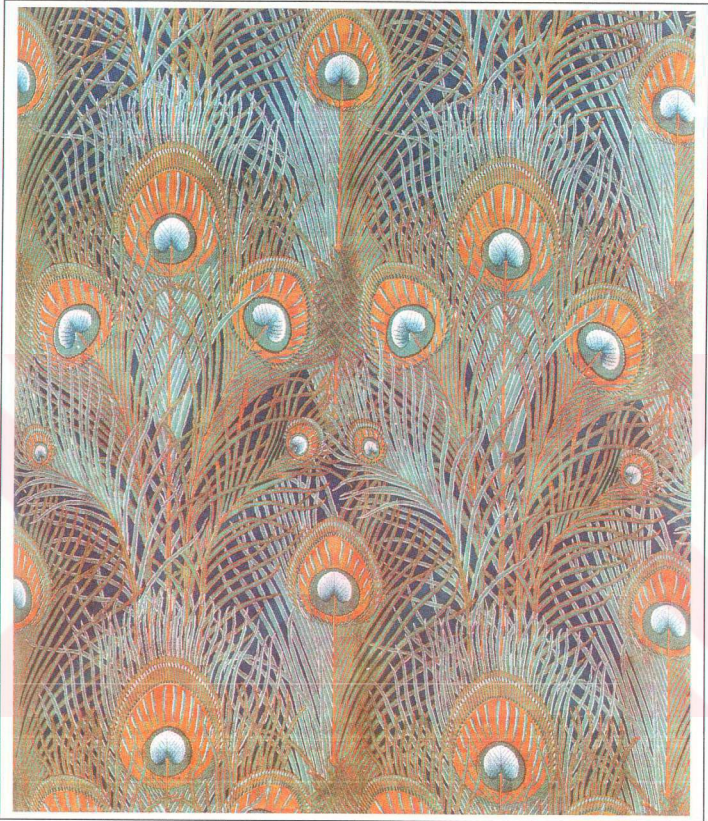
Londra'da Liberty tarafından geliştirilen stil ise Tudor, Celtic ve Doğu çizgilerinin Archibald Knox, Jessie M. King, Rex Silver ve Walter Crane isimli bir grup tasarımcı tarafından Liberty için sentezlenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Carlo Bugatti, Çek sanatçısı Alphonse Mucha, Avusturyalı Josef Hoffmann, Alman August Endell ve İngiliz Christopher Dresser gibi diğer sanatçılar da kendi kişisel vizyonlarını ve sanatlarını katarak daha da çok çeşitlilik getirdiler. Japonya etkili kıvrımlı şekiller, egzotizm sevgisi, tavuzkuşu, ayçiçeği, zambak motifleri, kıvrımlı dallar ve idealize edilmiş kadın formu gibi ikonografik öğeler Art Nouveau'ya evrensel nitelik kazandırdı¹¹⁷.

Art Nouveau daha çok varlıklı bir pazara hitap eden bir metropolitan stil olmuş, toplu üretime pek fazla yansımamıştır¹¹⁸. (Resim 7.4)

1902 Turin fuarının başarısından sonra İtalyan hükümeti 1906 yılında Simplon tünelinin açılışı onuruna Milano'da bir fuar daha düzenledi. Fakat o zamandan bu yana bu alanda pek çok şey değişmiş, ticari rekabet artmıştı. Birçok üretici düşük kaliteli ve satışı zor olacak malları Art Nouveau stili süsleme ile bezeyerek elden çıkarma yoluna gitmişti. Bu fuarda sergilenen birçok mal bu nitelikteydi ve gerçek Art Nouveau tasarımları değillerdi. Diğer yandan birçok genç avant-garde dizayner geometrik biçimler, dokulu yüzeyler ve köşeli formların birbirleriyle farklı ilişkileri üzerinde çalışmaya başlamışlardı.

¹¹⁷ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 16

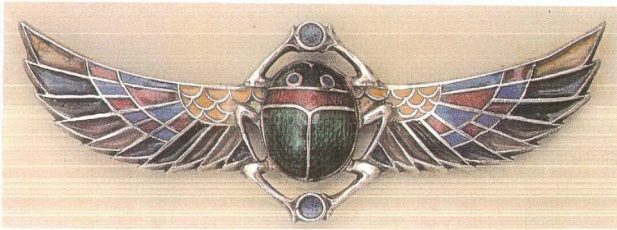
¹¹⁸ Penny Sparke, *An Introduction to Design & Culture in the Twentieth Century*, 42-44



Resim 7.4 Liberty için hazırlanan tavuzkuşu desenli pamuklu kumaş Arthur Silver, 1887.¹¹⁹

¹¹⁹ Linda PARRY, *Textiles of the Arts and Crafts Movement*, 23.

Bir başka önemli uluslararası fuar ise 1925 yılında Paris'te gerçekleştirilen 'The Exposition des Arts Decoratifs et Industriels'– Dekoratif Sanatlar Fuarıydı. Kısaca Art Deco fuarı olarak da adlandırılan bu fuar zengin bir çeşitlilik sergilemekteydi; İran'dan, Afrika'dan, Mısır ve Uzakdoğu'dan etkiler gözlenmekteydi. 1925 fuarındaki tasarım ürünlerini ifade etmek için kullanılan terimden adını alan Art Deco stili 'Cubist' akımdan, Bauhaus'tan, Aztek ve Maya kültüründen esintiler taşıyordu . Tutankamun'un mezarının bulunuşunu takiben moda olan eski Mısır motifleri halen etkiliydi. Bir diğer ilginç motif ise Sovyet Rusya etkilerini taşıyan orak ve çekiç formlarıydı. Rus balesinin göz alıcı renkleri ve Hollywood'un gösterişi tasarımlara yansıyan diğer unsurlar arasındaydı. 1925 fuarında sergilenen kumaşların çoğunluğunu batıklar oluşturmaktaydı; pamuklu ve kadife batıklardan yapılmış mendiller, şallar, şemsiyeler, eşarplar, çantalar, abajur başlıkları ve duvar panoları gibi. 1905 yılında Almanlar tarafından Avrupa'ya getirilen Malaya batık tekniği farklılığı ve egzotik görünüşü nedeniyle birçok Avrupa ülkesinde popüler olmuştu. Amerika'da da popülerite kazanan batıklı şal ve kumaşlar Fransa'da Madame Paugon tarafından moda dünyasına tanıtılmıştı. Fuarda sergilenen baskı kumaşlarda ise eski ve yeni tekniklerin birlikte uygulandığı gerek tarihi gerekse 'oriental' temalar göze çarpmaktaydı¹²⁰. (Resim 7.5, 7.8, 7.9)



Resim 7.5 1920'lerin Mısır etkilerini yansıtan 'kutsal böcek' figürlü takı¹²¹.

¹²⁰ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 149

¹²¹ Jacqueline HERALD, *The 1920s*, 47.

Tarihi ve folk sanatlarından ilham alan avatgarde sanat akımları yirminci yüzyılın ilk on yıllık döneminde başlıca iki workshop ile paralellik göstermiştir; bunlardan ilki Art Deco'nun öncülerinden Poiret'in Paris'te açtığı "Atelier Martin", ikincisi ise Londra'daki "Omega Workshop"tu. Bu iki atölyenin çalışmalarında tekstil tasarımlarının önemli bir yeri vardı. Poiret Atelier Martin'de sanat eğitimi almamış genç kızlara iş vermekte ve hayal güçlerini serbestçe kullanmalarını isteyerek naif ve doğaçlama etkiler yakalamayı amaçlamıştı. Tasarımcı Raoul Dufy de bu atölye için birçok tasarım hazırlamıştır. Omega Workshop'un yöneticisi Roger Fry da dekoratif sanatlarda İngiliz beğenisini geliştirmek ve genç sanatçılara iş vererek destek olmayı amaçlamaktaydı¹²². (Resim 7.10, 7.11)



Resim 7.6 'Scheherazade' için hazırlanan egzotik Bakst kostümleri¹²³.

¹²² Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History of Textiles*, 83

¹²³ R.MARTIN-H.KODA, *Orientalism*, 11.



Resim 7.7 1920'lerde Avrupa'yı etkisi altına alan Rudolf Valentino¹²⁴.

¹²⁴ Rihard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 73.

1920'lerin Fransa'sında görülen Futurizm, Fauvizm ve Kubizm gibi çeşitli akımlar Art Deco'nun köklerini oluşturmaktaydılar¹²⁵. Bu arada 1909 yılında Paris Diaghilev'in Rus Balesi ile tanışmıştı. Dans, müzik ve görsel etkilerin uyumlu bütünlüğünü sergileyen performanslar özellikle rengi ön plana çıkarmaktaydı. Diaghilev'in 1917'de sahnelenen gösterilerine Picasso, Matisse, Miro, Braque, Derain, Laurencini Ernst gibi modern eğilimli sanatçılar da eşlik ettiler¹²⁶. (Burada ressamın rolü, posterler, dekor, kostümler gibi tüm detaylarla ilgilenmek ve gösterinin genel imajını belirlemektir.) Birbiri ardına sahneye koyulan gösteriler Fransız sahnesinin yanısıra modayı ve dekoratif sanatları da etkiledi. Rus Balesinin yanısıra savaş sonrası atmosferi tekstil tasarımlarında da parlak renklerle kendini gösterdi. 1920'lerin sonlarından itibaren daha nötr renklere dönüş yaşanırken kumaşın kendisi doku ve malzemesiyle öne çıktı. (Bkz. Resim 7.6, 7.7)

İki stil arasındaki devrede önemli değişimler gerçekleşmişti. Batı dünyası çok büyük bir endüstriyel genişlemeye sahne olmuş, deniz ve kara taşımacılığı daha ucuz ve hızlı hale gelmiş, şehirler büyümüş ve modernize edilmişti. Toplumda da değişimler yaşanmıştı; yeni politik yaklaşımlar, yeni uğraşlar, yeni tip mimariler ve yeni tür müzikler ve eğlenceler tüm bu yenilikçi hareketlere ve farklı estetik yaklaşımlara uygun düşecek yeni bir stildi 'Art Deco' ve kısa zamanda ekonomik problemlerin yaşandığı bu dönemde tüketiciler için gittikçe önem kazanmaya başlayan sosyal statünün ve modern yaşamın bir ifadesi haline geldi.

¹²⁵ Yvonne BRUNHAMMER, *Art Deco Style*, 16-18

¹²⁶ A.g.k., 18



Resim 7.8 Çin ve Japon etkilerini taşıyan bir Art Deco stili gece mantosu.¹²⁷

¹²⁷ R.MARTIN-H.KODA, *Orientalism*, 28.



