

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GİYSİ TASARIMI İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNDEN HAMİLE
GİYSİ TASARIMINDA YENİDEN AMAÇLANDIRMA VE
UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

AHSEN GÜNBULUT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Menekşe Suzan TEKER

ANTALYA - 2018

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GİYSİ TASARIMI İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNDEN HAMİLE
GİYSİ TASARIMINDA YENİDEN AMAÇLANDIRMA VE
UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

AHSEN GÜNBULUT

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Menekşe Suzan TEKER

Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi (AÜBAP) tarafından SSY-2016-1522 nolu Sanatta Yeterlik tez projesi olarak desteklenmiştir.

ANTALYA - 2018

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	v
Tablolar Listesi	vi
Şekiller Listesi	vii
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM-Giysi Tasarımında İşlevsellik	5
1.1.Giysi Tasarımının Tanımı ve Tarihçesi	5
1.2.İşlevselliğin Tanımı.....	16
1.2.1.Giysi Tasarımında İşlev Türleri.....	17
1.2.1.1.Pratik İşlevi.....	18
1.2.1.2.Sembolik İşlevi	21
1.2.1.3.Estetik İşlevi	25
İKİNCİ BÖLÜM-Giysi Tasarımı Üzerinden Hamile Giysilerinde Yeniden Amaçlandırma	31
2.1.Hamile Giysileri	31
2.1.1.Hamile Dış Giyimin Tarihsel Süreci	31
2.1.2.Hamile Giysi ve Aksesuar Tasarımını Etkileyen Kültürel Eğilimler.....	55
2.1.2.1.Doğurganlık Sembolleri.....	56
2.1.2.2.Doğurganlık Ritüelleri	60
2.1.2.3. “Stil İkonu” Kavramı.....	68
2.1.2.4.Hamilelik Algısı.....	72
2.1.3.Hamilelik Boyunca Giyimi Etkileyen Fiziksel Değişiklikler.....	77
2.1.4.Hamile Giyiminde Tasarım İlkeleri.....	79
2.1.4.1.Tasarım Yaklaşımları.....	79
2.1.4.2.Çizgi.....	79
2.1.4.3.Vurgu	81
2.1.4.4.Denge	81
2.1.4.5.Oran-Ölçek	81
2.1.4.6.Ritim	81

2.1.4.7.Uyum	82
2.1.4.8.Renk ve Kumaş Özellikleri.....	82
2.2.Yeniden Amaçlandırma.....	83
2.2.1.Yeniden Amaçlandırmanın Tanımı	83
2.2.2.Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Nedenleri	85
2.2.3.Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Yöntemleri Üzerinden Hamile Giysi Tasarımı Örnekleri	90
2.2.3.1. Yeniden Amaçlandırma Eylemi	92
2.2.3.2. Yeniden Amaçlandırma İçin Tasarım.....	95
2.2.3.2.1.Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma	95
2.2.3.2.2.Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma	99
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM-Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma ve Uygulama Örnekleri.....	103
3.1. Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırmaya Yönelik Giysi Tasarım Süreci ve Uygulamalar.....	103
3.1.1.Tema Araştırması	104
3.1.2.Hikâye Panosu	106
3.1.3.Koleksiyon Üretim Süreci	107
3.1.3.1.Tasarım No:1-Süreç Analizi ve Uygulama.....	107
3.1.3.2.Tasarım No:2-Süreç Analizi ve Uygulama.....	116
3.1.3.3.Tasarım No:3-Süreç Analizi ve Uygulama.....	124
3.1.3.4.Tasarım No:4-Süreç Analizi ve Uygulama.....	132
Sonuç	142
Kaynakça.....	149
Özgeçmiş	159



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

27 / 12 / 2018

Öğrencinin
Ahsen GÜNBULUT

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



SANATTA YETERLİLİK TEZ KABUL FORMU

Ahsen GÜNBULUT tarafından hazırlanan “Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Ve Uygulama Örnekleri” başlıklı bu çalışma 27/12/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından sanatta yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr.Öğr.Üyesi Menekşe Suzan TEKER	Danışman	İmza
Doç. Naile Rengin OYMAN	Üye	İmza
Dr.Öğr.Üyesi Safiye SARI	Üye	İmza
Dr.Öğr.Üyesi Kezban SÖNMEZ	Üye	İmza
Dr.Öğr.Üyesi Nurhan ÖZKAN	Üye	İmza

Tez Konusu: Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Ve Uygulama Örnekleri

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:/..../2019

Enstitü Müdürü

Dr.Öğr.Üyesi Enver GÜNER

Önsöz

Konusu “Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma ve Uygulama Örnekleri” olarak belirlenen tez çalışmasının odak noktasında yer alan yeniden amaçlandırma kavramının en önemli özelliği ürünün, normal kullanım süresinden sonra yeni bir amaç üzerinden yaşamını sürdürmesidir. Bu yöntem, istenmeyen ikinci el giysi sorununu ortadan kaldırarak atıkların bertaraf edilmesi için gereken alan ihtiyacını azaltmaktadır. Tez kapsamında yeniden amaçlandırma yöntemi, kullanım sonrası giysilerin değerlendirilmesine ihtiyaç duyulan hamile giyimi üzerinde çalışılmıştır.

Tezin her aşamasında yardımlarını esirgemeyen başta danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Menekşe Suzan TEKER olmak üzere Doç. N. Rengin OYMAN'a, Dr. Öğretim Üyesi Safiye SARI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreç boyunca yardım ve desteklerini esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU, Dr. Öğretim Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ ve Öğr. Gör. Mine YILDIRAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Tezin grafik çalışmalarında harikalar yaratan Arş. Gör. Gunnar YAĞCILAR TONGUÇ ve fotoğraf çekimlerinde beni yalnız bırakmayan Arş. Gör. Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ başta olmak üzere tezin sancılı süreci beraber atlattıma çalıştığımız bütün mesai arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Eğitimim boyunca en büyük manevi destekçilerim annem Fatma DEMİRKAN ve ablam İlay UYSAL başta olmak üzere kocaman aileme ve her türlü desteğini esirgemeyen eşim Murat GÜNBULUT'a ve çalışmanın başından sonuna kadar yaşından büyük sabır gösteren biricik kızım Cemre GÜNBULUT'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahsen GÜNBULUT
	Numarası	20125306009
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Dr.Öğr.Üyesi Menekşe Suzan TEKER
Tezin Adı		Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Ve Uygulama Örnekleri

ÖZET

Yeniden amaçlandırma yöntemi, ileri dönüşümün altında yer alan atık konumuna düşmüş giysilerin yeni bir işlemle değer kazandırılarak yeniden kullanıma girmesini sağlamakta ve böylece harcanan enerjiyi en aza indirerek çevre kirliliğinin önlenmesine yardımcı olmaktadır. Giysi tasarımında ürün ve malzemenin kısıtlı olmasından dolayı tamir, değiştirme, dikiş gibi yaygın ev uygulamalarıyla kullanıcı için yeniden amaçlandırma yöntemi zorunlu hale geldiği gibi yaşam tarzına, ideolojisine, dünyayı ve sınırlı kaynaklarını koruma arzusuna dayanan bilinçli kararları da kullanıcıyı bu sürece yönlendirebilmektedir. Ayrıca yeniden amaçlandırma yöntemi, ürünün yaşam süresini uzatarak ürünü elde tutma yönünde kullanıcıyı teşvik ederken, kullanıcının yaratıcılığını gösterebilmesi açısından da geniş bir alan oluşturmaktadır.

Konusu “Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma ve Uygulama Örnekleri” olarak belirlenen tez çalışmasının genel amacı; yeniden amaçlandırma kavramının giysi tasarımında ortaya çıkış nedenleri ve uygulama yöntemleri araştırılarak hamile giyim tasarımı açısından incelenmesidir. Araştırma kapsamında elde edilen bilgiler ışığında uygulama örneği olarak yeniden amaçlandırma özelliğine sahip dört adet işlevsel hamile giysisi tasarlanmıştır. Doğum sonrası hamile giysilerinin değerlendirilmesiyle ilgili bir araştırmanın ve tasarım önerilerinin bulunmaması, bu konudaki uygulamaları daha da önemli kılmaktadır



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Ahsen GÜNBULUT
	Number	20125306009
	Department	Art and Design
	Advisor	Asst. Prof. Menekşe Suzan TEKER
Thesis Name		Examples of Repurposing and Practice in Maternity Clothes Design Through Functionality of Clothes Design

SUMMARY

The repurposing method ensures that the garments that have fallen into the waste position under the forward transformation, which are gained value with a new transaction so re-put into use and thus help to prevent environmental pollution by minimizing the energy consumed. Due to the limited product and material in garment design, the repurposing method for the user with common home applications such as repair, replacement and sewing which becomes mandatory and the informed decisions based on the lifestyle, ideology, desire to preserve the world and limited resources can lead the user to this process. Also, the repurposing method encourages the user to retain the product by extend the the life span of the product, while also creating a wide area for user to demonstrate his creativity.

The general aim of the thesis which topic is defined as "Examples of Repurposing and Practice in Maternity Clothes Design Through Functionality of Clothes Design"; research the reasons for emerge of repurposing in clothes design and to examine the application methods in terms of pregnant clothing design. In the light of the information obtained within the scope of the research, four functional maternity clothes were designed as an application example. The fact that there is no research and design proposal regarding the evaluation of postnatal maternity clothes makes even more important the practices in this subject.

TABLolar LİSTESİ

Tablo-1. Ürün-İşlev İlişkisi	16
Tablo-2. Giysinin Sınıflandırılması.....	21
Tablo-3. Jacoby Tarafından Geliştirilen Taksonomi.....	87



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil-1. DuPont Firmasının "Naylon" Reklamı, 1940	8
Şekil-2. Christian Dior, Bar Takımı, 1947	9
Şekil-3. Elsa Schiaparelli, İstakoz Elbise,1937	10
Şekil-4. Hippi Akımı, 1970	11
Şekil-5. Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood, "Sex" Adlı Butik	12
Şekil-6. Rei Kawakubo, Comme des Garçons,Victoria and Albert Museum,1982	13
Şekil-7. Martin Margiela, 2015 İlkbahar / Yaz Kreasyonu	14
Şekil-8. Zika Virüsüne Karşı Üretilen Hamile Giysisi	19
Şekil-9. Ayak Bağlama Geleneği ve Lotus Ayakkabısı	28
Şekil-10. Apron,1760,The Metropolitan Museum of Art.....	32
Şekil-11. Marie Antoinette İçin Tasarlanan "Ceket Elbise",1778	33
Şekil-12. Hamile Döpiyesi, 18. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg	34
Şekil-13. Hamile Korsesi, 18. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg	35
Şekil-14. Emzirme Elbisesi, 19. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg	36
Şekil -15. Lane Bryant'ın Hamile Giyim Kataloğu, 1928	37
Şekil -16. Lane Bryant'ın Gazete Reklamı,1934	38
Şekil-17 Eaton Markasının Hamile Dış Giyim ve Korse Kataloğu, 1921	39
Şekil-18. Hamile Giyim Örnekleri, 1938	40
Şekil-19. Önden ve Arkadan Kapanan Anvelop Elbiseler, 1938	41
Şekil-20. Etek- Ceket Takımı, 1930	41
Şekil-21. Eloise Glover ile İlgili Gazete Haberi,The Evening Independent, 1944	42
Şekil-22. Elsie Frankfurt'un Tasarımı "Pencere Etek" , 1938	43
Şekil-23. "Page Boy" Sonbahar –Kış Katalogunda Yer Alan Pencere Etek,1953.....	44
Şekil-24. "Page Boy" Sonbahar –Kış Katalogunun Arka Kapağı,1952	45
Şekil-25. Aktrist Eva Marie Saint'ın Oscar Ödül Töreninde Giydiği "Page Boy" Marka Takım Elbise,1955	46
Şekil-26. Şömizye Yaka Hamile Elbisesi, 1943	47
Şekil-27. Önlük Tarzı Hamile Gömlekleri, 1940	48
Şekil-28. Düğmeli Gömlek ve Kalem Etek, 1957	49
Şekil-29. Lane Bryant Tasarımı Önlük, Kalem Etek ve Kapri Pantolon,1950	49
Şekil-30.Uzakdoğu Esintili Hamile Giysileri,1960.....	50
Şekil-31. Bel Banthlı Hamile Giysileri, 1960	51

Şekil-32. “Mother - To -Be of the Year” Yarışması, 1971	52
Şekil-33. Galler Prensesi Diana’nın Catherine Walker Tasarımı Hamile Elbisesi,1982	52
Şekil-34. Kadın Takım Elbisesi,1980, Philadelphia Museum of Art.....	53
Şekil-35. Hamile Kot Pantolonu, 2016	54
Şekil-36.Hohle Fels Venüsü, M.Ö 35.000-40.000	57
Şekil-37. Sibiry Venüsleri	57
Şekil-38. “Kadın Göğsü” İmgeli Kolye	58
Şekil-39. Ağaçtan Yapılma Boynuz Takan Tibetli Kızlar	58
Şekil-40. Yomud Türkmenlerinin Geleneksel “Kulakhalka” adlanan Küpeler,19-20.yy.	59
Şekil-41. Kabartma, M.Ö.4.YY, Lamia, Arkeoloji Müzesi, Çizim: Glynnis Fawkes	62
Şekil-42. “Mom To Be” Yazılı Kuşağı Takmış Anne Adayı.....	69
Şekil-43. Jacqueline Kennedy ve Galler Prensesi Diana	69
Şekil-44.“Hamile Giyimi Bu Dörtlüye Emanet” Başlıklı Gazete Haberi	70
Şekil-45. Demi Moore,Vanity Fair Dergisi,1999.....	71
Şekil-46. Doğum Öncesi Fotoğraf Çekimi.....	72
Şekil-47. Bebek Figürlü Hamile Tişörtleri.....	73
Şekil-48. Günümüz Loğusa Taçları.....	75
Şekil-49. “MamaPride” Markalı Doğum Pantolonu	76
Şekil-50. Anti-Radyasyon Hamile Elbisesi.....	77
Şekil-51. Hafta Hafta Hamilelik.....	77
Şekil-52. Sekizinci Ayda Karın Şekilleri	79
Şekil-53. Dikey Çizgili Hamile Bluzu	80
Şekil-54. Robalı Hamile Elbisesi	80
Şekil-55. Amerika’da Kıyafet Dönüşümü İçin Tasarlanan Desenli Çuvallar	90
Şekil-56. “Diystyle” İsimli Dikiş Becerisi Üzerine Kurulan İnternet Sitesi	93
Şekil-57. Giysi Gruplarının Yeniden Amaçlandırılma Örnekleri	94
Şekil-58. Kot Pantolonunun Hamile Pantolonuna Dönüştürülme Aşamaları	94
Şekil-59. Jun Takahashi, “Apron Dress”, 1998	95
Şekil-60. Transformables Tent Jacket 2000	96
Şekil-61. Inflatables Armchair Jacket 2001	97
Şekil-62. Philip Lim, “Transformable Vest”,2012.....	98
Şekil-63. Marisol Rodríguez’in “Skin” Koleksiyonu,2009	99
Şekil-64. Flavia La Rocca, İlkbahar/Yaz Koleksiyonu,2014.....	100
Şekil-65. Daniela Bekerman, “Moveable Feast”,2011	101

Şekil-66. “Liliputi Babywearing Mama Coat” Marka Palto	102
Şekil-67.Hikâye Panosu	106
Şekil-68.Tasarım No:1 Süreç Analiz Şeması	108
Şekil-69.Teknik Çizim-Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	109
Şekil-70.Teknik Çizim-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	110
Şekil-71. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:1	111
Şekil-72. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	112
Şekil-73. Kalıp-Kesim-Dikim İşlemleri, Tasarım No:1	113
Şekil-74. Tunik (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	113
Şekil-75. Yelek (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	114
Şekil-76. Yelek ve Etek (Hamilelik Dönemi Sonrası), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1	115
Şekil-77. Giysiyi Oluşturan Birimlerin Hamilelik Sonrası Çeşitli Şekilde Kullanımı, Tasarım No:1	115
Şekil-78. Tasarım No:2 Süreç Analiz Şeması	116
Şekil-79. Teknik Çizim - Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:2	117
Şekil-80. Teknik Çizim - Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2.....	118
Şekil-81. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:2	119
Şekil-82. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2	120
Şekil-83. Kalıp- Kesim- Dikim İşlemleri, Tasarım No:2.....	121
Şekil-84. Bahçıvan Elbise, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2.....	121
Şekil-85. Yırtmaç Detayı, Tasarım No:2	122
Şekil-86. Bahçıvan Elbisenin Çantaya Dönüştürülme Aşamaları Tasarım No:2.....	123
Şekil-87 Bahçıvan Elbisenin Çantaya Dönüşümü, Tasarım No:2	124
Şekil-88. Tasarım No:3 Süreç Analiz Şeması	125
Şekil-89. Teknik Çizim - Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No: 3	126
Şekil-90. Teknik Çizim - Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3	127
Şekil-91. Moda İllüstrasyonu Tasarım, No:3	128
Şekil-92. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3	129
Şekil-93. Kalıp- Kesim- Dikim İşlemleri, Tasarım No:3	130
Şekil-94. Tunik, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3	130
Şekil-95. Ön Parçanın Emzirme Önlüğü Olarak Kullanım Aşamaları, Tasarım No:3	131
Şekil-96. Emzirme İşlemi İçin Gizli Bölme, Tasarım No:3.....	132
Şekil-97. Tasarım No:4 Süreç Analiz Şeması	133

Şekil-98. Teknik Çizim, Elbisenin Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:4	134
Şekil-99. Teknik Çizim, Alt Birimin Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4	135
Şekil-100. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:4	136
Şekil-101. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4	137
Şekil-102. Kalıp-Kesim-Dikim İşlemleri, Tasarım No:4.....	138
Şekil-103. Elbise, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3	138
Şekil-104. Çıtçıt Detayı, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3	139
Şekil-105. Gömlek (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4 ..	139
Şekil-106. Gömlek (Hamilelik Dönemi Sonrası), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4.....	140
Şekil-107. Alt Birimin Alt Açma Bezine Dönüşme Aşamaları, Tasarım No: 4	141



GİRİŞ

Giysi tasarımında sürdürülebilirlik kavramı uzun süredir araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Ancak global ekonomi politikaları çerçevesinde şekillenen, kültürel, tarihsel, etik ve ekolojik değerleri göz ardı eden bir üretim yapısına sahip moda sistemi, sürdürülebilirlik kavramı ile çelişki içerisinde. Moda, tüketicilere pratik işlevini göz ardı ederek yeni giyim tarzları yoluyla giysinin eskidiği fikrini vermektedir. Böylece tüketiciler, işlevselliğini kaybetmese de eski olduğu düşünülen giysilerini elden çıkarmaya ve yeni giysiler almaya yönlendirilmektedir. Bunun sonucunda çeşitli şekillerde değerlendirilmeyi bekleyen, ikinci el giysi sorunu ortaya çıkmaktadır (Irick, 2013 : 1) .

Bu soruna çözüm bulmak adına “sürdürülebilir moda” adı altında araştırmacılar ve tasarımcılar tarafından azaltma (reduce), yeniden kullanım (reuse), geri dönüşüm (recycle), geri kazanım (recover), yeniden amaçlandırma (repurpose) gibi kavramlar üzerinden birçok çalışma ve uygulama yapılmaktadır. Bu çalışmalara göre atık hiyerarşisinin en üst halkasını oluşturan “azaltma (reduce)” kavramı, atık miktarının azaltılmasını ve çevreye olan zararının en aza indirilmesini amaçlamaktadır. Aynı zamanda yeniden kullanımıyla, giysilerin kullanım ömrü olabildiğince uzatılmaktadır. Kullanım ömrü sona eren giysiler ise geri dönüşüm (recycle) kavramı adı altında yeniden aynı ya da benzer ürün olarak üretilmek için hammadde olarak sisteme geri girmektedir. Geri Dönüşüm kavramı Aşağı ve İleri Dönüşüm olmak üzere ikiye ayrılmakta ve ileri dönüşümün altında yer alan yeniden amaçlandırma (repurpose), yapı bozumu/sökümü (deconstruction), yeniden yapılandırma (reconstruction), yeniden tasarlama (redesign) gibi yöntemlerle atık konumuna düşmüş giysilerin, yeni bir işlemle değer kazandırılarak yeniden kullanıma girmesi sağlanmaktadır.

Tezin odak noktası olan yeniden amaçlandırma kavramı, sürdürülebilirliğe katkı sağlayan diğer kavramlar gibi, harcanan enerjiyi en aza indirerek çevre kirliliğinin önlenmesine yardımcı olmaktadır. Yeniden amaçlandırma yöntemi, ürünlerin ömürlerini uzatarak nesnelere atılmasını önlemekte ve böylece atıkların bertaraf edilmesi için gereken alan ihtiyacını da azaltmaktadır (Aguirre, 2006: 10).

Ayrıca yeniden amaçlandırma yöntemi, ürünün yaşam süresini uzatarak ürünü elde tutma yönünde kullanıcıyı teşvik ederken, kullanıcının yaratıcılığını gösterebilmesi açısından da geniş bir alan oluşturmaktadır.