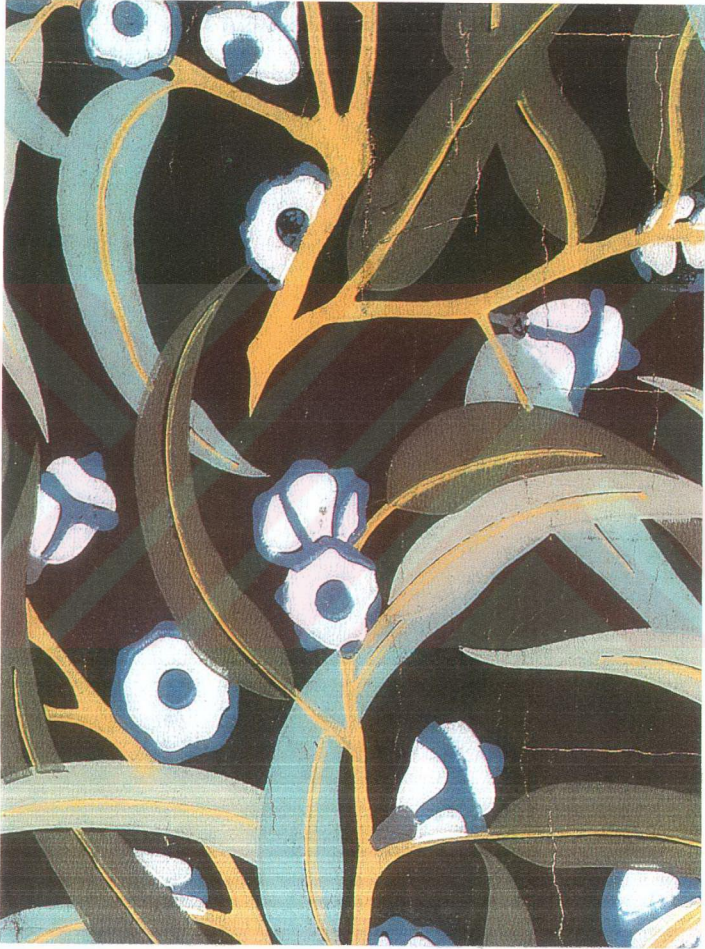
Resim 7.9 Kübizm etkilerini yansıtan Art Deco stili manto, 1928.¹²⁸

¹²⁸ R.MARTIN, *Cubism and Fashion*, 105.



Resim 7.10 Raoul Dufy Tasarımları, 1919.¹²⁹

¹²⁹ Yvonne DESLANDERS, *Poiret*, 313.



Resim 7.11 Atölye Martin'de hazırlanan bir tasarım, 1912.¹³⁰

¹³⁰ A.g.k., 269.

Art Deco stilinin özelliği Art Nouveau'dan çok farklı idi; yalın ve asit renkler ve geometrik formlar. Devrin kumaş ve giyim tasarımcıları arasında Poiret ve Dufy'nin yanısıra Mariano Fortuny ve Sonia Delauney de sayılabilir. Fortuny altın ve gümüş iplikli kadifeler ve ipeklileri ve özgün giysi tasarımları ile devre imzasını atmıştır. Rus asıllı Sonia Delauney eşi Cubist ressam Robert Delauney ile birlikte renk ve form üzerine yaptıkları çalışmaları tasarımlarına yansıtmişlerdir¹³¹. Bu devrede birçok Fransız sanatçı tekstil ve duvar kağıdı tasarımları hazırlamışlardır. Bu stilin tüm Batı dünyasına lanse edilmesi Hollywood filmlerinin yanısıra illüstrasyonlu magazinler, albümler, portfolyolar, kitaplar ve süreli yayınlar yoluyla olmuştur. Art Nouveau'nun aksine toplu üretimde etkili olan ve geniş bir tüketici kitlesine ulaşan Art Deco stilinin gelişim süreci 1914 yazında Avrupa'da savaş rüzgarlarının esmesiyle sona erdi¹³². (Resim 7.12, 7.13)

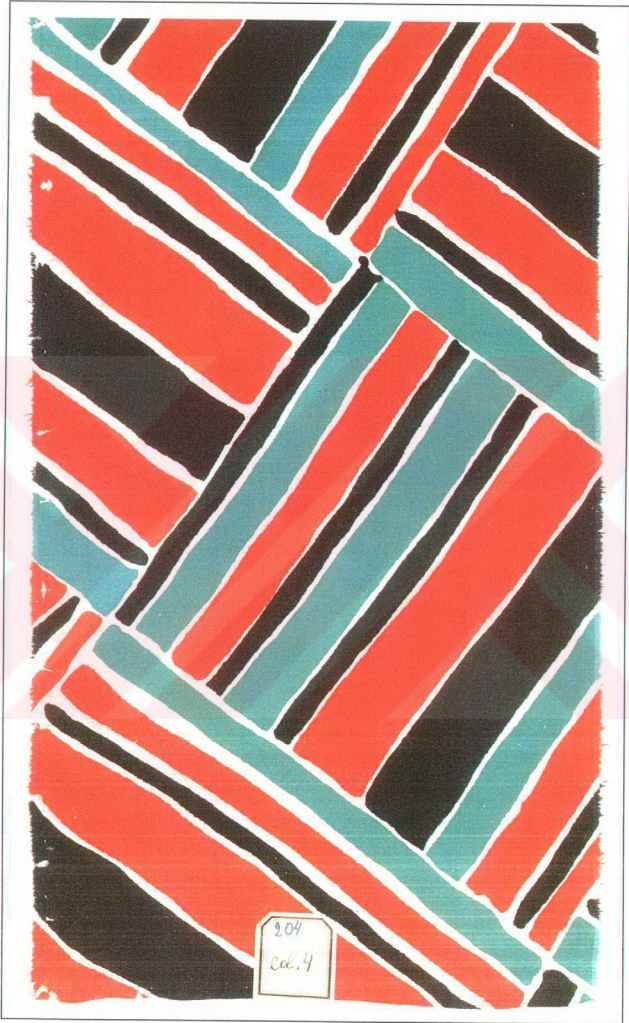


Resim 7.12 Sonia Delaunay'ın Rio Karnavalı için hazırladığı tasarımlar.¹³³

¹³¹ Philippa SCOTT, *The Book of Silk*, 210

¹³² Yvonne BRUNHAMMER, *Art Deco Style*, 37

¹³³ Arthur A.COHEN, *Sonia Delaunay*, 150.



Resim 7.13 Sonia Delaunay'ın kumaştasarımlarına bir örnek, 1927.¹³⁴

¹³⁴ Jacques ANQUETIL, *Silk*, 169.

Amerika'da 1920'lerin sonlarında aerodinamik çalışmaların paralelinde tasarımcılarca uçakların, otomobillerin, otobüslerin ve trenlerin yeni dizaynlarında kullanılmaya başlanılan, daha sonra mobilya, banyo aksesuarları, radyo ve benzeri elektrikli aletler gibi tüketim mallarında da uygulanan "streamlined" stil ortaya çıktı; Art Deco stili malların gerekenden fazla üretilmesi ve satışlarındaki düşüş üreticileri ürüne yeni bir çehre verecek, daha ilgi çekici ve modern görünüme kavuşturacak ve böylece satışları artıracak arayışlara girdiler. Bu arayışların sonucunda doğan "streamlining" birçok alanda kendini gösterdi; Hollywood film endüstrisi set dekorlarına yeni trende uygun düzenlemeler yaparken, reklam grafikleri de bu akımı yansıtmaya başladılar. Tüm bunlar toplumun beğenisini etkilemeye ve yönlendirmeye katkıda bulunmuştur ve yeni stil düşük fiyatları ve kolayca ulaşılabilirliği nedeniyle kısa zamanda popüler olmuştur. Amerikan tüketim mallarının son moda akıma göre yeniden biçimlendirilmesinde görev üstlenen en önemli tasarımcılar arasında Norman Bel Geddes, Henry Dreyfuss ve Walter Dorwin Teague sayılabilir.

1930'larda görülen Sürrealist akım kültürel tarih açısından önem taşımaktaydı; bu bir anlamda savaş döneminin getirdiği olumsuz atmosferden hayal dünyasına kaçışı sembolize etmekteydi ve kısa zamanda popüler oldu¹³⁵. Sürrealizm moda dünyasında giysi ve aksesuar tasarımlarında, vitrin düzenlemelerinde ve reklam grafiklerinde de kendini göstermiştir. Özellikle moda dergileri sürrealist akımın başlıca sergilenme alanı olmuştur. Fransız, İngiliz ve Amerikan moda dergileri tasarım, grafik ve fotoğraf alanlarında günün bu akımını yansıtmışlardır. Bu akımda gerçeği ve fantezi dünyasını birarada göstermek sıkça kullanılan bir yöntemdi; bu yüzden de giysi tasarımları kadar moda fotoğrafçılığına çok uygundu. En sıradan tasarımlar bile sürrealist fotoğrafçılık yardımıyla büyüleyici bir etkiye kavuşabiliyorlardı. Salvador Dalí, René Magritte, Max Ernst, Jean Cocteau ve Man Ray gibi Sürrealist sanatçıların kullandıkları öğeler birçok tasarımcının, özellikle Elsa

¹³⁵ Richard MARTIN, *Fashion and Surrealism*, s.35

Schiaparelli'nin ürünlerine yansımıştır ve hazırladığı tekstil tasarımlarında ve aksesuarlarda surrealist yaklaşımlar görülmüştür¹³⁶. Sürealizmi kullanan diğer tasarımcılar arasında Karl Lagerfeld, Christian Lacroix ve Yves Saint Laurent'i sayabiliriz. (Resim 7.14)



Resim 7.14 Yves Saint Laurent, 'Pop Sanat Giysisi', 1966.¹³⁷

¹³⁶ Maria CONSTANTINO, *Fashions of a Decade, The 1930's*, 25

¹³⁷ Richard MARTIN, *Fashion and Surrealism*, 92.

1930'ların ortasında New York'da Modern Sanatlar Müzesi kurulması da bu yıllardaki bir diğer önemli gelişmeydi. Bu suretle yeni sanat formlarının kültürel onayı da bir anlamda teyit edilmiş oluyordu¹³⁸.

1960'lı yılların ilgi çekici hareketlerinden biri ismini İngilizce 'popular art' (toplum sanatı, popüler sanat) ın kısaltılmasından alan Pop sanat'dır. Londra ve New York gibi merkezlerde 1950'li yılların ikinci yarısında ortaya çıkan bu hareket daha sonra 1960'lı yıllarda Avrupa'nın diğer bölgelerine de yayılmıştır. Londra'daki Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'ndeki toplumun beğenilerini, tüketim alışkanlıklarını ve ellili yılların ortalarındaki tasarımları araştıran çalışmalar sürerken bazı İngiliz üreticiler de altmışlı yılların başlarında direkt olarak toplumun isteklerine dönük üretime geçtiler ve yeni değerlere paralel tüketim malları hazırladılar. Pop müzik, moda ve gençlik hareketleri, baskıcı olmayan eğitim sistemi, kadınların bağımsızlık hareketleri savaş sonrası kültürel değişimin en belirgin olaylarıydı. Beatnik hareketleri, Elvis Presley ve James Dean gibi gençlik idollerini seksüel bağımsızlık, kültürel değerlere, sosyal hiyerarşilere ve ahlaki patronaja başkaldırışı sembolize etmekteydiler. Bu yıllarda genç nesilce yaşam, toplum ve kültürle ilgili farklı alternatif düşünceler geliştirilmekteydi. Tüm bunlar yeni modaları ve sanatta yeni ifade şekillerini beraberinde getirdi. Pop sanat, kent kültürünün elemanları sayılan sinema, müzik, çeşitli kitle haberleşme araçları, günlük kullanım eşyaları ve medyatik olayları kaynak aldı¹³⁹. İletişimin gelişmesi ve yaygınlaşması sonucu çeşitli kültürler, sanatlar, olaylar, medya ve hızla yayılan tüketim sektörü birbirini sürekli etkilemekteydi. Tüm bunların sonucunda sanatçının yararlanabileceği malzeme ve kaynaklar da artmaktaydı ve sanatta da birtakım değişikliklerin meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştu. Pop sanatın amaçlarından birisi de tüketime teşvik eden reklam sektörünün ve medyanın insanları etkilediğini göstermeye ve sanat ile yaşam arasındaki diyalogu sağlamaya çalışmasıydı. Sembolizmi, esprili, ironik ve eleştirici bir yaklaşımı ifade yolu olarak seçen Pop sanat adından da