Literatür kapsamında yeniden amaçlandırma kavramı, “Sürdürülebilir Moda” adı altında çeşitli tanımlamalarla yer alsa da giysi tasarımında standartlaştırılmış bir sistem olarak üretim süreci hakkındaki çalışmalar eksiktir. Yeniden amaçlandırma kavramı ile ilgili çalışmalar daha çok endüstri ürünleri tasarımı alanı üzerinden gerçekleştirilmektedir. Erin Irick'in 2013 yılına ait "Examination of The Design Process of Repurposed Apparel and Accessories: an Application of Diffusion of Innovations Theory" başlıklı doktora tezi başta olmak üzere L. A Jones, ve Park, S.'in 1993 yılına ait "From Feed Bags to Fashion", A. Janigo Kristy ve Wu Juanjuan'in 2015 yılına ait "Collaborative Redesign of Used Clothes as a Sustainable Fashion Solution and Potential Business Opportunity" başlıklı çalışmaları, Kendra Louise Meyer'in 2010 yılına ait "*Creativity in Repurposing Textiles*" başlıklı tezi, Anneli Palmsköld'un 2015 yılına ait “Reusing Textiles: On Material and Cultural Wear and Tear”, Leyla Yıldırım'ın 2017 yılına ait "Geri Dönüşüm/İleri Dönüşüm/Tekrar Kullanım Kapsamında İkinci El Giysiler ve Sürdürülebilirlik" başlıklı çalışmaları ve Jill Skinner Charbonneau'un 2008 yılına ait "Social Responsibility and Women's Acquisition of Secondhand Clothing" başlıklı doktora tezi giysilerin kullanım sonrası değerlendirilmesiyle ilgili tanım ve açıklamaları içerse de bu çalışmalarda belirli bir üretim yöntemine değinilmemiştir.

Ayrıca çalışmaların uygulama kısmında, yeniden amaçlandırma yöntemi ile dönüştürülen giysiler, özellik bakımından ilk olarak seri halde üretilmekte ve elden çıkarıldıktan sonra kullanıcılar ya da tasarımcılar tarafından belirlenen çeşitli dönüşümler sonucu kişiye özel hale getirilmektedir. Tez kapsamında ortaya konulan tasarımlarda amaçlanan ise seri halde üretilen, tasarımcı tarafından öngörülen standartlaştırılmış dönüşümlere sahip tasarımları içeren bir koleksiyon oluşturulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda kullanım sonrası giysilerin değerlendirilmesine ihtiyaç duyulan hamile giyimi üzerinde çalışılmıştır.

Hamile giyiminin, uygulama alanı olarak seçilmesindeki sebeplerden biri, giysilerin yalnızca beş ya da altı aylık bir süreç içerisinde kullanılmasından dolayı doğum sonrasında fiziksel olarak eskimeden ama üretim amacını kaybederek atıl duruma geçmeleri; bir diğer nedense çoğu hamilenin, belirli bir süre için kullanacağını düşündüğü hamile giysilerine çok fazla harcama yapmayarak, az sayıda giysi almayı tercih etmeleri sebebiyle hamilelik sonrasında kullanılabilir olmasına rağmen giysilerin, bıkınlık duygusu veya artık moda olmadığı düşüncesiyle biçimsel olarak eskimeleridir. Herhangi bir eskimeden dolayı hamile giysileri kullanılsa da çoğu kullanıcı tarafından saklama ve atma arasında etkisiz bir alan olan depolama alanında tutulmaktadır. Bu nedenle tez çalışması sonucunda hazırlanan tasarımlarla hamile giysilerinin, doğum sonrası depolama alanına girmeden, farklı nesnelere dönüşerek kullanılması amaçlanmaktadır. Saklama sorununun yanı sıra emzirme işlevi gibi kullanıcının lohusalık döneminde kullanılmaya elverişli giysi tüketimi ihtiyacının en aza indirilmesi de istenmektedir. Hamile giysilerinin kalıp formundan kaynaklanan problemlerin belirlenmesiyle ilgili birçok çalışma olmasına rağmen doğum sonrası hamile giysilerinin değerlendirilmesiyle ilgili bir araştırmanın ve tasarım önerilerinin bulunmaması, bu konudaki uygulamaları daha da önemli kılmaktadır

Konusu “Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma ve Uygulama Örnekleri” olarak belirlenen tez çalışmasının genel amacı; yeniden amaçlandırma kavramının giysi tasarımında ortaya çıkış nedenleri ve uygulama yöntemleri araştırılarak hamile giyim tasarımı açısından incelenmesidir. Bu nedenle araştırmanın çatısını “*işlev*”, “*hamile giyim*” ve “*yeniden amaçlandırma*” kavramları oluştururken "yeniden amaçlandırma"nın kullanımı, giysi modası alanı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kavramsal çerçeve için konu ile ilgili kitaplar, makaleler, lisans üstü tez çalışmaları, süreli yayınlar, internet kaynakları incelenmiş ve elde edilen bilgiler ışığında tanımlar ve açıklamalar yapılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bilgiler doğrultusunda

yeniden amaçlandırma özelliğine sahip dört adet işlevsel hamile giysisi tasarlanmıştır.

“Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma ve Uygulama Örnekleri” konulu Sanatta Yeterlik tezi üç bölümden oluşmaktadır.

Tezin Birinci Bölümünde; giysi tasarımının tanımı ve tarihsel süreci ele alınmaktadır. Birinci bölümün devamında işlevselliğin tanımı yapılarak giysi tasarımında işlev türleri; kullanım işlevi, sembolik işlevi, estetik işlevi olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir.

Tezin İkinci Bölümünde; giysi tasarımı üzerinden hamile dış giyimin tarihsel süreci, hamile giysi ve aksesuar tasarımını etkileyen kültürel eğilimler, hamilelik boyunca giyimi etkileyen fiziksel değişiklikler, hamile giyiminde tasarım ilkeleri incelenmiştir. İkinci bölümün devamında Yeniden Amaçlandırma kavramının tanımı yapılarak giysi tasarımında yeniden amaçlandırma ortaya çıkış nedenleri araştırılmış ve giysi tasarımında yeniden amaçlandırma yöntemleri üzerinden hamile giysi tasarımı örnekleri okuyucuya sunulmuştur.

Tezin Üçüncü Bölümünde; Yeniden Amaçlandırma süreci, uygulama örnekleri üzerinden iki farklı yöntem ile denenmiştir. Buna göre, ilk yöntem olarak; “Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. İlk giysi tasarımında giysi formu üzerinden yeni bir giysi formu elde edilmeye çalışılmıştır. İkinci giysi tasarımında da giysi formu değiştirilerek başka amacı olan nesneye dönüştürülmüştür. Çalışmada ikinci yöntem olarak “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda hazırlanan üçüncü ve dördüncü tasarımda hamile giysilerini oluşturan parçalar, doğum sonrasında bebek bakımında kullanılmak üzere kullanıcı tarafından yeniden amaçlandırılabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİYSİ TASARIMINDA İŞLEVSELLİK

1.1.Giysi Tasarımının Tanımı ve Tarihçesi

“Giysi Tasarımı” kavramını oluşturan *giysi* ve *tasarım* kelimeleri anlam bakımından incelendiğinde “*giysi*” kelimesi “Her türlü giyim eşyası, giyecek, elbise, kıyafet, esvap, libas, urba” olarak tanımlanırken “*tasarım*” kelimesi ise şu şekilde açıklanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2016):

1. Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur.
2. Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn.
3. Bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn.
4. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası.

Ayrıca “bir ürünün kalıbını, planlarını hazırlama” süreci olarak da tanımlanan tasarımın özünde şu değerler vardır (Çakar ve Kışoğlu, vd, 2003: 9):

- Amaç
- Bilinç
- Özgünlük
- Kendine özgü teknik bilgi
- Yaratıcılık

Yaratıcılık kavramının ön plana çıktığı giysi tasarımı olgusu genel görünümünden fonksiyonelliğe kadar birçok faktörü içinde barındırmaktadır. Giysi tasarımında silüet, çizgi, renk, doku, oran, denge, uyum gibi tasarım öge ve prensipleri tasarımı şekillendirirken, içinde bulunulan coğrafi bölge, tarihsel dönem, kültür vb. etkenler tasarımcının bakış açısını farklılaştırmaktadır.

Giyim, sosyal ve kültürel değerler temelinde toplumların ortak zevkleri paylaşma olgusunun gelişmesine katkı sağladığı gibi yine toplumların kültür değerleri, inançları ve yaşam şartlarına göre şekillenmektedir. Gereksinim olmasının yanı sıra moda ve tasarım kavramlarından soyutlanamayan giyim, eski devirlerden günümüze kadar pek çok evreler geçirmiştir. Tarihsel süreç içerisinde her bir yeni dönemde giysilere yüklenen anlamlar ve beklentiler değişmekte ve böylece giysi tasarımları farklı yönlere evrilmektedir. Giyim tarihine baktığımızda ilk olarak korunma, örtünme vb. amaçlı doğada var olan malzemelerin uyarlanması yoluyla giysilerde işlevsellik aranırken daha sonra toplumsal sınıflaşmanın izleri giyimde kendini göstermektedir. Örneğin önceleri, giysiler tabiat koşullarına göre hazırlanırken bir süre sonra giysi tasarımındaki farklılıklar köylü, soylu, din adamı, asker gibi toplumdaki sınıfsal ayrımın göstergesi haline gelmiştir (Onur, 2004: 28). Ortaçağ dönemi giysilerinde, güzelliği tamamladığı düşünülen süslemelerin çeşitlenmesiyle kişilerin giyimlerinde fark yaratarak ön plana çıkma isteği "tasarım" kavramının önemini arttırmış ve böylece giysi yapımcıları ya da terzi olarak adlandırılan meslekler, sosyal prestijlerinin ve doğalarının zamanla değişmesiyle "moda tasarımcısı" kimliğine dönüşmüştür. Charles Frederick Worth, ismini bir moda yıldızına dönüştüren ilk tasarımcıdır. 1825 yılında Lincolnshire, İngiltere'de doğan Worth, 20 yaşında Paris'e taşınmış ve 1858 yılında burada ilk modaevini açmıştır (Worsley, 2018: 8). Standart ölçülerde yapılan hazır giyim kıyafetlerinin aksine, giysinin belirli bir kişinin vücut ölçülerine göre yapıldığı "haute couture" ün öncüsü olan Worth, kraliyet, asiller, aktrisler için hayranlık uyandıran elbiseler tasarlamıştır. Worth'ten sonra giysi yapımcıları ve terziler ünlü tasarımcılara dönüşerek saray halkından kaynaklanmasına alışkın olunan eğilim ve beğenileri etkilemişlerdir (Kawamura, 2016: 107).