¹³⁸ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 181

¹³⁹ Didem BILAL, *Pop Sanat ve Türk Resim Sanatına Etkileri*, 4-7

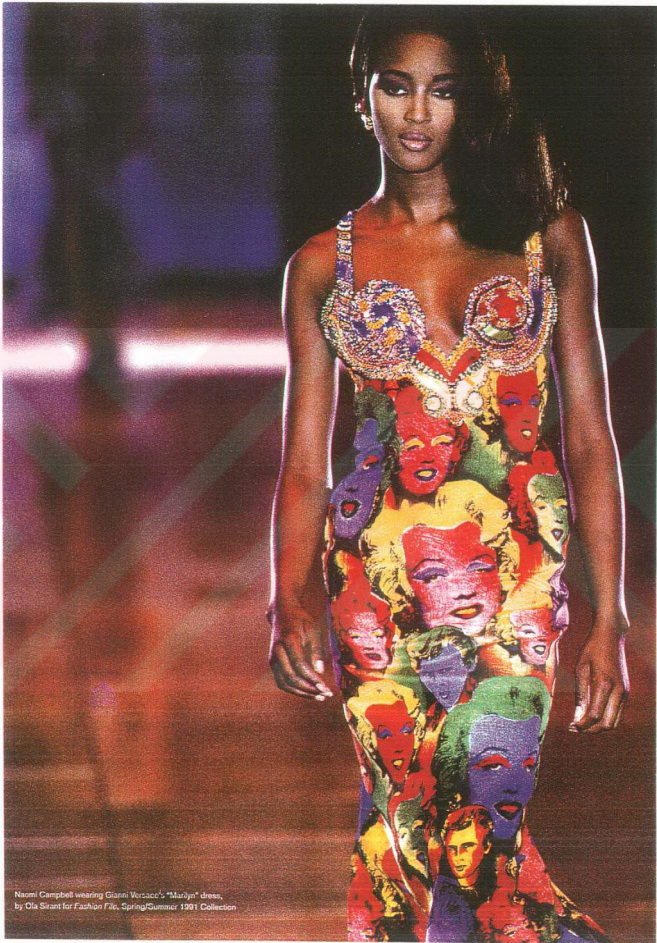
anlaşılabilirliği gibi çoğunluğun sevdiklerini konu etmekteydi ve genç nesilce çok çabuk benimsendi. Peter Bloke, Richard Hamilton ve Andy Warhol gibi sanatçılar Beatles ve Rolling Stones gibi müzik ve sözlerinde genç neslin düşüncelerini ve hayallerini ifade eden pop gruplarının plak kapakları için tasarımlar hazırladılar. Roy Lichtenstein ve Warhol ayrıca ipek baskı tekniği ve foto-grafik tekniklerini sıkça kullanmışlardır¹⁴⁰. (Resim 7.16)



Resim 7.15 Modada Op Sanat.¹⁴¹

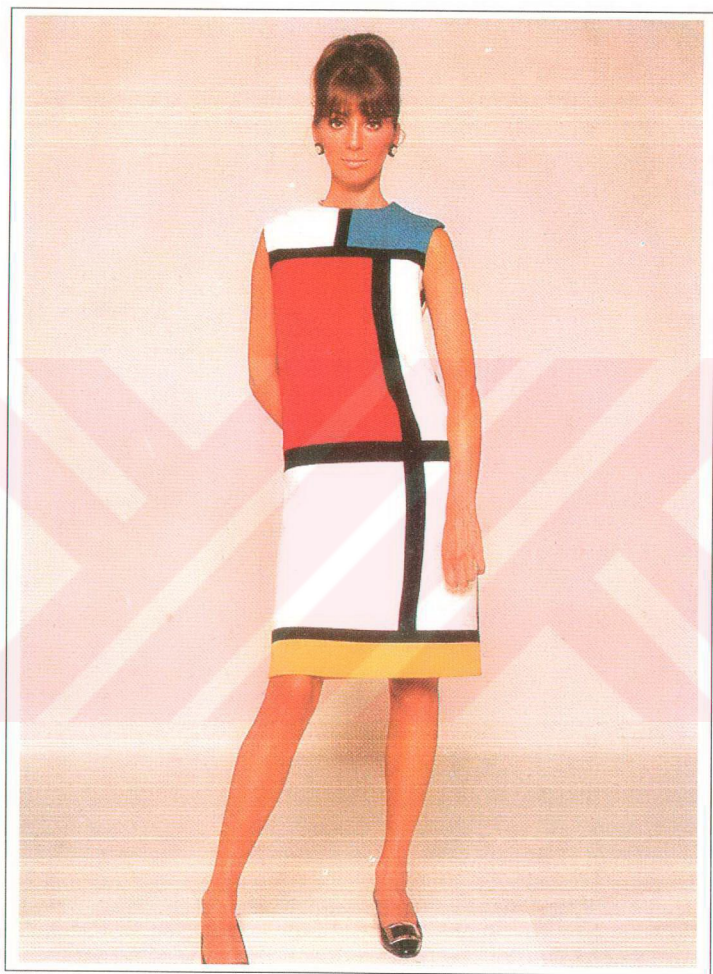
¹⁴⁰ Tilman OSTERWOLD, **Pop Art**, 6-8

¹⁴¹ John LANCASTER, **Introducing Op Art**, 16.



Resim 7.16 Versace'nin Andy Warhol'un Marilyn'li çalışmasını kullandığı giysi, 1991.¹⁴²

¹⁴² M.FRACIS-M.KING, *The Warhol Look*, 51.



Resim 7.17 'Mondrian' desenli Yves St. Laurent tasarımı, 1965.¹⁴³

¹⁴³ François BOUCHER, *A History of Costume in the West*, 429.

Pop sanatı ismini “optical art” (optik sanat) dan alan Op sanat izledi. Bu akım görsel optik etkiler elde etmekle ilgilenen sanatçılarca geliştirildi. Bu akımın ilk sanatçısı Victor Vasarely sayılabilir. Kökleri Bauhaus geleneklerine uzanan bu akımın başlıca sanatçıları arasında Bridget Riley, Günter Fröhtrunk, Richard Anuszkiewicz, Piero Dorazio, Peter Sedgley ve Yaacov Agam sayılabilir¹⁴⁴. Pop sanat, Op sanat ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan -resimsel sayılmayan- anlayış 1960 sonrasındaki birçok sanat anlayışına egemen olmuş ve bu dönemin sanatında önemli rol oynamıştır. (Bkz. Resim 7.15, 7.17)

7.2 Teknolojik Yenilikler

Ondokuzuncu yüzyılda özellikle kimya alanındaki bilimsel gelişmeler yeni boyar maddeler ve yüzyılın sonuna doğru da yeni elyafların üretimini beraberinde getirdi. Dünya savaşı nedeniyle eldeki malzemelerin savaş kullanımına sunumu ve askeriyenin özel ihtiyaçları yeni arayışları tetikleyici bir etki yaptı.

1940'lardan itibaren doğal ve yapay elyafların üretimi dramatik bir artış gösterdi. Savaş öncesi dönemden beri yapay elyaflarla ilgili deneyler yapılmaktaydı. Bunların arasında rayon olarak bilinen viskoz ve asetat üzerine araştırmalar da vardı. Yirminci yüzyıl başlarında ilk olarak Amerika'da kullanılmaya başlanan bu yeni malzeme kısa zamanda Avrupa'da da yaygınlaştı ve pahalı ipeklilere karşı uygun fiyatlı bir alternatif oldu. Rayon elbiselerde, iç çamaşırlarında ve kadın çoraplarında yaygın olarak kullanılmaya başlandı ve 1938'de ilk sentetik elyaf olan naylonun bulunuşuna kadar yerini korudu.

¹⁴⁴ Edward LUCIE-SMITH, **Movements In Art Since 1945**, 164-192



Resim 7.18 Giyside şeffaf pvc kullanım, 1996.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 200.

Naylon Du Pont de Nemours Co. Adlı Amerikan firması tarafından geliştirilmiş ve 1939 yılında üretimine başlanmıştır¹⁴⁶. Fakat ilk başlarda savaş malzemelerinde kullanımına öncelik verildiği için ancak 1947'den itibaren giysilerde kullanılmaya başlanmıştır. Bunu takibeden bir diğer buluş ise terilen olmuştur. Günümüzde de en popüler sentetikler tergal türevleri ve naylon'dur. Savaş döneminde lastik türü su geçirmez malzemelere olan ihtiyaç pvc'lerin bulunuşuyla çözümlenmiştir. Bunlar 1950'lerden sonra baskı ve kabartma yapılarak duş perdesi, masa örtüsü gibi ev tekstil ürünlerinde kullanıma sunulmuştur¹⁴⁷. Ayrıca, kısa süreli modalarda ve uzay çağını çağrıştıran tasarımlarda kullanılmıştır. Yeni kumaş türlerinde bir diğeri ise "non-woven"lardır. (Bkz. Resim 7.18)

Du Pont ve U.S. Rubber (UniRoyal) şirketleri tarafından elastik niteliği olan bir elyaf bulma amacıyla yapılan araştırmalar sonucunda 1958 yılında "lycra" geliştirilmiş ve bunu takiben bir yılı aşkın sürece giysi üreticilerince test edilmiştir. İlk kez 1960 yılında başlanan lycra üretimi kısa zamanda büyük bir artış göstermiştir¹⁴⁸. 1970'lerde sağlıklı ve formda olmak amacıyla çeşitli sporların ve egzersizin bir yaşam şekli haline gelmesiyle çok üretilmeye başlanan spor giysileri için ve toplumun üst kesimlerinde popüler bir tatil türü haline gelen kayak kıyafetlerinde kullanıma elverişli olan lycra ayrıca formda bir vücudu sergilemek için vücudu saran giysilerin moda olmasıyla da çok aranan bir malzeme olmuştur. Giyimde iç çamaşırların ve çorapların önemi arttığı için bu alandaki yenilikler de önem kazanmıştır. Lycra mayolarda ve çoraplarda da sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Tactel ve lycra gibi kumaşlar günümüz giysi ve aksesuarlarına farklı görsel ve fonksiyonel özellikler kazandırmışlardır. Son işlemlerdeki yenilikler de günümüz kumaşlarına ütü istemezlik, leke tutmazlık, yanmazlık, yumuşaklık gibi birçok niteliğin eklenmesine olanak sağlamıştır.

¹⁴⁶ M. SCHOESER-C. RUFÉY, *English and American Textiles*, 184

¹⁴⁷ Madeleine GINGSBURG, *The Illustrated History Of Textiles*, 92

¹⁴⁸ *Encyclopedia Of Textiles*, 45 - 46

Ekolojik hareketler doğrultusunda doğal kürk kullanımı azaltılmış ve daha ucuz bir alternatif olan yapay kürk üretimi ve kullanımına eğilim artmıştır. Yapay, mat veya parlak görünüşlü deriler de hakiki deriye bir alternatif sunmuşlardır. Yirminci yüzyıl tasarımcıları yaratıcılıklarının sınırlarını zorlamak, şov amaçlı tasarımlar hazırlamak veya farklı imajlar yakalamak amacıyla zaman zaman değişik malzemeleri kullanmayı tercih etmektedirler. Ayrıca deneysel kumaşlar da tasarımcıların ilgilendiği bir başka önemli alan haline gelmiştir.

Yirminci yüzyılda yeni elyafların bulunuşunu yeni boyar maddeler ve yeni boyama metotları izlemiştir. Önceleri sadece pamukta kullanılan vat boyalar diğer elyaflara da uygulanmış, 1956'dan itibaren pamuk ve asetat'da ucuz krom boyalar kullanılmaya başlanmıştır. 1950'li yılların tasarımlarında bu tür parlak renklere rastlanmaktadır. Zamanın birçok tasarımında ekonomik nedenlerden dolayı üç, dört renkten fazlası görülmemekteydi. Metalik renklerin ve lurex gibi metalik ipliklerin kullanımı ise savaşın etkisiyle olmuştur¹⁴⁹.

Bu yeniliklere paralel olarak teknolojik gelişmeler de birbiri ardına geldi. Yirminci yüzyıldaki önemli tekstil makineleri mühendislik firmaları tarafından geliştirilmiştir. Dokuma alanında Dornier Rapier tezgahı ve Sulzar makinası gibi otomatik tezgahlar geliştirilirken tekstil baskıcılığında ise 1920-30'larda kullanıma giren "screen printing" (film baskı) tekstil tasarımlarını tüm dünyada etkilemiştir. El şablon baskısıyla kısa metrajlı baskılar yapılabiliyor, renk varyasyonları denenebiliyordu. Maliyetin ucuz olması da bir avantaj sağlamaktaydı. Savaş süresince metallerin savaşa yönelik kullanımı nedeniyle rulo baskı yapan firmalar yeni baskı silindirleri için malzeme bulmakta zorlanarak sorunlar yaşamışlardır. Bakırın fiyatının artmasıyla bu sektörün zora düşmesi film baskıcılığına avantaj sağlamıştır¹⁵⁰. Savaş sonrası film baskı Bursar makinesi ve Zimmer modeli ile mekanikleştirildi.

¹⁴⁹ M. SCHOERSER-C. RUFÉY, **English and American Textiles**, 204

¹⁵⁰ A.g.k., 184

1954'de geliştirilmeye başlanan "rotary screen printing" (rotasyon baskı) 1969'da Stork ile popülerite kazandı. 1968 yılında da transfer baskı Noel de Plase tarafından bulundu¹⁵¹.

Tüm bu gelişmelerle modadaki değişimlere cevap vermek kolaylaştı.

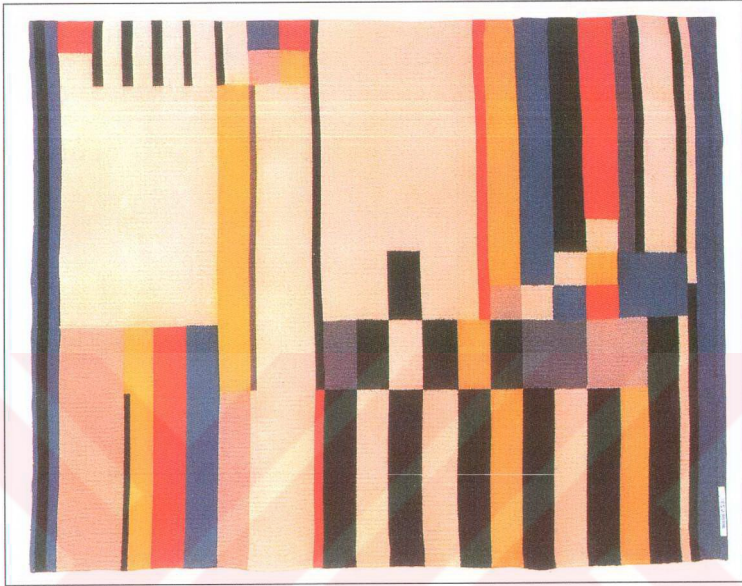
7.3 Tasarım ve Tasarımcı Olgusu

Ondokuzuncu yüzyıldaki estetik alandaki hareketler ve yapılanmalar yirminci yüzyılda da devam etti, tasarım ve tasarımcı kavramları ortaya çıkararak benimsendi, standardizasyon ve fonksiyonellik gibi yeni kavramlar gelişti ve eğitim alanında gelişmeler yaşandı.

1903 yılında Almanya'da kurulan "Wiener Werkstatte" İngiltere'deki örnekleri yine el sanatları ürünlerinin estetik değerlerini savunmaktaydı. Bu tür el sanatları atölyelerini daha sonraları endüstriyel ürünlerin estetik standartlarını hedef alan tasarım organizasyonları izledi; örneğin 1907 yılında Münih'de yapılan "The Deutscher Werkbund" Alman ürünlerinin tasarımlarını ve kalitelerini yükseltmeyi amaçlıyordu. Bu kuruluş sonraki birçok gelişmelere örnek teşkil etmiştir ve birçok ülkede benzer yapılanmalar görülmüştür. Werkbund tarafından belirlenen tasarımın önemini vurgulama stratejileri tüm ülkelerde benimsenmiş, belirlediği 'iyi tasarım' kriterleri günümüz kavramlarının da köklerini oluşturmuştur¹⁵².

¹⁵¹ Abbas YURDAKUL, *Transfer Baskı Yönteminin Türkiye'nin Ekonomik Koşullarına Uygunluğu*, 21.

¹⁵² Steven ADAMS, *The Arts&Crafts Movement*, 120-123



Resim 7.19 'Bauhaus' ürünü el dokuması duvar panosu, 1926.¹⁵³

Bu gelişmelerle birlikte tasarımcı eğitimi konusunda da adımlar atılmaya başlanmıştır. Toplu üretim yapan üreticiler estetiği, yaratıcılığı, teknikle birleştirebilen kişilere çok ihtiyaç duymaktaydılar. Ondokuzuncu yüzyılda görülmeye başlanan tasarım okullarının ilk örnekleri İngiltere, Almanya ve Amerika'da sanayileşen merkezlerde kurulmaktaydı. Bunlarda 1919 yılında Almanya'da açılan Bauhaus sanatçı ve sanayici arasındaki iletişimi sağlaması açısından önemlidir. Okulun vizyonu güzel sanatlar ve uygulamalı sanatları bağdaştırıyor, Arts&Crafts geleneğiyle örtüşen idealleri de içeriyordu. Expresyonistlerden Lionel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oscar Schlemmer ve Gerhard Marcks da öğrencilere temel sanat

¹⁵³ Sigrig WORTHANN, *Bauhaus Textiles*, 66.

eğitimi veren hocalar arasındaydılar. Alman mülteciler daha sonraları Amerika'da Chicago'da Bauhaus benzeri bir okulu "American School of Design"adıyladır birleştirerek kurmuşlardır. İngiltere'de ise 1915 yılında kurulan DIA Almanya'daki Deutscher Werkbund'un benzeridir. Eğitim alanında çok önceden atılan adımlar Royal College of Art gibi okullarda programları yenilemek ve geliştirmek suretiyle devam etmiřtir¹⁵⁴. (Bkz. Resim 7.19)

Sanayi devrimi sonrasında seri üretim ve hazır giyim sektörü, modada tasarımcı, marka gibi kavramları ön plana çıkartmış, mağazacılık, reklam sektörü, medya ve pazarlama ürün tanıtımı ve tüketimi teşvik açısından önem kazanmıştır. Çağımızda ünlü medya yıldızları haline gelen başarılı tasarımcıların toplumdaki konuları geçmişe kıyasla çok farklıdır. 1850'li yıllarda Paris'de ilk moda evini açan İngiliz asıllı Charles Frederick Worth couture'nin babası olarak kabul edilmektedir. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar haute-couture, yeni modaların ortaya çıkmasında ve tutunmasında büyük önem taşımıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar tasarımcılar moda evlerinde çalışan adı sanı duyulmamış işçiler konumundaydılar. 1960'lı yıllarda büyük miktarlarda makul maliyetlerde üretilmeye uygun modeller hazırlayan moda evleriyle tasarımcıların isimleri de duyulmaya başlanmıştır¹⁵⁵. Bu tasarımlar haute couture'ün sofistike çizgilerini benimsemeyen genç müşteriler hedef alınarak çizgi ve kalite açısından yine couture standartlarında olan koleksiyonlar için hazırlanmaktaydı. Tasarımcılarının isimlerini taşıyan bu tür hazır giyim koleksiyonları ile marka kavramının da temeli atılmış oluyordu.

1973 yılında isim yapmış tasarımcılar birleşerek "Mode et Creation"u kurdular. Günümüzde uluslararası bir nitelik kazanan bu kuruluşa bağlı tasarımcılar yılda iki kez Paris, Milano, Londra, New York gibi moda merkezlerinde toplanarak sezonun koleksiyonlarını sunmaktadırlar.

¹⁵⁴ Penny SPARKE, *An Introduction to Design&Culture in the Twentieth Century*, 158,170.

¹⁵⁵ François BOUCHER, *A History of Costume in the West*, 426

Defilelerde sunulan koleksiyonlardaki renkler, çizgiler ve kumaş türleri yeni modanın alacağı doğrultulara ilişkin ipuçları verdiği için çok büyük ilgi görmektedirler. Yeni trendlerin özellikleri iki yıl önceden tespit edilmektedir. Böylece ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar haute couture modanın tanıtımı elit tabakanın belli başlı kişileri ile tiyatro, dans ve müzik dünyasının ileri gelenlerince sınırlı bir çevreye yapılmaktayken, moda artık onların tekeline kurtulmuş, basın, reklam ve pazarlama sektörünün de gelişimi ile daha geniş kitleleri hedef alarak evrensel bir nitelik kazanmıştır. Hazır giyim üretimi ve modanın demokratikleşmesi haute couture'ün kültürel kapsamını ve niteliğini etkilemişse de modanın sunulması ve yayılmasında hala önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Öte yandan günümüzde kitle iletişim araçları, özellikle televizyon ve sinema gibi görsel medya belirli modalardan benimsenmesi sürecinde ve beğenilerin yönlendirilmesi konusunda çok etkili olmaktadır. Çağımızda tek bir moda motifinin hakimiyet kurması olanaksız olduğundan moda öncülüğünün gerek tematik malzeme gerekse toplumsal kaynakları açısından çok biçimli olması da kaçınılmaz olmaktadır. Uygulamada ise kişisel yorumlar ön plana çıkmaktadır.

İplik ve kumaş üreticilerini temsil eden çeşitli organizasyonlar da özellikle son dönemlerde tasarım dünyasına hizmet vermeye başlamışlardır. Bu kuruluşlar kumaş çeşitlerini sergileyerek, dünyanın başlıca tasarım merkezlerinden son haberleri aktararak, çeşitli üretim kolları arasındaki iletişimi sağlayarak ve toplumu son yeniliklerden haberdar ederek önemli görevler yapmaktadırlar. Bunlardan birisi "International Wool Secretariat"dır. 1937'den bu yana faaliyet gösteren köklü İngiliz kuruluşlarından ve yünü kumaşları temsil etmektedir. Bir diğeri ise "The International Institute for Cotton"dır. 1966'da kurulan organizasyonun üyeleri Batı Avrupa'dan Japonya'ya uzanan geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. I.C.I. ise yapay elyaf ve kumaş endüstrisi ile ilgili bir kuruluştur. Bu kuruluşların yanısıra birçok konseyler de kuruldu. Bunlardan 'British Fashion Council' (İngiliz Moda Konseyi) moda tasarımcıları, üreticiler ve satıcıların arasındaki iletişimi sağlaması, başarılı tasarımcılara ödüller vererek teşvik etmesi gibi önemli

işlevlere sahip bir organizasyondur. İngiliz Moda Konseyinin yaptığı bir araştırma günümüzde Amerikan moda endüstrisinin İngiltere'ninkinden onüç kat, İtalya'nın sekiz kat, Fransa'nın da beş kat daha büyük bir moda endüstrisine sahip olduğunu ortaya koymuştur¹⁵⁶.