Bu dönemde "kişiye özel giysi tasarımları" daha çok toplumun üst kesimine hitap ederken 18.yüzyılda ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile birlikte hızlanan "giyimde demokratikleşme" süreci, toplumun her tabakasına dönemin moda anlayışına sahip giysi tasarımlarına ulaşma imkânı sağlamıştır. İngiltere'de özellikle dokuma sektöründe ortaya çıkan, makine gücünün hakim olduğu üretim tarzına sahip Sanayi

Devrimi ile gelişen teknolojilerle dikiş makinesi gibi giysi üretimine yönelik icatlar, moda alanını etkisi altına almaya başlamıştır. Giysilerin seri üretimi 1829'da dikiş makinesinin icadıyla mümkün olmuştur (Jones, 2009: 56). Amerikan mucit Isaac Singer'in 1859'da pedallı dikiş makinesini pazara sunması ve ardından elektrikli dikiş makinelerinin 1921'de piyasaya girmesi, kadın giyimindeki üretimi büyük oranda arttırmıştır (Jones, 2009: 56).

Giyim alanındaki icatların yanı sıra toplumsal, ekonomik ve siyasi gelişmeler de dönemin giysi tasarımlarını etkilemiştir. I. Dünya Savaşı süresince askeri bir çehre alan giysi tasarımları, kadın giyimini erkeksi bir görünüme dönüştürmüştür. Saçlar kısalmış ve dize kadar uzanan, düşük belli ve çapraz kesimli elbiselerle vücut hatlarının gösterilmesinden kaçınılmıştır. I.Dünya Savaşı'nın ardından kadın giyiminde büyük yama cepler, örgü, kopça ve haki renk benimsenmiştir (Worsley, 2018: 51). Savaşın etkileri tasarımcıların çalışmalarına da yansımıştır. Örneğin; Thomas Burberry, İngiliz ordu subaylarının giydiği yağmurlukların “trençkot” (trenchcoat) olarak bilinen sivil versiyonunu üretmiştir (Worsley, 2018: 51). 1929 yılında Amerika'da yaşanan Büyük Buhran dolayısıyla yaşanan kıtlık, çarliston ve tango gibi gece kulübü danslarına rağbeti arttırmış, kısa, dantel ve püsküllerle süslenmiş elbiseler ortaya çıkarmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında silah ve teçhizat üretimi gibi toplumun her alanında destekleyici konumda yer alan kadınlar, gittikçe dinamikleşen yaşam stillerine uygun rahat ve kolay giyilebilen pratik giysileri tercih etmişlerdir. Erkek giyim öğelerinin sıkça kullanıldığı tasarımlarda Chanel, erkek denizci pantolonlarını, tulumlarını ve paltolarını kadın giyimine uyarlayarak bu konuda öncü olmuştur (Worsley, 2018: 7). Ayrıca II. Dünya Savaşı sırasında kumaşlara getirilen kısıtlamalar, giysi tasarımında yenilik yaratma arzusunun yerine bakım-onarım yaklaşımını getirmiştir. Britanya Hükümeti'nin 1943 tarihli “make do and mend” (idare et ve onar) bildirisinden sonra tasarımcılar sıradan gündelik malzemeleri tekrardan ele alıp kullanmışlardır (Fogg, 2014: 283).

Savaş döneminde yaşanan malzeme sıkıntısı aynı zamanda giyim alanında yeniliklere yol açmıştır. 1920'lerde Uzakdoğu'dan gelen ipeğin tedarik edilmesinde yaşanan sıkıntı nedeniyle Amerikan kimya firması “DuPont” kendi araştırma ekibini

kurarak “polimer” isminde sentetik moleküllerden yapılmış uzun bağlardan oluşan yeni bir elyaf yaparak “nylon” ismini vermiştir (Worsley, 2018: 95). İlk olarak dış fırçalarında kullanılan devrim niteliğindeki bu elyaf 1939 yılında örme çoraba ve 1940 yılında da külotlu çoraba dönüştürülmüştür (Worsley, 2018: 95). Yumuşaklığı, parlaklığı, kolay yıkanma ve ütülenme gibi özellikleri sayesinde ipeğin yerine geçerek savaş sonrası yıllarda kadın giyim alanında elbise ve iç çamaşırı olarak kullanılmış ve Madame Gres gibi tasarımcılar etkileyici gece elbiseleri tasarlamak için naylonu denemişlerdir (Worsley, 2018: 95) (Şekil-1).

Şekil-1. DuPont Firmasının "Nylon" Reklamı, 1940



Kaynak:<http://mag.turkishplastics.net/en/2018/number-02/plastic-and-art-en-2//,2018>

II. Dünya Savaşı sonrası toplumsal, ekonomik, siyasal değişimlerle birlikte moda alanında yeni stiller görülmeye başlanmıştır. 1947 yılında Christian Dior'un adını, açmış taç yapraklarını belirten botanik bir terimden alan “Corolle” koleksiyonu üniformalardan etkilenmiş olan erkeksi silüete karşın kum saati biçimindeki figürün geri dönüşünü ortaya koymuş ve bu koleksiyona Amerikan Harper's Bazaar dergisinin editörü Carmel Snow tarafından “New Look” (Yeni Görünüm) tanımlaması yapılmıştır (Fogg, 2014: 283). Yaşanan kıtlık nedeniyle hacimli elbiseler için metrelerce kumaş kullanılması, büyük tepkiler olsa da savaş dönemi boyunca kumaş kısıtlamalarına maruz kalan kadınlar için bu görünüm cazip hale gelmiştir (Fogg, 2014: 283) (Şekil-2).

Şekil-2. Christian Dior, Bar Takımı, 1947



Kaynak: Mackenzie,2017:87.

Tasarımcılar, sadece siyasi ortamlardan değil dönemin sanatsal ve kültürel gelişmelerinden de etkilenmişlerdir. Örneğin; 1924 yılında Andre Breton'un, batı toplumunun aşırı akılcılığının ve maddeciliğinin bir eleştirisi niteliğindeki ilk Gerçeküstücülük Manifestosu'nu yayınlanması ile kurulan Gerçeküstücü sanat hareketi, moda ile ortak bir paydada buluşmuştur. Hareketin önde gelen sanatçıları Salvador Dali ve Jean Cocteau ile işbirliği yapan Elsa Schiaparelli, Gerçeküstücülük ile etkin bağ kuran birkaç tasarımcıdan biri olmuştur (Mackenzie, 2017: 78). Schiaparelli'nin 1937 senesinde desenini Dali'nin tasarladığı "İstakoz Elbise" elbisenin çizgileri çağının modasına uygun olmakla beraber desen olarak maydanoz ve istakozun kullanımı şaşırtıcı bir etki yaratmıştır (Mackenzie, 2017: 78) (Şekil-3).

Şekil-3. Elsa Schiaparelli, Istakoz Elbise,1937



Kaynak: Mackenzie,2017:79.

20. yüzyıl boyunca toplumun her kesimine hitap eden dergi ve televizyon programları gibi kitle iletişim araçlarının artmasıyla moda, elit tabakanın pasif kitlelere aktardığı bir olgu olmaktan çıkmıştır. Savaş sonrası dönemde ergenlerin ve genç yetişkinlerin daha fazla boş zamana sahip olmalarıyla popüler kültür endüstrisinin ilgi odağı haline gelen gençlik alt kültürleri hızla çoğalmıştır. Crane'e göre; "alt kültürler, var olan tarzları alarak eşyalarını, giysilerini, saç şekillerini, kişisel deneyimlerini belirli bir grubun durumunu ifade eden bir kimlik oluşturacak biçimlerde bir araya getirmektedir. Bazı durumlarda bu alt kültürel kimliklerin yaratılmasına yol açan dürtü, egemen kültür karşıtlığının bir ifadesi olarak yorumlanabilmektedir." (Crane, 2003: 245). İyi dikimli takım elbiseleriyle *Mod'lar*; redingot ve süslü yelekleriyle *Teddy Boy'lar*; yüksek topuklu ayakkabıları, saten ve lame tulumları, takıları ve ağır makyajları tercih eden *Glam rock ve funk* hayranları bu alt kültürlere örnek olarak gösterilebilmektedir (Crane, 2003 : 247).

Bir diğer karşıt kültür olarak ortaya çıkan Hippiler, 1968'in politik ve sosyal çalkantıları içinde iek gücü (flower power), otoritenin karşısında doğanın gücünü simgelerken, hippilerin anti-materyalist dünya görüşü, elde hazırlanmış doğal elyaflı kumaşlarla hazırlanmış eklektik orijinli yerel giysilerin kullanılmasını doğurmuştur (Fogg, 2014: 386) (şekil-4).

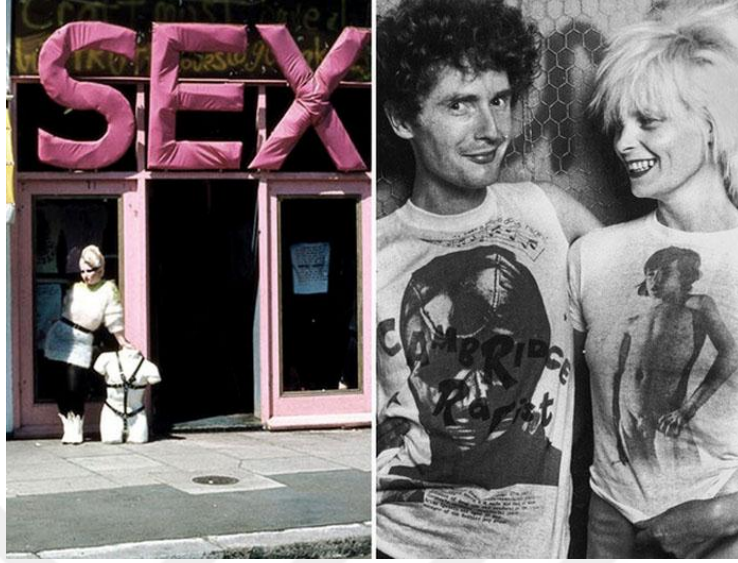
şekil-4. Hippi Akımı, 1970



Kaynak: Worsley,2018:150.

Bir diğer giyim tarzlarını etkileyen alt kültür de punk akımıdır. 1970'lerde İngiltere'de ekonomi karmaşasına ve işsizliğe karşı gençlik protestosundan doğan punk akımı, modanın cinsiyet ve güzellik kalıplarına nasıl meydan okunabileceğini göstererek belirgin bir etki bırakmıştır. Genellikle yıpranmış, boyanmış, zımbalanmış ve engelli iğnelerle donatılmış giysileri ve parlak, suni renklerle boyanmış ve ucu sivriltilmış saçlarıyla Punk'lar, kültürel bir fenomene dönüşerek önce İngiltere sonra New York ve Sydney ve ardından bütün dünyaya yayılmıştır. Malcom McLaren ve Vivienne Westwood, sahip oldukları SEX isimli mağazada sergiledikleri tasarımlarla, müzik ve modayı cazip bir biçimde bir araya getirerek İngiltere'de punk hareketinin yaratılmasında itici güç olmuşlardır (Worsley, 2018: 166) (şekil-5).

Şekil-5. Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood, "Sex" Adlı Butik



Kaynak: <http://www.e-skop.com/skopbulten/tanri-punki-korusun/2868,2018>.

Alt kültürler ve yıkıcı modaların yanı sıra Japon Avangart tasarımcıları da 1980'lerin giysi tasarımları açısından büyük bir etki yaratmıştır. Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto, Issey Miyake gibi tasarımcılar sanatsal avangardizm ve üstün teknik yeteneklerini Japon giyim mirası ile birleştirerek Batılıların Japon modasına olan bakış açısını değiştirmiştir (Mackenzie, 2017: 112). 1984'te GQ dergisi bu estetik anlayışı şu şekilde tanımlamıştır:

"Japon modası çok farklı. Bunlar hiç bir moda standardına uymayan giysiler. Biçimi yok etmek istiyorlar. Büyük bir beden silütle vücut üzerinden sarkıyorlar. Renkler neredeyse tümüyle monokrom ya da siyah." (Mackenzie, 2017: 112).

Örneğin; Rei Kawakubo'un Comme des Garçons için hazırladığı takımında yer alan kazağı rastgele gibi görünen deliklerle "deforme" ederek, güzelliği nelerin oluşturduğuna ilişkin Batı tanımlamalarına meydan okuyarak, modanın, mükemmelliği öne çıkarma ve yüceltme çabalarına kafa tutmuştur (Mackenzie, 2017: 112) (Şekil-6).

Şekil-6. Rei Kawakubo, Comme des Garçons, Victoria and Albert Museum, 1982



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O73390/jumper-kawakubo-rei/>, 2018.

1980'lerin sonlarına doğru ortaya çıkan ve 1990'ların estetiği üzerinde somut etkiler yaratan Yapıbozumculuk, geleneksel giysi konstrüksiyonu kavramlarını yıkmış, kıyafetlerin ve nasıl giyildiğinin anlamını yeniden değerlendirmeye çalışmıştır (Mackenzie, 2017: 120). Punk geleneği ve Japon Avangardizm'in ardından daha geniş bir bakışla, kıyafetlerin tasarımı, sunumu ve kullanılmasına ilişkin alışlagelmiş tutum ve yaklaşımlara meydan okuma olarak değerlendirilebilen Yapıbozumculuk, Belçika moda tasarımıyla ve özellikle Martin Margiela'nın çalışmalarıyla bağdaştırılmıştır (Mackenzie, 2017: 120). Martin Margiela başta olmak üzere Ann Demeulemeester, Dries Van Noten ve Dirk Bikkembergs gibi Antwerp'te bulunan Kraliyet Akademisi'nde eğitim alan tasarımcılar Belçika'yı saygın bir moda kaynağı haline getirmişlerdir. Kıyafetleri söküp yeniden bir araya getirmekten hoşlanan Margiela ve Demeulemeester, sökük dikişler, açıkta bırakılan

astarlar ve saçaklanmış kenarlı dikişi yaratmışlar ve renkten uzaklaşarak detaylara odaklanmışlardır (Worsley, 2018: 188) (Şekil-7).

Şekil-7. Martin Margiela, 2015 İlkbahar / Yaz Kreasyonu



Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/3c/77/68/>, 2018.

21. yüzyıla doğru geldiğimizde gelişen teknolojiyle beraber, giysi tasarımı alanında kullanılan bilgisayar teknolojisinde de yeni ufuklar açılmaya başlanmıştır. Günümüzde giyim endüstrisinin ana araçları haline gelen bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve bilgisayar destekli imalat (CAM) ın bir tekstil ürününün tasarımından satışına kadar önemli bir etkisi vardır. Giysilerin seri üretim sürecinde yüksek adetlerde kaliteli ve ucuz ürünler elde etmede kolaylık sağlayan bilgisayar teknolojileri, önceleri tasarımcılar tarafından daha çok tekstil baskısını geliştirmede kullanılmıştır. Gelişen teknolojiler, giysilerin üretim aşamalarında yenilikler sunarken aynı zamanda tekstil teknolojisini de değişime uğratmıştır. Spor, tıp ve askeriyede kullanılmak üzere işlevsel amaçla geliştirilmiş teknik tekstiller, moda için uygun görünmenin yanı sıra kişiyi zararlı bakterilerden ve UV ışınlarından korunmak gibi kumaş teknolojisinin koruyucu özelliklerinin giysilerde kullanılmasını sağlamıştır. Örneğin; Ralph Lauren, kayak ve bisiklet koleksiyonları için nefes

alabilen, rüzgâr ve su geçirmeyen Gore-Tex'i kulanmış, Japonya'da bulunan Fuji Spinning Co. firması ise soğuk algınlığından korunmak için sıcak insan tenine değdiğinde kullanıcıya C vitaminini sağlayan bir tişört üretmiştir (Worsley, 2018: 200). Teknik tekstillerin yanı sıra elektrik ve tekstil mühendisleri, moda tasarımcılarıyla işbirliği içerisinde bulunarak "giyilebilir teknoloji" alanında büyük yenilikler yaratmışlardır.

Akıllı ve teknik tekstillerin yanı sıra teknolojik ilerlemelerinin günümüzde giysi tasarımında ve moda kültüründe devrim yarattığı en önemli nokta internet olmuştur. Sanayi Devrimi'nin tekstil alanındaki ilerlemeleri sayesinde seri üretim hızlanmış ve sentetik kumaşların geliştirilmesi ile geniş halk kitleleri için giysi tasarımları daha pratik ve daha kolay ulaşılır hale gelmiştir. Postmodernizm kavramının gelişmesiyle beraber moda; hızlı yayılan, hızlı tüketilen, heterojen, belirli bir kültürle özdeşleşmeyen, demokratik ve çok sesli bir niteliğe bürünmüştür (Mackenzie, 2017: 122). Bu çok sesliliğin içerisinde kullanıcılar, cep telefonları ve sosyal medya yoluyla trendlerden haberdar olmakta ve internet üzerinden elektronik ticaretle ürünleri satın almaktadırlar. E-ticaret yalnızca kullanıcıların alışveriş yapma biçimlerini değiştirmekle kalmayıp aynı zamanda kullanıcıyı "kişiselleştirme" ve "kendin-yap tasarımları" ile giysi tasarım sürecine adapte etmektedir. Örnek olarak; Amsterdam merkezli Customax, çeşitli markaları müşteriye göre üretime yönlendirecek bir arayüz imkânı sunmaktadır. Mesela, müşterileri Hamburg merkezli Mantteo Dosso'ya yönlendiren bir link, müşterilere kadın takım tasarımlarını kişiselleştirmeleri için kumaşlar, renkler, stil özellikleri ve aksesuarlardan oluşan çok seçenekli menüler sunmaktadır (Fogg, 2014: 386).

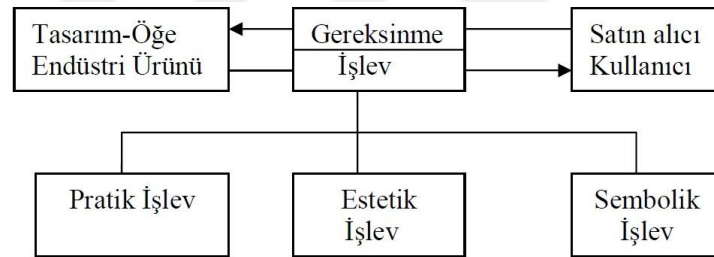
Giyim tarihine şöyle bir baktığımızda Charles Frederick Worth ile başlayan "tasarımcı odaklı giysi tasarım" anlayışı sosyal, kültürel, ekonomik birçok etkenlerle değişerek yerini günümüzde "kullanıcı odaklı giysi tasarımı" anlayışına bırakmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte kullanıcıların giysi tasarımından beklentilerinin değişmesiyle ergonomi, işlevsellik gibi kavramlar ön plana çıkmıştır.

1.2.İşlevselliğin Tanımı

İngilizce’de “function” kelimesinin karşılığı olarak dilimize geçen “fonksiyon” kelimesinin eş anlamlısı olan işlev terimi; bir sistemin içerisindeki parçaların, bütünselliğe yaptıkları katkıda sahip oldukları görevlere gönderimde bulunarak, her parçanın kendine özgü olan işini tanımlamaktadır (Esenyel, 2012: 210).

Genel anlamda bir ürün veya sistem kendinden bekleneni yerine getiriyorsa o sistem veya ürün işlevseldir. Endüstri ürünlerinde işlev, ürün ile onu kullanan arasındaki ilişkiyi sağlar. Bu ilişkinin temel öğeleri ise o ürünün pratik, estetik ya da sembolik değerleridir (Uzun, 2006: 74).

Tablo-1.Ürün-İşlev İlişkisi



Kaynak: Uzun,2006: 74.

Bayazıt işlevin çeşitli tanımlarını yapmaktadır (Bayazıt, 2011: 94):

- *İşlev sürecidir*: Birbirinin arkasından oluşan bir dizi olayın işlevi oluşturduğu kabul edilir.
- *İşlev amaçtır*: İşlev bir şeye bakmak onun neye yöneldiğini anlamak olarak tanımlanmaktadır.
- *İşlev bütünlüktür*: Bütünlük sürecin kendisi, bir varlığın eylemde bulunuşu olarak kabul edilmektedir.

- *İşlev performanstır:* Bir nesnenin kullanım sırasında gösterdiği davranış olarak tanımlanır. Tatminkâr bir performans hiçbir zaman kesin kalite demek değildir; o yalnızca görelî olarak değerlendirilebilir. Daima bir problemin daha iyi bir çözümü vardır.
- *İşlev ilişkilerdir:* İlişkiler bütünü'nün karmaşıklığını belirlemek olup, birtakım elemanların ortak görev ilişkileri, özellik ilişkileri, insan eylemi ve çevre ilişkilerinden oluştuğu ve bunun işlevi belirlediği ortaya konmaktadır. İlişkilerdeki herhangi bir değişim işlevi de değiştirmektedir.
- *İşlev ihtiyacıdır:* Belirli ilişkiler içinde özellik ve niteliği olan bir şeyin işleyişi bu kavramla anlatılmaktadır.