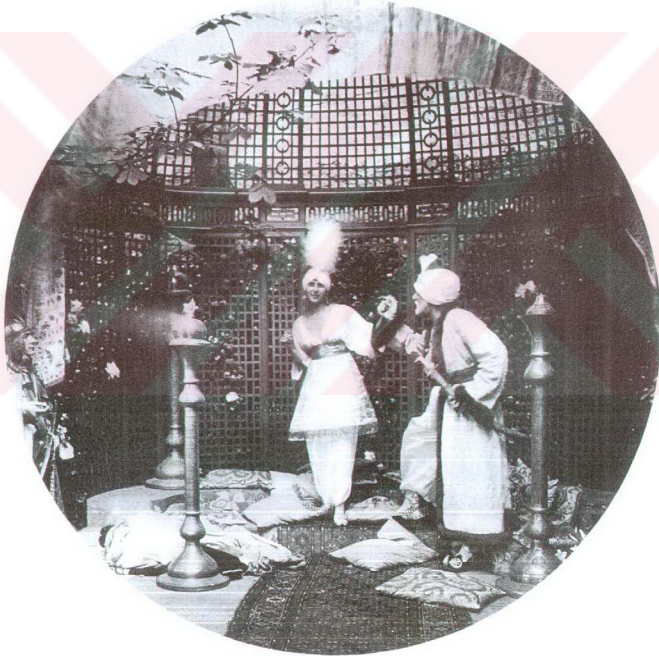
7.4 Tarihi Olaylar ve Toplumsal Değişimler

Tarih boyunca keşifler, icatlar ve savaşlar gibi birçok olay kültürel etkilenmeyi ve kaynaşmayı beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar yeni modaların çıkmasında ve yayılmasında etkili olmuştur. Savaşlar sırasında elde edilen ganimetler karşı tarafın ürünlerini, beğenilerini tanımak, bazı farklı teknikleri öğrenmek ve birçoğunu da benimsemek adına büyük önem taşır; örneğin, Napolyon Bonapart'ın Mısır seferi Batı dünyası ile Doğu arasında kurulan bir köprü niteliği taşır. Napolyon ve beraberindekilerin hediye olarak Avrupa'ya getirdikleri Kashmir şallar İmparatoriçe Josephine'in öncülüğüyle moda olmuştur¹⁵⁷. Tarihte lejyonerlik de dinin yanısıra belirli kültürleri farklı yerlere taşıyarak yayan bir başka etken olmuştur. Kültürel etkileşime neden olan bir başka faktör ise diplomatik ilişkiler ve devletlerarası değiş tokuş edilen değerli hediyelerdir. Diplomatlar görev yaptıkları ülkelerin geleneklerini, göreneklerini, yaşam ve giyim stillerini ve değerli imalatlarını yakından tanımış ve ülkelerine dönüşlerinde bu etkilenmeyi kendi ülkelerinde yansıtmışlardır. Avrupa'da onsekizinci yüzyılda görülen "Turquerie" modasının Türk Fransız ilişkilerinin çok iyi olduğu dönemlere rastlaması bir tesadüf değildir. Yine onsekizinci yüzyılda Uzakdoğu'dan getirilen kumaşlar İngiltere'de "Chinoserie" stiline dönülmesinde etkili olmuştur. 1789'daki Fransız devriminden sonra aristokrasiyi sembolize eden zengin ipeklilerin, kadifelerin, brokarların yerlerini o zamana kadar sadece orta sınıfta

¹⁵⁶ Elizabeth EWING, *History Of 20th Century Fashion*, 260-262

¹⁵⁷ Joyce BURNARD, *Chintz and Cotton*, 33

kullanılan sade pamuklulara ve yünlülere bırakması, korselerin ve "petticoat"ların elimine edilerek doğal çizgilere dönülmesi gibi tarihte birçok politik veya ekonomik olay da modaya etki etmiştir. 31 Mart 1854'de Matthew C. Perry ve Amerikan Deniz Kuvvetlerinin baskıları sonucu uluslararası ticarete açılan Japon limanları, Batı dünyasındaki sanat ve tasarım alanlarında Japon etkilerinin gün geçtikçe daha etkili olmasına yol açmış Art Nouveau stili de bu etkiyle formüle edilmiştir¹⁵⁸.



Resim 7.20 Avrupa'da 20.yy. başlarında sık sık düzenlenen egzotik toplantıların birinden görüntüleri.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Julian ROBINSON, *The Brilliance Of Art Deco*, 16-17

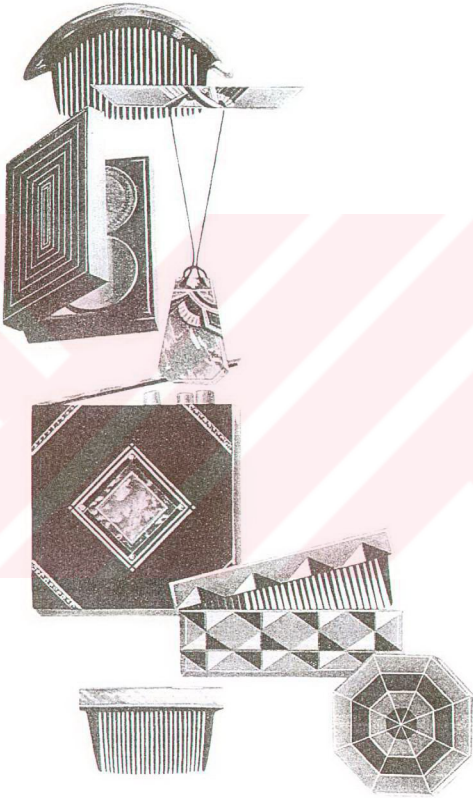
¹⁵⁹ Yvonne DESLANDERS, *Poiret*, 48.

Yirminci yüzyıl başlarında Paris'de birbiri ardına sahneye konan Rus balesi'nin canlı renkleri ve egzotik kostümleri modayı ve dekoratif sanatları yakından etkiledi. Savaş öncesi dönemde canlı renkler, zengin malzemeler moda oldu, dans etmek popülerleşti ve Avrupa ve Amerika'da dans salonları açıldı. Bu yıllarda Paris moda ve sanat çevrelerinin çok yakınlaştığı bir yer oldu; modacı Paul Poiret ile bale ustası Diaghilev, Chanel ile şair ve oyun yazarı Jean Cocteau, Schiaparelli ile Salvador Dalí arasındaki arkadaşlıklar iş ilişkilerine de yansdı.

1920'li yıllarda enternasyonalizm önem kazandı; birçok alanda ulusal sınırları kaldırmak ve dışa açılmak bu yılların genel bakış açısı haline geldi. Bunda kuşkusuz kara ve hava ulaşımındaki gelişmelerin büyük katkısı olmuştu. Bu yıllarda birçok modacı farklı kültürlerden, tarihi ve egzotik kaynaklardan ilham almaktaydı. Tüm bunlar dışa açılımın ve değişik kültürlerle duyulan ilginin göstergeleriydi. Bazı tanınmış simalar ve sanatçılar bohem giysileriyle bu eğilimlere öncülük etmekteydiler. Bu çeşit farklı yorumlar ve uyarlamalar iç dekorasyonda da görülmekteydi.

1922 yılında Howard Carter isimli İngiliz arkeolojist'in Thebes yakınlarında Mısır kralı Tutankhamen'in mezarını bulması önemli bir akımı da beraberinde getirdi. Tüm dünyanın ve medyanın dikkatlerinin bu yöne çekilmesi sonucunda "tutmania" denilen Mısır modası ortaya çıktı. Eski Mısır motifleri ve renklerini taşıyan çok çeşitli kumaş desenleri, aksesuarlar ve çeşitli malzemeler moda oldu, egzotik isimler sıkça kullanılmaya başlandı¹⁶⁰. (Resim 7.21)

¹⁶⁰ Jacqueline HERALD, *Fashions of a Decade, The 1920s*, 10



Resim 7.21 Mısır etkileri taşıyan aksesuarlar.¹⁶¹

¹⁶¹ A.g.k., 6.

1940'lı yıllarda İkinci Dünya savaşının etkileri modaya da yansdı; bu dönemlerde önemli moda merkezlerinden Paris'in Alman istilas nedeniyle İngiltere ve Amerika ile bağlantısı kesilmişti. 1942 yılından sonra giysi üretim ve tüketimine kesin kurallar ve denetlemeler getirildi. Savaş döneminin malzeme kısıtlamaları nedeniyle giysilerin tamiri ve ufak eklemelerle yeni görünümler kazanma yoluna gidilmekteydi. Savaş süresince kumaş ve iş gücündeki kısıtlamalar artış gösterdi. Kuponla alışveriş yapılabilmekteydi. Deri malzemenin kıtlığı da ayakkabılarda ahşap ve mantar tabanlar kullanımının görülmesine neden oldu. Savaş döneminde çamur ve yağmurdan korunmak amacıyla kullanılan bir tür palto, bazı yenilikler eklenerek günümüzde de halen kullanılan trençkot haline gelmiş, su geçirmez kumaşla ve detaylarda yapılan değişikliklerle fonksiyonel hale getirilmiştir. (Resim 7.22)



Resim 7.22 Ahşap tabanlı ayakkabılar, 1940'lar¹⁶².

¹⁶² Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 115.

Dünya savaşlarının sonrasında insanların yaşam biçimlerinde, düşünce yapılarında önemli değişiklikler olmuştur. Nüfusun hızla artması, 1965'den itibaren dünya nüfusunun %5-10 unun genç nesilden oluşmasına neden olmuştu. Bu genç neslin refah seviyesi de oldukça yüksekti. O zamana kadar moda daha çok erişkinlere yönelikken artık kişisel aktiviteleri, beğenileri ve giysi kodları ile genç nesil de kendi yaşam stillerine uygun bir gardroba ihtiyaç duymaktaydılar. Bu nedenle gençlere yönelik üretim ve Pazar oluşmaktaydı. Bu dönemde gençlik hareketleri Amerika Birleşik Devletlerinde genç neslin savaşımlara, toplumdaki materyalist felsefeye ve aşırı tüketime yönelmeye karşı duydukları tepkiler nedeniyle ortaya çıktı. Gençler bu tepkilerini görsel olarak giysiler yoluyla iletmeyi seçtiler; fakir sınıfların, göçmenlerin giyim tarzlarını benimseyerek anarşist tarzlar oluşturdular. Her iki seks tarafından benimsenen bir tarz olan ve kısa zamanda Avrupa'da da yayılan Beatnik, uzun dağınık saçlar, solgun yüz makyajı, bol süveterler, koyu renkler ve deri montlarla egemen kültürü reddeden bir tavır sergiliyordu¹⁶³.

Dünya savaşlarında endüstride görev alan kadınlar savaş sonrasında çok daha geniş bir iş yelpazesinde çalışmaya başladılar, birçok sosyal ve ekonomik haklar kazandılar ve ev dışında da çeşitli roller üstlenmeye başladılar. Çalışan, daha özgür bir hayata sahip olan, spor, dans gibi uğraşlar edinen kadınların giysileri de bu yeni yaşam stiline uygun olmalıydı. Bu gündüz giysilerine pratiklik getirdi. Bu dönemlerde Avrupa'da sosyal ve seksüel özgürlüklerini talep etmeye başlayan kadınlar bu feminist hareketler doğrultusunda gün boyunca pantolon giymeye başladılar. Önceleri bir başkaldırışı dile getirmek için kullandıkları bu giysi, daha sonraları rahatlığı, her duruma uygunluğu nedeniyle tüm yaştaki kadınlarca kabul gördü ve yaygın olarak kullanılmaya başlandı¹⁶⁴. Böylece Uzak Doğu'da kadınlarca ve erkeklerce çok daha önceden beri giyilmekte olan, Batı dünyasında ise maskülen kabul edilen pantolonun rahatlığı ve pratikliği Avrupa'da da popüler

¹⁶³ Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 169

¹⁶⁴ François BOUCHER, *A History of Costume in the West*, 424-429

olmasına yol açtı. Aktif iş hayatında yer alan ve erkeklerle aynı çatı altında çalışmaya başlayan kadınlar feminen çizgilerini yok etmeye çalışarak fiziki olarak da erkeklere benzemeyi istemişlerdir; örneğin, 1920'lerde göğüslerin vurgulanmasını engellemek ve kadınsı hatlardan biri olan bel çizgisini yok etmek için bel kesimi kalçaya düşürülmüştür.

Altmışlı yıllarda da yaşamın birçok alanındaki değer yargılarında büyük değişimler devam etti. Toplumdaki sosyal sınıflar arasında işçi sınıfı, orta halliler ve varoş gençliği ekonomik genişlemeden olumlu yönde etkilenmekteydiler. Artık beğeniler eskiden olduğu gibi sınırlı sayıdaki elit tabakanın ve eğitilmiş insanın yönlendirme hegemonyasından çıkmış ve daha geniş tabanlara yayılmıştı.

Batı dünyasındaki genç nesil üçüncü dünya ülkelerinde olup bitenlere özel bir ilgi duymaya başlamıştı. Seyahat imkanlarının da maddi açıdan elverişli hale gelmesiyle Hindistan, Endonezya, Katmandu gibi ülkelere geziler kolaylaşmış ve yaygınlaşmıştı. Gençlerde Doğu öğretilerine merak başlamıştı; insan yaşamına değer veren, maneviyata dönük yaşam felsefeleri Vietnam savaşına, Amerika'nın devam eden nükleer girişimlerine, Rusya ve Amerika arasındaki nükleer silah yarışına ve cinsel baskılara karşı olan genç kesimce benimsemekteydi. Gençlik hareketleri bu yıllarla birlikte dünya çapında bir alt-kültür patlamasına neden oldu. Tepkiler çeşitli aykırı yaşam stilleri ve giysilerle kendini gösterdi. Bunların arasında hippiler ve çiçek çocukları en popüler hareketlerdi. Amerikan gençliği komünler halinde uyuşturucu ile iç içe yaşamaya başladı, 'savaşma seviş' gibi barış ve aşk sloganları, farklı ülkelerin giysilerinden alıntılarla oluşturulan giyim üsluplarıyla, uzun saçları ve süslü aksesuarlarıyla toplumun geleneksel değerlerine aykırı, alternatif bir yaşam tarzı oluşturdu. Hippilerin yoğun barış yanlılığı zamanla onlara çiçek çocukları denmesine neden olmuştur. 1967 yılında artık genç nesil Amerikalı ve Avrupalılar'ın çoğu hippie tarzı bir yaşamı olmasa bile giyim kuşamlarını benimsemişlerdi. (Resim 7.23, 7.24)

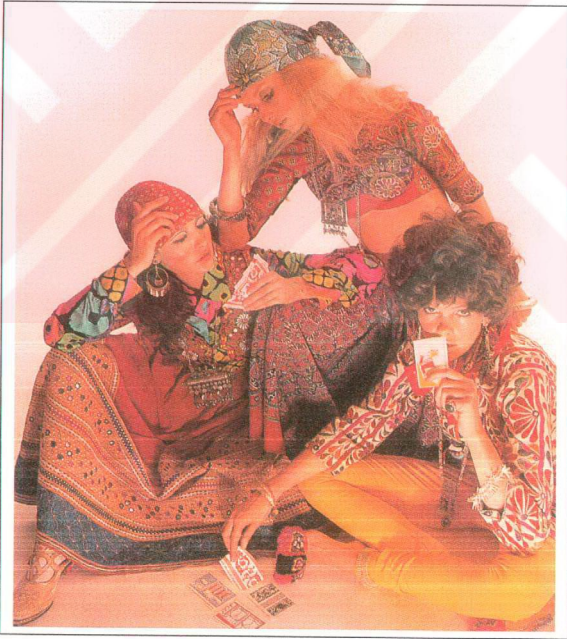


Resim 7.23 Woodstock Festivali.¹⁶⁵

Bu felsefeyi yansıtan "Hair" müzikali 1968 Nisan'ında Broadway'de, daha sonra da Londra'da gösterime girmiş ve büyük yankı uyandırmıştı. Hippi felsefesinin getirdiği savaş karşıtı düşünce 1969'da "Woodstock" festivalinin yapılmasını sağlayarak kendine önemli bir toplumsal taban bulmuştur. Bu eylemlerin Avrupa'daki uzantıları Fransa gibi ülkelerde geniş öğrenci hareketlerine, İngiltere'de ise rock müziğin gelişmesine neden olmuştur. Rock müzik dünya düzeninde varolan yanlışları sorgulamaya, insanı insan yapan değerleri ve barışı savunmaya bir ses oluşturmuş, gençlik enerjisini açığa çıkaran bir dışavurum olmuştur. Genç kuşaklar yaşamdan belediklerini

¹⁶⁵ Reha ERUS, *Hürriyet Gazetesi*, 10 Mart 2001, 7.

bulamadıkça bunun sorumlusu olarak gördükleri herşeye karşı içlerindeki öfkeyi ifade etmek için rock müziği kullanmışlardır. Rocker'ların deri ve vinylex ağırlıklı giysileri, metal aksesuarları ve motorsikletleri önemli simgesel değerler içermektedir. Ünlü Beatles'lar ve Rolling Stones topluluğu da hippie benzeri felsefelerden etkilenmişlerdir. Diğer yandan Paris'li tasarımcılar da bu yeni akıma ilgi göstermişler, hippilerin ucuz giysileri onların elinde pahalı, seçkin dizayner modeller haline dönüşmüştür. 1967 Ocak ayının giyim koleksiyonlarında 'oriental' etkiler kendini göstermiştir; ince kaliteli yünden veya ipekliden 'raja' ceketler, harem elbiseleri, Türk tipi bol pantolonlar, çizgili 'djellabaslar', 'Nehru' ceketler ve Doğu tarzında tunikler gibi¹⁶⁶.



Resim 7.24 Etnik etkili giysi ve kumaşlar.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Jacqueline HERALD, *Fashions of a Decade, The 1920s*, 56-57.

¹⁶⁷ Joel Lobenthal, *Radical Rags*, 229.



Resim 7.25 Hippi stiline modacılarca uyarlanması.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 182.

Altmışlı yıllarda gençler arasında görülen bir üslup olan "Teddy Boy" ise bağcıklı kadife ayakkabılar, kravat, beyaz gömlek ve kadife yakalarla bir anlamda dünya kapitalizminin dizginlenmiş dürtülerini somut olarak şekillendiren bir Amerikan tarzı olarak kabul edilmiştir¹⁶⁹. (Resim 7.26)



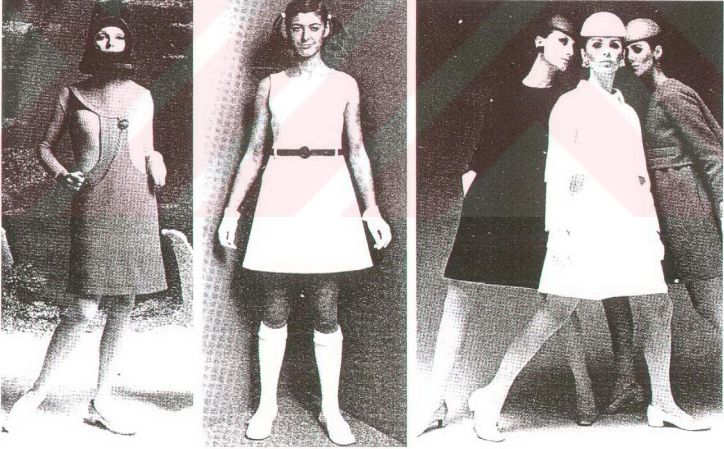
Resim 7.26 Teddy Boy üslubu.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Ayşe İŞBİLEN, *Sebepler ve Sonuç İlişkileri İçerisinde Modada Anarşizm*, 39

¹⁷⁰ Ted POLHEMUS, *Streetstyle*, 33.

1969'dan itibaren aykırılık modası tamamen hakim oldu, kesin kurallar ve sınırlar kalktı. Herkes bir başka ülkeye, yaşa veya cinsiyete ait giysileri uyarlayarak giyebiliyordu. "The Times" yeni akımı 'kendi modanı kendin yarat' sloganı ile özetlemekteydi¹⁷¹.

Diğer yandan Apollo 11'in aya gönderilmesi ile 'uzay çağı' modasının da ilk adımları atılmış oldu. Andre Courreges tasarımlarında uzay çağı çizgileri yansıtmaktaydı. Pierre Cardin de 1967 yılındaki uzay başlıkları, evaze etekler ve geometrik formlardan oluşan koleksiyonuyla bu moda ayak uydurdu. Dönemin bir diğer önemli ismi çiçek formundan oluşan logosuyla tanınan Mary Quant'dı. Quant'ın gençlere yönelik stiliyle ortaya atılan mini etek fikri Courreges tarafından 1965 yılında moda dünyasına tanıtıldı ve büyük yankı uyandırdı¹⁷². (Resim 7.27)



Resim 7.27 1960'lı yılların mini etekli tasarımlarından örnekler, Cardin, Courreges, Patou¹⁷³.

¹⁷¹ Elizabeth EWING, *History Of 20th Century Fashion*, 201

¹⁷² François BOUCHER, *A History Of Costume In the West*, 425-429

¹⁷³ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 200

1970'li yıllar kapitalist kültür endüstrisinin alt kültürlerdeki bazı özellikleri alarak ticaretleştiği bir dönemdir. Örneğin, rock müzik artık başlangıçtaki niteliğini kaybederek müzik endüstrisinin elinde sıradan bir popüler kültür elemanı haline gelmiştir. Pop müzikteki “glam rock” değişimi kendini sahne kostümlerinde abartılı apartman topuklar, geniş vatkalı ve aşırı makyajlarla lanse etmiştir. Rock müzik Elvis Presley, John Lennon, Jim Morrison, Jimmy Hendrix ve Freddie Mercury gibi yaşamları erken ölümle sonuçlanan ve efsaneleşen starlarla ivme kazanmıştır.

Nostalji ve gelişmekte olan ülkelerin geleneksel kültürlerine olan ilgi devam etmiş, “The Great Gatsby”, “The Godfather” gibi Hollywood filmleri de eski stilleri gündeme getirmiştir. Bu yıllarda, New York'daki Metropolitan Sanat Müzesi kostüm tarihini yansıtan sergiler düzenlemeye başlamıştır¹⁷⁴. Laura Ashley ve Ralph Lauren gibi markalar da geçmişten ilham alarak özgün çizgilerini yaratmışlardır. Laura Ashley Victorian ve Edwardian dönemlerinden çıkış alırken, Amerikalı Ralph Lauren de Avrupa'dan Amerika'ya göç edenlerin kırsal kesim giysilerini anımsatan modeller (“prairie look”) hazırlamıştır. Farklı ülkelerin geleneksel kumaş ve giysilerinden etkileşimler Avrupa'da Japon kimonolarının, Rus ceketlerinin, Fas giysilerinin ve Balkan Ülkeleri işlemlerinin moda olması veya Japonya'da İngiliz ve Amerikan stillerinin (bluejean gibi) görülmesi şeklinde kendini göstermiştir. (Resim 7.28, 7.29)

¹⁷⁴ Jacqueline HERALD, *Fashions of a Decade, The 1970s*, 32



Resim 7.28 Laura Ashley stili.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 205.



Resim 7.29 Ralph Laurent stili.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 291.

Yetmişli yıllardaki önemli müzik türlerinden olan caz New Orleans'da siyah kültür arasında ortaya çıkmış ve zamanla St.Louis'e, Şikago'ya, New York'a ve Avrupa'ya yayılmıştır. Günün gece kulüplerinde ve dans salonlarında savaş sonrası atmosferi yansıtan caz ritmleri besteciler Stravinsky ve Hindemith tarafından da uyarlanmıştır¹⁷⁷. Caz, blues ve reggae gibi müzikler siyahlarca tanıtılan müzik türleriydi. (Resim 7.30)



Resim 7.30 Caz.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Julian ROBINSON, *The Brilliance of Art Deco*, 108

¹⁷⁸ Mervyn COOKE, *Jazz*, 131.