İşleve sahip olma ile işlevsel özelliğe sahip olma çoğu zaman karıştırılan bir durumdur. Her işleve sahip ürün işlevsel olmadığı gibi işlevsel yönden başarısız ürünler için de işlevsiz tanımı yapılamamaktadır. İşlevsel olmayan ürünler işlevsiz ürünler değil sadece kendinden bekleneni yerine getiremeyen amacına uygun olmayan ürünlerdir (Bayram, 2011: 6).

İşlevi Olan Tasarım \neq İşlevsel Tasarım (Bayram, 2011: 6).

Giysi üzerinden örnek verecek olursak yağmurluğun işlevi kullanıcının yağmurdan ıslanmasını önlemektir. Eğer yağmurluk, yapım aşamasında yağmur sularını sızdıracak şekilde hatalı üretilmişse yağmurluğun işlevsel olduğundan söz edilemez. Fakat amacına uygunluğundaki başarısızlığı nedeniyle yağmurluk için işlevsiz tanımı da yapılamaz.

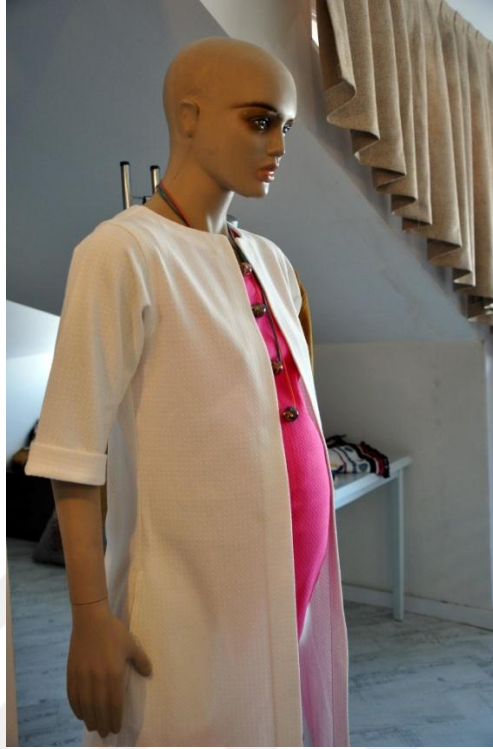
1.2.1. Giysi Tasarımında İşlev Türleri

Tasarımın pratik, estetik, sembolik olmak üzere üç temel işlevi olduğu kabul edilmektedir. Bu nedenle giysi tasarımında işlev türleri bu üç başlık altında incelenecektir.

1.2.1.1.Pratik İşlevi

Tasarımın pratik işlevi tamamen akılcılık üzerine kuruludur; estetik işlevinde sanata temas eder; sembolik işlevi ise ideolojiktir (Babadağ;2016). Pratik işlev, ürün-kullanıcı ilişkileri bağlamında “kullanım eyleminde fayda beklentileri” olarak da tanımlanmaktadır (Aksu, Demirel, vd, 2011: 246). Pratik işlev açısından giysiden, insanlığın varoluşundan günümüze kadar gelen giyinme ihtiyacını karşılaması konusunda fayda beklenmektedir. Giyimde fayda kavramı kullanıcı, korunma, örtünme amacını gerçekleştirirken ön plana çıkmaktadır. Örneğin; itfaiyecilerin alevlerden, madencilerin zararlı gazlardan korunması gerekmektedir. Bu tür ihtiyaçlara yönelik tasarlanan koruyucu giysiler, korunma konusunda fayda sağlamalarından dolayı kullanıcı tarafından pratik işlevi için kullanılmaktadır. Giysilerin korunma amaçlı kullanımına örnek olarak Denizli'de üretilen hamile giysileri gösterilebilmektedir. Orta ve Güney Amerika, Tropikal Afrika, Güneydoğu Asya ve Pasifik adalarında görülen sivrisineklerin hamileleri sokması sonucu henüz tedavi ya da aşı geliştirilemeyen hastalığın yeni doğan bebeklerin beyinlerinde hasara veya küçülmeye neden olan Zika virüsüne karşı Denizli'de yüksek teknolojiye dayalı fonksiyonel giyim ve tekstil ürünleri geliştiren bir firma, sinek kovan hamile giysisi üretmiştir (Hürriyet, 2016) (Şekil-8).

Şekil-8. Zika Virüsüne Karşı Üretilen Hamile Giysisi



Kaynak: <http://www.karar.com/hayat-haberleri>, 2018.

Alt ve üst giyim olarak giyilme şekillerine, yazlık ve kışlık olarak mevsimlere, spor, fantezi gibi kullanıldıkları yerlere, kadın, erkek, çocuk gibi kullanıcının özelliklerine göre sınıflandırılan giysilerin ortama veya sisteme uyumluluğu, işlevsellik bağlamında olumlu ya da olumsuz cevaplar vermektedir. Bu nedenle, hem giysinin kendi yapısal özellikleri hem de kullanıcının gereksinimleri ve amaçları giysinin pratik işlevini belirleme konusunda önemlidir. Buna göre kullanım amaçlarına göre giysiler üç gruba ayrılmaktadır (Ada,2010:8);

1.Zorunlu Giysiler: Bir aktivite sırasında giyilmesi zorunluluk haline dönüşmüş giysileri tanımlamaktadır. Kendi içinde üçe ayrılmaktadır: Sportif Giysiler, Özel Giysiler, Koruyucu Giysiler(Ada, 2010: 9).

Sportif Giysiler: Spor aktiviteleri sırasında giyilen, spor dalının niteliğine göre değişen giysilerdir. Örneğin su sporları için tasarlanmış bir giysi ile dağ sporları için tasarlanmış giysi arasında yapısal farklılıklar bulunmaktadır (Ada, 2010: 9).

Özel Giysiler: Kurumlar ve yönetmelikler tarafından zorunlu kılınmış giysilerdir. Hosteslerin, doktorların ve askerlerin giysileri bu kategoriye örnek olarak gösterilebilir (Ada, 2010: 9).

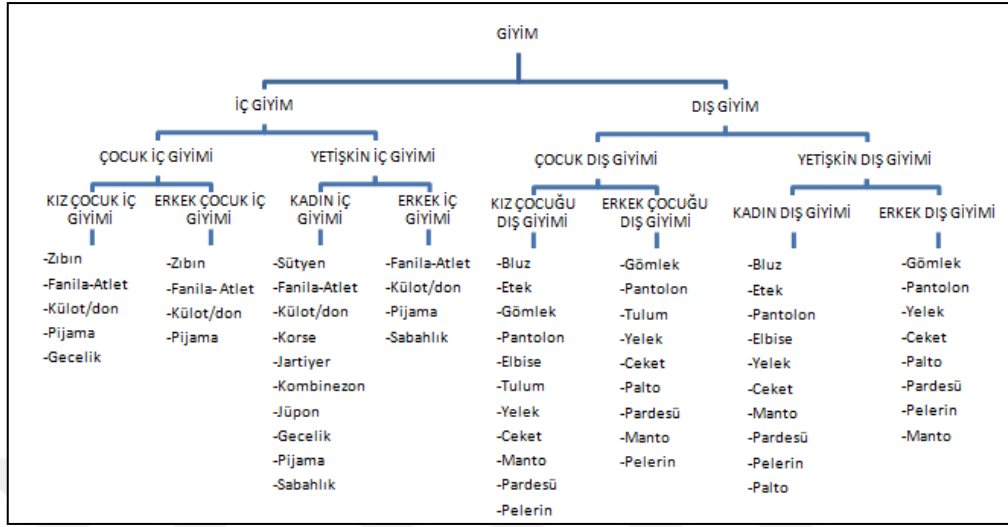
Koruyucu Giysiler: Çeşitli risk ortamlarında çalışan itfaiyeciler, güvenlik personeli, otomobil yarışçıları, tıbbi personel, ağır sanayi işçileri vb. kişilerin zararlı maddelere, kötü çevre koşullarına maruz kalma riskini önlemek ve bu riskten korunmasını sağlamak veya bu riski azaltmak için dış etkilerden korunması amacı ile üretilen kıyafetlere “koruyucu giysiler” adı verilmektedir (Ada, 2010: 9).

2.Sembolik Giysiler: Sembolik giysiler toplumun kültürünü bir sonraki döneme aktaran; kimi zaman tiyatrodaki kimi zaman sinemada kostümleşmiş, kimi zaman da halk danslarında folklorik giysiler olarak karşımıza çıkmaktadır (Ada, 2010: 10).

3.Günlük Giysiler: Ülkelerin coğrafyasına, sosyal, kültürel, ekonomik yapısına göre farklılıklar gösteren, güncel yaşamda bir zorunluluk sonucu standart biçim kaygısı güdülmeden giyilen giysilerdir (Ada, 2010: 10).

Diğer bir gruplandırma da alt ve üst giyim olarak giyilme şekilleri ve kullanıcı özellikleri göz önüne alınarak yapılabilmektedir (Tablo-2).

Tablo-2.Giysinin Sınıflandırılması



Kaynak:Bayraktar,1995:3.

Giysilerin pratik işlevleri değerlendirilirken kullanım deneyimini oluşturan “kullanılabilirlik kavramı” da önem taşımaktadır. ISO 9421 Standardında kullanılabilirlik şöyle tanımlanmaktadır: “Belirli bir kullanım bağlamında bir ürünün belirli bir kullanıcı tarafından belirli bir amacı etkin, başarılı ve tatmin edici şekilde yapıp yapmadığı” konusunun araştırılmasıdır (Bayazıt, 2011: 106). Üretilen ürünlerin kullanıcıların bilişsel yapısı ve genel kullanım tutumları ile uyumlu olması ve ortaya çıkan ürünün etkililiğinin, verimliliğinin ve memnuniyet derecesinin artırılması kullanılabilirliğin amacıdır (Evcil, İslim, 2012: 2). Giysinin sadece pratik işlevini yerine getirmesi değil aynı zamanda bakımı, ergonomisi ve konforu da kullanım değerini şekillendirmektedir. Örneğin giysinin çabuk yıpranması, hareket kabiliyetini zorlaştırması gibi özellikleri, kullanım değeri açısından kullanıcıda olumsuz bir etki yaratacaktır.