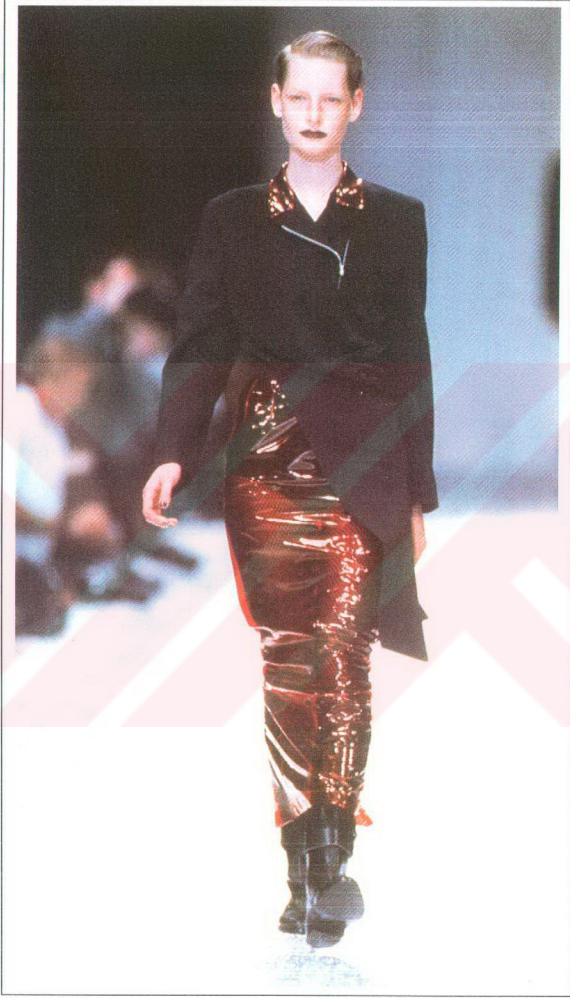
Genç nesilde bu yıllarda da tepki dolu davranışlar devam etmekteydi. David Bowie, Mick Jagger gibi seksüel sınırları zorlayan imajları olan starlar öncü semboller arasındaydı. Bu arada ekstrem giyim tarzları da punk akımıyla devam ediyordu. İlk kez Londra'da heterojen gençlik üsluplarından derlenerek ortaya çıkan punk tarzı deri ceketleri, renkli ve farklı saç şekilleri, olağandışı giysileri, metalik aksesuarları ve ilginç makyajları ile çok tepki aldı. New York punk gruplarının uçlardaki giyim tarzları, underground sinema, edebi avantgarde gibi kabul görmüş sanatsal kaynaklardan derlenmiştir¹⁷⁹. (Resim 7.31, 7.32)



Resim 7.31 Punklar.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Dick HEBDIGE, *Subcultures, The Meaning of Style*, 21-25

¹⁸⁰ Barry LAZELL, *Punk*, 78.



Resim 7.32 Punk stilin modaaya uyarlanması Rei Kawabuko 1991-92 Sonbahar/Kışkoleksiyonundan.¹⁸¹

¹⁸¹ Elizabeth EWING, *History of 20th Century Fashion*, 176.

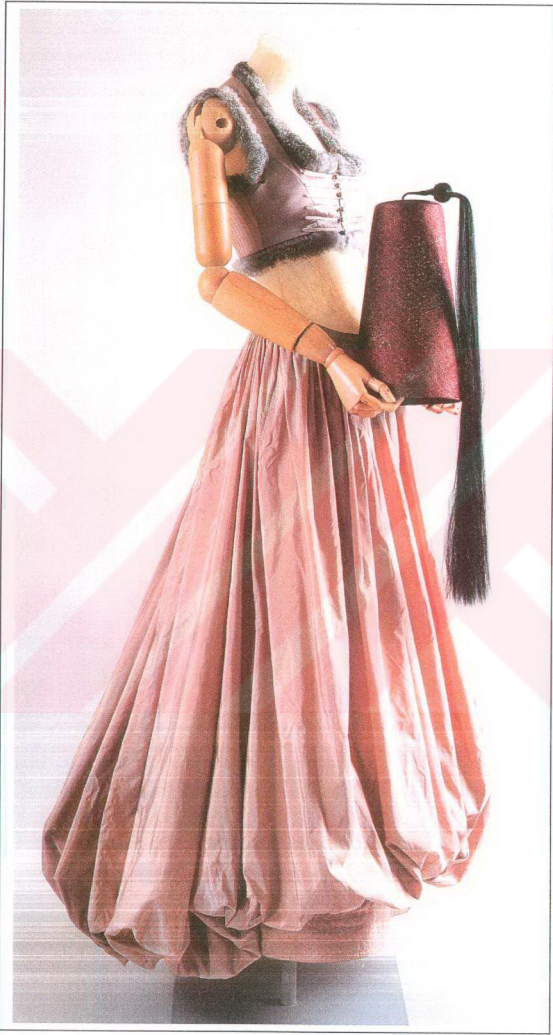
1980'li yıllardan itibaren önemli politik ve ekonomik olaylar patlak vermiş ve modayı çeşitli şekillerde etkilemiştir. Önemli olaylar arasında İran-İrak savaşını ve petrol sıkıntısının baş göstermesini ve 1987'deki stok market (borsa) bunalımını gösterebiliriz. Ekonomilerin çıkmaza girdiği dönemlerin giysiler üzerindeki en belirgin etkilerinden birini etek boylarındaki kısılma olarak görmekteyiz. Bu nedenle bu yıllarda yine mini eteğe (dolayısıyla altmışlı yıllara) bir dönüş gözlemlenmiştir. Petrol sıkıntısı ise petrol bazlı sentetiklerin (ve plastiklerin) fiyatlarının yükselmesine neden olmuş ve doğal elyaflara dönüş yaşanmıştır.

Bu yıllarda Amerikan yaşam tarzı (McDonalds hamburgeri, konforlu evler, birden çok özel arabalar, kayak gibi) Avrupa'yı da etkisi altına almış ve modayı değişen yaşam stili ve felsefesiyle etkilemiştir; scuba diving, surfing gibi su sporları, jogging popüler olmuş, tek parça sentetik bodyler, renkli, vücudu saran ve formu ortaya çıkaran giysiler yaygınlaşmıştır. Sağlıklı yaşam ve beslenme, egzersiz ve hareketli yaşam tarzı, güzellik ürünleri, rahatlığı ve fonksiyonelliği öne çıkaran modayı desteklemiştir. Sadelik (minimalist çizgiler), ve kullanışlılık gibi unsurların yanısıra özellikle büyük şehirlerdeki hızlı yaşam temposu, zaman kısıtlılığı ve kadınların iş hayatındaki üst düzey pozisyonları giysilerde çok amaçlı kullanımı (bir gündüz giysisinin bir aksesuar eklenmesiyle abiye giysiye dönüşebilmesi gibi), "easy care" (kolay bakım), ütü istemezlik gibi özelliklerin görülmesini ön plana çıkartmıştır. Giyimde unisex çizgiler çoğalmış, alternatifler artmış ve bireysel yaratıcılığa ve yoruma önem veren serbesti başlamıştır. (Resim 7.33)



Resim 7.33 Sağlıklı yaşam, spor ve vücuda oturan giysiler.¹⁸²

¹⁸² Richard BOND, *The Guinness Guide to 20th Century Fashion*, 222.



Resim 7.34 Rifat Özbek tasarımı, (Fes, cepken, şalvar pantolon 'zouave')¹⁸³.

¹⁸³ R.MARTIN-H.KODA, *Orientalism*, 70.

8. SONUÇ

Batı uygarlığının bir ürünü olan moda olgusu altı yüzyıldan uzun zamandır ayakta durmaktadır. Modadaki değişimler ve etkileşimler sürekli bir hareket halindedir. Bu döngünün itici gücünün neler olduğu araştırmacılarca sorgulanan başlıca sorular arasında bulunmaktadır. Kuşkusuz kültürel değişimlerin bu alanda önemli etkileri bulunmaktadır. Kumaş ve giysi modasında estetik ifadelerdeki değişimleri tetikleyen faktörler arasında ekonomik ve teknolojik gelişimin de rolleri bulunmaktadır. Yine de modadaki değişimleri sadece ekonomik çıkar çevrelerinin kar güdüsüyle birlikte hareket etmelerinin sonucuna bağlamak doğru olmaz, modayı etkileyen çok çeşitli etkenler bulunmaktadır. Çağdaş moda yeniliklerinde bir modanın yerini yeni bir modaya bırakması süreci ve aradaki örtüşmeler geçmişe oranla çok daha hızlı ve sık bir seyir izlemektedir. Değişim o kadar hızlı olmakta ve çeşitlilik göstermektedirki tüketicilerin bunu takip edebilmeleri oldukça zorlaşmıştır. Bu değişimin izlenme ve uygulanma derecesi tüketicinin yaş, meslek, din gibi farklı gruplarda değişiklik göstermektedir. Bir gruptaki modaya duyarlık diğerine göre daha fazla veya daha az olabilmektedir. Örneğin, bazı gençlik gruplarında modayı izleme ve uygulama oldukça fazla görünmektedir.

Kökleri on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan globalleşme süreci birçok alanda değişimlere neden olduğu gibi kültürel platformda da bu etkiyi göstermiştir. Kültürlerarası etkileşim iletişimdeki gelişmeler, ekonomik değişimlerle (sermayenin serbest dolaşımı gibi) birlikte artarak önceleri kumaş desenlerinde ve giyim stillerinde etnik yansımalarla kendini göstermiş, daha sonraları beğenilerin benzerleşmesi, çeşitliliğin artması da bunlara katılmıştır. Kitle iletişim ağlarının yardımıyla anında iletişimin gerçekleşebilmesi ile modanın dolaysız iletimi ve çok çabuk yayılması mümkün olmuştur. Çağımız modacıları toplumsal olaylarla ve her kesimden insanla yakın bir ilişkiye girmişlerdir. Günümüzde artık tek tip modanın

gelişmeler ve tüketim alışkanlıklarındaki artış sonucunda tekstil ve giysi üretiminde artış ve çeşitlilik ortaya çıktı. Ürünlerde renk, desen skalaları genişledi ve seçenekler çoğaldı. Sezonun malzeme, renk gibi özelliklerini belirleyici faktörler arasında geçmişte olduğu gibi günümüzde de ekonomik şartlar etkili olabilmektedir; örneğin, belirli renklerin moda olarak lanse edilmesi o renk boyar madde stoklarının artmasına bağlı olabilmekte veya belirli tip kumaşların daha çok kullanılması fiyatlarını daha uygun olmasıyla paralellik gösterebilmektedir. Bu suretle moda kriterlerinin belirlenmesinde birçok faktör rol oynamakta ve bu kriterler yıllar içinde bir devri daim göstermektedirler. Günümüzdeki moda döngüsünde makro döngü yerini çok sayıda mikro döngülere bırakmıştır. Bunlardan bazıları kısa ömürlü olup çabucak tükenilmekte, diğerleri ise belli bir benimsenme sürecinden sonra uzun süreli moda döngüleri gibi yerlerini sağlamlaştırarak o kültürle bütünleşmektedirler.

Çağımızdaki bu değişimler paralelinde Türkiye'ye gözlerimizi çevirirsek, şimdiye kadar Avrupa ülkelerinin fason üretimlerini yaptırdıkları bir ülke konumunda olan ülkemizin artık bundan sıyrılarak dünyanın sayılı moda merkezlerinin yanında yer alması için gerekli adımları atması gerektiğini görmekteyiz. Zaten artık fason üretim işçiliğın çok daha ucuz olduğu Doğu Asya ülkelerine kaymıştır ve bu durum ülkemizin moda dünyasında var olabilmesi için yeni stratejiler belirlemesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Bu ancak kendi modasını yaratarak gerçekleşebilecektir. Artık Avrupa'dan getirilen örnek tasarımları taklit etmek devri de artık kapanmakta olup özgün tasarımların ve tasarımcıların önemi ve gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Kozmopolit yapısı, tarihsel ve coğrafi önemi ile İstanbul'un dünyanın moda merkezlerinden biri olması için bazı projeler şimdiden hazırlanmaya başladı bile. İstanbul Avrupa'ya yakınlığı ve Doğu ile Batı arasında bir köprü niteliği taşıması açısından da çok avantajlı. Bu yönde ilk adım olarak bir moda haftası çerçevesinde İstanbul'da dünyanın en büyük moda fuarlarından birini düzenleyerek bir buluşma noktası yaratmak düşünüldü. 'Uluslararası

İstanbul Moda Fuarı 'bu amaçla düzenlenmekte. Bu fuarlar şirketler, tasarımcılar, öğretim üyeleri, yabancı uzmanlar ile alıcıların bir araya gelerek karşılıklı iletişim kurmaları açısından önem taşımakta. Bu tür projeler için temel zaten hazır; Türkiye'de tüm dünyada olduğu gibi zaten tekstil ve hazır giyim en rekabetçi ve lokomotif sektörler arasında bulunuyor. İhracatın %40'ını hazır giyim ve tekstil sektörü gerçekleştirmekte. İstihdamın %50'ye yakını yine bu sektör sağlıyor. Bunların yanısıra, bilgi birikimi ve ciddi teknolojik yatırımlar da kaydedeğer.



KAYNAKLAR

ADAMS, Steven (1987), 'The Arts and Crafts Movement', Grange Books Plc., Kent.

ANQUETIL, Jacques, 'Silk ', Flammarion, Paris.

ANSCOMBE, Isabella (1991), 'Arts & Crafts Style', Phaidon Press Ltd., Oxford.

BELSON, William A. (1967), 'The Impact of Television', Crosby Lockwood&Son Ltd., London.

BILLCLIFFE, Roger (1982), 'Mackintosh Textile Designs', John Murray Publishers Ltd., London.

BOND, Richard (1981), 'The Guinness Guide to 20th Century Fashion', Guinness Publishing Ltd., London.

BOUCHER, François (1987), 'A History of Costume in the West', Thames and Hudson.

BREWARD, Christopher (1995), 'The Culture of Fashion , A New History of Fashionable Dress ', Manchester University Press, Manchester.

BRUNHAMMER, Yvonne (1983), 'Art Deco Style', Academy Editions, London.

BURNARD, Joyce (1994), 'Chintz and Cotton, India's Textile Gift to the World', Kangaroo Press Pty, Ltd. NSW Avusturalya.

CHAPMAN, Stanley (1992), 'Merchant Enterprise in Britain, From the Industrial Revolution to World War I', Cambridge University Press, Cambridge.

COHEN, Arthur A. (1975), 'Sonia Delaunay', Harry N. Abrams Inc. Publishers, New York.

COOKE, Mervyn (1998), 'Jazz', Thames and Hudson Ltd., London.

COSTANTINO, Maria (1991), 'Fashions of a Decade, The 1930s', B.T.Batsford Ltd., London.

COUNCIL, Design (1981), 'William Morris & Kelmscott', The Design Council, Surrey.

CROSS, Malcolm (1992), 'Ethnic Minorities and Industrial Change in Europe and North America', Cambridge University Press, Cambridge.

DESLANDERS, Yvonne (1987), 'Poiret , Paul Poiret 1879-1944', Thames and Hudson, London.

DUNCAN, Alastair (1988), 'Art Deco', Thames and Hudson, London.

EICHER, Joanne B. (1995), 'Dress and Ethnicity', Change Across Space and Time', Berg, Oxford.

ESTORICK, Salome (1978), 'Erte', Dover Publications, Inc., New York.

EWING, Elizabeth (1997), 'History of 20th Century Fashion', B. T. Batsford Ltd., London.

FRANCIS M. - KING M. (1997), 'The Warhol Look', The Andy Warhol Museum, A Bulfinch Press Book, Pittsburg.

FRANCIS, M.-KING, M. (1997), 'The Warhol Look', The Andy warhol Museum, Bulfinch Press, Pittsburg.

INGSBURG, Madeleine (1991), 'The Illustrated History of Textiles', Studio Editions, London.

HEBDIGE, Dick (1988), 'Subcultures, The Meaning of Style', Çeviren. Esen Tarım, İletişim Yayınları, İstanbul.

HERALD, Jacqueline (1991), 'Fashions of a Decade, The 1920s', B.T.Batsford Ltd., London.

HERALD, Jacqueline (1992), 'Fashions of a Decade, The 1970s', B.T.Batsford Ltd., London.

JOYCE, Carol (1993), 'Textile Design', Watson-Gustill Publications, New York.

LANCASTER, John (1973), 'Introducing Op Art', B.T.Batsford Ltd., London.

LAZELL, Barry (1995), 'Punk', Hamlyn, Reed Consumer Books Ltd., London.

LOBENTHAL, Joel (1990), 'Radical Rags , Fashions of the Sixties', Abbeville Press Publishers, New York.

LUCIE-SMITH, Edward, (1969), 'Movements in Art since 1945', Thames and Hudson, London.

MARTIN, R.- KODA, H. (1994), 'Orientalism, Visions Of The East In Western Dress', The Metropolitan Museum of Art, New York.

MARTIN, Richard (1982), 'Fashion and Surrealism', Rizzoli, New York.

MARTIN, Richard (1998), 'Cubism and Fashion', The Metropolitan Museum of Art, New York.

MELLER, S.-ELFFERS, J. (1991), 'Textile Designs', Thames and Hudson, London.

OSTERWOLD, Tilman (1991), 'Pop Art', Benedikt Taschen, Köln.

OVERY, Richard (1996), 'Atlas of the 20th Century', Hammond , Times Books, London.

PARRY, Linda (1988), 'Textiles of the Arts and Crafts Movement', Thames and Hudson, London.

POLHEMUS, Ted (1997), 'Streetstyle', Thames and Hudson, London.

ROBINSON, Julian , 'The Brilliance of Art Deco', Bartley & Jensen Publishers, New York- London.

ROTHSTEIN, Natalie (1990), 'Silk Designs of the Eighteenth Century', Thames and Hudson.

ROTHSTEIN, Natalie (1994), 'The Victoria & Albert Museum's Textile Collection – Woven Textile Designs in Britain from 1750 to 1850', Victoria & Albert Museum, London.

SANDBERG, Gösta (1994), 'Purpur Koschenill Krapp', Trimag s.l., Barcelona.

SCHOESER, M.- RUFÉY, C. (1989), 'English and American Textiles', Thames and Hudson, London.

SCOTT, Philippa (1993), 'The Book of Silk', Thames and Hudson, London.

SEMBACH, Klaus-Jürgen (1972), 'Into the Thirties', Thames and Hudson, London.

SPARKE, Penny (1986), 'An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century', Unwin Hyman Ltd., London.

TALALAY M.- FARRANDS C.- TOOZE R. (1997), 'Technology, Culture and Competitiveness, Change and the World Political Economy', Routledge, London.

THRONE, Tony (1994), 'Dictionary of Popular Culture, Fads, Fashions & Cults', Bloomsbury, London.

WELTGE, Sigrid Wortmann (1993), 'Bauhaus Textiles', Thames and Hudson, London

BENTON, William (1965a), 'Encyclopedia Britannica', Vol.VII.: 814-817.

BENTON, William (1965b), 'Encyclopedia Britannica'Vol.XXII.: 8A-8C.

BİLAL, Didem (1998), 'Pop Sanat ve Türk Resim Sanatına Etkileri', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MÜ.Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ERUS, Reha, (10 Mart 2001), "Woodstock Festivali", Hürriyet Gazetesi.

'Encyclopedia of Textiles' (1960), Editors of American Fabrics Magazine, Prentice Hall, Inc.- Doric Publishing Comp., N.J.

İŞBİLEN, Ayşe (2000), 'Sebeup ve Sonuē İlişkileri İçerisinde Modada Anarşizm', Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖNAL, Gökhan (Eylül 1999), 'Adım Adım E-Ticaret', PC Net, 102,103.

'Saygı Gelenekleri Sergisi Kataloēu'(1997), The British Council, İstanbul.

UNCU, Dilhan (Aralık 2000), 'Bundan Böyle İnternet'ten Giyiniyoruz', PC Net, 210-214.

YURDAKUL, Abbas (1977), 'Transfer Baskı Yönteminin Türkiye'nin Ekonomik Koşullarına Uygunluēu', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad : Çiğdem A. Çini Şentürk
 Doğum Yeri : İstanbul
 İş Tel : (0216) 326 26 67-176

Öğrenim

- 1975 İstanbul Amerikan Robert Kolej
- 1980 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Tekstil Dalı, Yüksek Lisans Diploması
- 1990 Leeds Üniversitesi, Tekstil Bölümü, İngiltere, Lisansüstü Diploma 'Post Graduate Diploma in Textile Design'
- 1993 Leeds Üniversitesi, Tekstil Bölümü, İngiltere, Mphil derecesi 'Pesel Yakın Doğu Ülkeleri Tekstilleri Koleksiyonu-case study'

Uluslararası Konferanslarda Sunulan Bildiriler

- 1993 " Traditional Turkish Embroideries, A Case Study of Pieces Held in Clothworkers' Collection ", 11. Ars Textrina, 18-20 Haziran, Wisconsin Üniversitesi, Amerika
- 1995 " Similarities Between The Designs of Turkish Textiles and Handicrafts", 13. Ars Textrina, 10-12 Temmuz, Leeds Üniversitesi, İngiltere 1996" Turkish Embroideries ", 14. Ars Textrina, 22-25 Haziran, Nebraska Üniversitesi, Amerika
- 1999 "Design Relationships Between Turkish Carpets, Textiles and Other Handicrafts ", 9. ICOC, 23-29 Eylül, Milano, İtalya (poster)
- 2000 'Bilgisayar Destekli Tekstil Tasarımı', 2. Uluslararası Öğrenci Trienali, Marmara Üniversitesi, Güzel San. Fak., 6 Haziran (poster), İstanbul
- 2000 " Turquerie Fashion in the Eighteenth Century Europe ", Ars Textrina 2000 28-30 Haziran, Leeds Üniversitesi, İngiltere

Uluslararası Yayınlar

- 1995 "The Pesel Embroideries ", (Sergi Kitapçığı), Leeds Univ. Galerisi ISBN 1 874331 11 1
- 2000 "Design Relationships Between Turkish Carpets, Textiles and Other Handicrafts ", Oriental Carpet and Textile Studies VI' (yayıma kabul edilmiştir)

Yurtiçi Yayınlar

- 1992 'Türk İşlemeleri-Leeds Üniversitesi Clothworkers' Koleksiyonunda Bulunan Kumaşlara İlişkin Bir Araştırma', Tekstil ve Mühendis,s.34
- 1994 'Bir İşleme Koleksiyonu ', Antik&Dekor, s.25
- 1998 'Sofra Kültürümüzde İşlemeli Kumaşlar ', Ev Tekstili, s.18

Sergiler

- 1989 Baskı Tasarımları Sergisi, Leeds Üniversitesi, İngiltere
- 1994 Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyeleri Sergisi, Caddebostan Kültür Merkezi
- 1995 Pesel Tekstil Sergisi, Leeds, İngiltere
- 1996 Tekstil IV. Sınıf Baskı Anasanat Dalı öğrencileri mayo kumaş tasarımları Proje yönlendirmesi ve sergileme, Tekstil Sanatları Bölümü

Halen Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Sanatları Bölümü'nde görev yapmaktadır.