1.2.1.2.Sembolik İşlevi

Giyime dair klasik, güncel söylemleri ve moda üzerine yapılan ampirik araştırmaları gözden geçirdiğimizde kıyafetler ve görünüşler, yaygın olarak moda ile ilişkilendirilmiştir. Moda, maddi bir nesne olarak ele alındığında modayı ve giyimi

birbirinden ayırmak oldukça zordur. Ancak ikisi arasındaki farklar şu şekilde açıklanabilmektedir:

"Giyim maddi bir üretimken, moda sembolik bir üretilimdir. Giyim somuttur, moda ise soyuttur. Giyim bir gerekliliktir, moda ise aşırılıktır. Giyimin bir yararlılık işlevi varken, modanın statü işlevi vardır. İnsanların kıyafetler giydiği her toplumda ve kültürde giyime rastlanabilirken, modanın kurumsal olarak inşa edilmiş ve kültürel olarak yayılmış olması gerekir. Bir moda sistemi, giyimi sembolik bir değeri olan kendini giyim aracılığıyla sunan modaya dönüştürme işlevi görür" (Kawamura, 2016: 78).

Bu nedenle giysinin "neye yarar" sorusuyla belirtilen pratik işlevi, kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda giysinin rolünü gösterse de moda kavramını işaret eden sosyal ve psikolojik işlevlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bunun için giysinin de bir eşya niteliğinde ele alınarak diğer eşyaların işlev düzeylerine göre incelenmesi gerekmektedir. Bilgin; eşyaların düzeylerini bireysel, sosyal ve teknolojik olarak üçe ayırmakta ve sosyal işlev düzeyinde eşyayı, birtakım sosyal değerlerin taşıyıcısı olarak tanımlamaktadır (Bilgin, 2011: 205). Ayrıca eşya, sahip olan ve kullanan insanın sosyal statüsünü, kimliğinin, zenginliğinin bir göstergesi olarak yansıtma işlevine de sahiptir (Bilgin, 2011: 206). Böylece moda kavramı, eşyaların sembolik bir üretimi olurken giysi de bu üretimin en bilinen parçası haline gelmektedir. Bu nedenle diğer tüketici ürünlerinde olduğu gibi, giysi de kamusal alana girdiğinde sadece birer eşya olmaktan çıkarak bireylerin kendi kimliklerine ait ifadelerde bulunabildiği en uygun görsel araçlardan birini oluşturmaktadır. Storyy ve Childs'a göre, "giyinme şeklimiz; toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve yaş gibi kimliklerimizin farklı yönlerini sağlamlaştırmaya ya da yıkmaya hizmet edebilir." (Aktaran: Bennett, 2013: 153). Entwistle, kimliğimizin giysi yoluyla ön plana çıkarılmasını, "yabancı" kalabalığın arasına karıştığımız ve birbirimizi etkilemek için sadece kısacık anlara sahip olduğumuz için son derecede görsel ve oldukça anlamlı araçları gerektiren modern kent bağlamında ilişkilendirmektedir (Bennett, 2013: 155). Simmel de insanların göze çarpmak adına toplumsal alan içerisinde bireysel farklılaşma ve sivrilme peşine düştüğünü ama bir yandan da sosyal adaptasyon ihtiyacını duyduğunu vurgulamaktadır. Böylece moda, uyumluluk ve farklılaşmaya

dair ikili arzunun karşılanabilmesinde önemli bir araç haline gelmektedir (Simmel, 2013: 104).

"Moda, verili bir örüntünün taklididir, bu nedenle de toplumsal uyarlanma yönündeki ihtiyacı karşılar; bireyi, herkesin yürüdüğü yolda ilerlemeye sevk eder; her ferdin davranışını salt örnek haline getiren genel bir durum ortaya koyar. Aynı zamanda, ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder ." (Simmel, 2013: 104).

Simmel'e göre moda, bireysel ayırt edicilik işlevinin yanı sıra toplumsal tabakalar arasındaki farkların bir göstergesidir. Ayrıca bu gösterge moda döngüsünün işleyişini de sağlamaktadır:

"Alt tabakalar üsttekilerin stilini sahiplenmeye başladığında üsttekilerin kendi etraflarına çektiği sınırı aşmış, o modayla simgelenen sınıfsal bütünlüklerini ortadan kaldırmış olurlar; işte o zaman üst zümreler o modadan vazgeçip, yine kendilerini geniş kitlelerden ayırt etmelerini sağlayacak başka bir modaya yönelirler. Ve oyun baştan başlar." (Simmel, 2013: 106).

Sınıfsal ilişkileri yeniden üretmede kilit rol oynayan moda, belli bir toplumsal çevreyi bir arada tutarken bir yandan da o çevreyi diğerlerine kapalı hale getirmektedir. Böylece daha düşük toplumsal konuma sahip gruplardan uzaklıklarını gösterdikleri, zenginlik ve statünün görsel bir ifadesi haline almaktadır(Simmel, 2013: 106) Moda ve 19. yüzyıl tüketici kültürünün diğer yönleri üzerine çalışmasını, ortaya çıkan Amerikan aylak sınıfı üzerine şekillendiren Veblen'e göre, "Şık ve güzel bir kıyafet sadece pahalı olduğunu değil, aynı zamanda onu giyenin de bol parası ve zamanı olduğunu gösterir. Böyle giyinen bir kişi üretmeden tüketebiliyor demektir." (Veblen, 2014: 132).

Simmel ve Veblen, modanın ardındaki motivasyonun temeli olarak bu toplumsal sınıf farklılaşmasını ön plana çıkarsalar da Blumer, günümüz toplumunda sınıf ayrımı modelinin geçerli olduğuna inanmamakta ve onun yerine "kolektif seçimi" yerleştirmektedir. Blumer gibi Davis de aynı şekilde sınıf ayrımı modelini reddederek insanların neyi nasıl giydiği onların statülerine dair birçok şeyi açığa çıkarmasına karşın giysinin sadece ilettiğinin bu olmadığını düşünmektedir. Davis'e

göre önemli nokta moda/giyim ve bireysel kimlik arasındaki ilişkidir ve birinin kimliği çeşitlendikçe, modanın anlamı da belirsizleşir ki bu görünüş postmodern düşünce ile aynı çizgidedir(Kawamura, 2016: 60). Davis'e göre:

"Sosyal kimliklerimiz nadiren bizim seçtiğimiz sabit karışımlardır. Sosyal ve teknolojik gelişmeler, yaşam döngüsündeki biyolojik eksilmeler, ütopya öngörülleri ve felaket koşulları tarafından kısırlanan kimliklerimiz sonsuz bir biçimde kendimizde vuku bulan sayısız gerilimi, çelişkiyi, kararsızlığı ve karşıtlığı mayalandırır. Modayı besleyen de kolektif bir biçimde deneyimlenen, bazen tarihsel olarak tekerrür eden bu kimlik kararsızlıklarıdır." (Kawamura,2016:60).

Aynı şekilde Davis, kıyafet simgelerinin genel olarak insanlar tarafından aynı şekilde yorumlanmamasının güçlüğüne, kıyafetlerin taşıdıkları anlamların kültürle yakından ilişkili olmasına ve göstergebilim terminolojisiyle, kıyafet göstergesinin gösteren-gösterilen ilişkisinin değişken olmasına bağlamaktadır (Davis, 1997: 21). Örneğin; erkek *hippie*'nin omuzlarına kadar uzun saçları, kendisi ve arkadaşları için cinsiyet bağlarından kurtulmuş olmayı ifade ederken, daha muhafazakar çağdaşları için sapkın bir androjenliğin ve pasaklılığın bir göstergesi olmuştur (Davis, 1997: 25).

Giyisiye yüklenen anlamların farklılık göstermesinin nedenlerinden bir tanesi de modanın modern toplumlarda ortaya çıktığı düşüncesiyle, modernleşme sürecinde giyim anlayışı etrafında meydana gelen zihniyet değişikliğidir. Bu nedenle giyim sahip olunan zihniyetin sembolleşmiş şeklidir (Barbarosoğlu, 2013: 23). Gehlen'e göre; "geleneksel toplumdan endüstri toplumuna geçerken insan bilincinde kalitatif bazı değişiklikler ortaya çıkmıştır" (Aktaran: Barbarosoğlu, 2013: 23). İnsan bilincinde ve davranışlarında meydana gelen değişiklikler giyim özelliklerine de yansımıştır. Örneğin; geleneksel toplumlarda kıyafet statüyü belirleyici bir fonksiyon üstlenmiştir ve alt tabaka üst tabakanın kıyafetini taklit etmez. Ancak modern toplumlarda kıyafetler ast-üst ilişkisine dayanmaz. Aşağı tabaka sürekli olarak üst tabakanın giyimini taklit eder. Geleneksel toplumlarda kıyafetteki tarz, uzun yıllar değişikliğe uğramadan devam ederken modern toplumlarda kıyafetler moda sayesinde kısa periyotlarda değişikliğe uğramaktadır (Barbarosoğlu, 2013: 23).

Giysilere toplum tarafından anlamların yüklenmesinin yanı sıra diğer tüketim ürünleri gibi giysi aracılığıyla bireylerin kimliklerini inşa etmelerinde ve gündelik hayatta sunmalarında tüketicilerin yaratıcılıkları da önemlidir. Giysiler kamusal alana girdiklerinde tüketicilerin gündelik hayatlarındaki kültürel koşullarını yansıtan bir dizi yeni anlamlarla donatılmaktadır (Bennett, 2013: 159). Barnard'a göre; “bireyler giysilerin anlamlarını sahiplenirler ve onları kendi amaçlarına göre uyarırlar.” (Aktaran: Bennett, 2013: 159). Ayrıca giyim, toplum tarafından yüklenen anlamlardan etkilendiği gibi süslenmenin dışında hayatın her alanında aktif biçimde rol alırken kültürel anlamları da dönüştürmektedir. Dönüşen kültürel anlamlar tüketiciler tarafından kabul edilip kullanılmakta ya da giysiler aracılığıyla reddedilmektedir. Örneğin azınlık grupları, ait olduğu alt grubu, kültürel olarak egemen toplum kesimlerinden kıyafet ya da başka davranış yoluyla farklı kılmakta ve böylece hakim kültürel akımlardan kendilerini ayırmakla, hakim toplumun değersiz ve küçük gördüğü niteliklerle (siyah, eşcinsel, şişman vb.) gurur duyduklarını ilan etmektedir. (Davis, 1997: 199).

1.2.1.3.Estetik İşlevi

İnsanoğlu, var olduğundan beri düşünen bir varlık olarak çevresinde olan bütün olayları ve nesnelere anlamlandırma içerisine girmiş ve bu nesnelere iyi, kötü, çirkin, güzel gibi estetik değerler yüklemiştir (Şimşek, 2014: 330). Güzellik değerinin konusunu oluşturduğu estetik bilimi; duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bilim dalı olarak tanımlanmaktadır (Tunalı, 2011: 13). Türkçe'deki estetik, Osmanlıca *Bediiyat*, *İlmi hüsün*, *İlmi bedii*, İngilizce'deki *aesthetics*, Fransızca *Esthétique* kelimeleri Yunanca duyum, duyulur algı anlamına gelen *aisthesis* sözcüğünden gelmektedir (Bayazıt, 2011: 106).

Grek düşüncesinde güzel ile iyinin aynılığı üzerinde durulurken İslam felsefesinde de faydalı olanın güzel olduğu düşüncesi benimsenmiştir (Barbarosoğlu, 2013: 120). Kant ise “Yargı Yetisinin Eleştirisi” eserinde iyi ve güzel kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Kant'a göre, “bir şeyin iyi olduğunu söylemek için her zaman o şeyin öncelikle ne olduğunu, o şeyin olması gerektiği ölçüleri yani kavramını bilmemiz gerekmektedir. Oysa güzelde mantıksal ölçüde yargılanabileceği böyle bir

kural ya da temel ölçüt olamaz, güzel, belirli bir kavrama dayanmaksızın hoşça giden şeydir” (Aktaran: Şimşek, 2014: 334).

Diğer nesnelere olduğu gibi estetik anlamda giysileri güzel, çirkin olarak değerlendirdiğimizde “biçim” kavramı ön plana çıkmaktadır. Biçim; “bir nesnenin çevre çizgilerinin düzeni, görünümü” veya “bir şeyin maddeleşmiş durumu; gerçekleştiğinde, ortaya çıktığında aldığı görünüm” olarak tanımlanmaktadır (Şölenay,1997:138). Giysi tasarımında biçim, doğru kullanıldığında güzel bir görüntü oluşturmada ve aynı zamanda kullanıcının kusurlu yanlarının kapatılmasında yarar sağlamaktadır. Bunun için giysiye biçim verilmesi aşamasında silüet, çizgi, renk, doku, oran, denge, uyum gibi tasarım öğe ve prensiplerinin doğru kullanımı önemli olmaktadır.

Giysi tasarımının estetik değerlere uygun olabilmesi için biçim, sadece yüzeysel düzeyde kalmamalı aynı zamanda içerdiği anlam ve işlevle desteklenmelidir. Tasarımın içerdiği anlam, tüketicinin giysiye yüklediği kullanım ve anlamın yanı sıra toplumsal ve tarihsel bağlam içerisinde de değişiklik göstermektedir. Von Busch'a göre; “Hegel'in “Felsefe kendi zamanının düşüncesiyle anlaşılır.” sözünde olduğu gibi aynı şekilde moda da, kendi zamanının toplumsal kabulleriyle anlaşılmaktadır” (Von Bush, 2017: 26). Giyim eşyaları bu yönüyle ortaya çıktığı dönemin altında yatan politik, felsefi, sosyal, kültürel eğilimlerin bir tanığı ve belgesi olarak günümüze taşınırken aynı zamanda o dönemin estetik anlayışını ve eğilimlerini şekillendiren bir araç konumundadır. Örneğin; Rıfat Özbek'in 1991 Bahar/Yaz koleksiyonundaki kırmızılar, altın renkleri ve yeşiller “Rastafar” kimliğini yansıtanın ve beyaz toplumsal gruplara karşı koymanın bir kaydı ya da belgesi olmanın dışında diğer toplumsal gruplara karşıtlığı yaratmanın bir aracı olmuştur (Barnard, 2010: 69).

Toplumun bir göstergesi olmasının dışında giyim, bireysel açıdan kullanıcının sosyal, kültürel birikimlerinin sonucunda elde ettiği estetik değerlerine de gönderme yapmaktadır. Sahip olunan estetik değerlerle birlikte giysinin kendisinin biçimi ve hissettirdikleri, geç modernitede aynı zamanda büyük bir kişisel hazzın da kaynağını

oluşturmaktadır. Finkelstein'a göre; "Modaya uygunluk, son derece zevke dönük deneyimler içerebilir. Kumaşın dokusu kişisel haz uyandırabilir. Arzu edilir bir şekilde giyinmek, bireyin ikinci bir ben geliştirmeye dair arzusunu besleyebilir"(Aktaran: Bennett, 2013: 156). Bir diğer haz duygusu veren süslenme olgusu, güzellik idealine uygun olarak fiziksel çekiciliğimizi arttırmamız açısından estetik işlevi yönünden sıkça kullanılsa da insanların giysiye karşı tutumlarında ikililik duygusu yaratmaktadır. Flugel'e göre de; "bu tutumun içerdiği başıca çatışmanın bir tarafında süslenmeye bir tarafında da iffete ve saygınlığa karşı vurgu bulunmaktadır. Bu nedenle giysi, bir yandan cazibemize odaklanırken, diğer yandan da iffetimizi koruyarak iki çelişik amacı dengelemeye çalışmaktadır" (Kawamura, 2016: 23). Ayrıca süslenme olgusu estetik işlevinin yanında "daha süslü giyinme" ve buna karşıt olarak demokratik toplumlarda biraz daha yaygın olarak görülen, kasıtlı biçimlerde "daha sade giyinme" ile statü konusunda giyimle aktarılan bir tutum olarak sembolik işlevi ile birlikte ortak alanda yer almaktadır (Davis, 1997: 81).

Biçimi, işlev yönünden incelediğimizde ise moda kavramı daha ön plana çıkarak estetik değerlere uygun olması açısından çoğu zaman "iyi, fayda" kavramlarını dışarıda bırakmaktadır. Örneğin Viktorya çağında kadınların daha ince ve güzel görünmek adına giydikleri korselerin sıklıklarının abartılı boyutlara ulaşması sonucunda organlarının yer değiştirmesi gibi insan vücudunda hasarlar oluşmuştur. Aynı şekilde Çin'de yüzyıllardır süren, kadınların küçük yaşta ayaklarının deforme edilmesi üzerine kurulu olan ayak bağlama geleneği (lotus ayak) ve bu geleneğe uygun tasarlanan lotus ayakkabıları, küçük ayaklı kadınların daha çekici görüldüğü düşüncesiyle ortaya çıkmıştır (Şekil-9).

Şekil-9. Ayak Bağlama Geleneği ve Lotus Ayakkabısı



Kaynak:<http://angmgatulanikurt.blogspot.com>, 2018.

Aynı şekilde Simmel de biçimi işlev üzerinden incelerken estetik değerlerin ortaya konulmasında giyim ve modayı birbirinden ayırmaktadır:

"Örneğin; giyimimiz, nesnel açıdan ihtiyaçlarımıza uygun olur; oysa moda, sözcüğü eteklerin dar mı geniş mi, saçların kısa mı uzun mu, kravatların renkli mi siyah mı olması gerektiğine hükmederken, herhangi bir amaç gözetmez. Kimi zaman öyle çirkin ve itici şeyler 'modern' olur ki, sanki moda, kudretini gösterme arzusuyla, sırf moda oldukları için en berbat şeyleri sırtımıza geçirmemizi istiyordur. Bir seferinde amacına uygun olanı, başka bir seferinde hiç anlaşılmaz olanı, bir diğerindeyse maddi ve estetik ölçütleri tamamen göz ardı eden bir şeyi önermesindeki keyfilik, modanın, hayatın maddi standartları karşısındaki mutlak kayıtsızlığını gösterir ." (Simmel, 2013: 106).

Kawamura da moda kavramını ön plana çıkararak modanın beğenin en önemli motor gücü olduğunu ve modanın etkisinin bireysel beğenin ve daha önceki moda algımızın önüne geçerek neyin güzel olduğuna dair kavrayışımızı şekillendirdiğini vurgulamaktadır (Kawamura, 2016: 129). Ayrıca; "Batı'da modanın tarihi güzellik anlayışının durmaksızın gösterdiği değişim, sürekli ölen ve durmadan yenilenen bir estetiğin tarihidir." (Kawamura, 2016: 129). Ancak sanat tarihçileri gibi estetikle ilgilenen araştırmacılar ve sosyal bilimciler arasında güzellik üzerine farklı yönelimler bulunmaktadır:

"Örneğin, sanat tarihçileri güzelliğin içsel olduğunu ve işlerin soyut güzelliği keşfetmek olduğunu varsayarlar. Bu önermeden hareketle, modanın hâlihazırda var olduğu ve içine doğduğumuz toplum için yaratıldığı sonucuna varılabilir; o vardır çünkü keyif verir ve bu yüzden estetik eğilimimiz bizim için önceden belirlenmiştir. Ancak, sosyal bilimciler için güzellik sosyal bir inşadır, herhangi bir şeyin güzel ve estetik olması ihtimal dâhilindedir ve bu, içinde yer aldığı bağlama bağlıdır." (Kawamura, 2016: 129).

Kurumsal etkenler tarafından oluşturulan giyim beğenisi, sistemde yer alan birçok katılımcı tarafından bulunan, estetik yargıların sonucunda oluşmaktadır. Böylece insanlar moda olanın moda olmayandan daha iyi ve daha estetik olduğuna inandırılmalarıyla modaaya uygun ürün aramaktadır. Davis de giyimde estetik değerlerin kimler tarafından belirlendiğini kıyafet kodları üzerinden açıklamaktadır. Davis, kıyafet tarzlarının farklı toplumsal gruplardan farklı tepkiler alabilmesinde, kıyafet kodunun anlamlarının iletilmesindeki önemini vurgulamaktadır. Çünkü kıyafet-moda kodu, haberleşme işaretleri, şekiller ve çizelgeler gibi bilgilendirmeye yönelik iletişimde kullanılan alışılmış gösterge kodlarından daha çok estetik koda yakındır (Davis, 1997: 23). Bir sanatın ya da zanaatın bu kod değişimini başlatma yeteneğini etkileyen tümüyle teknik fırsatların ve sınırlamaların ötesinde bir de imalatçılar, reklamcılar, eleştirmenler, tüccarlar, moda tasarımcıları vardır. Kod değişikliğinin tasarımcılardan tüketicilere aktarılması, durdurulması veya başka türlü düzenlenmesi bu çevrenin çıkarlarıyla ilişkilidir (Davis, 1997: 23).

Günümüzde bütün bu gruplar tarafından ortaya konulan estetik yargılar sadece giysi tasarımlarını değil tüketim kültürü ile beraber özellikle "zayıf, narin, çekici" gibi vurguların yapıldığı "kadın bedeni" algısını da değiştirmiştir. Bilgin'e göre:

"Tüketim toplumunda veya kapitalist tüketim kültüründe biyolojik bir beden anlayışından ziyade, simgesel olarak üretilmiş bir "sosyal beden" anlayışının varlığı söz konusudur. Bu anlayışta, bedenden beklenen bedeninin anlamlı bir "ifade" sunması değil, yüksek düzeyde bir görünürlük içinde etkinlikte bulunmasıdır. Bu tasarı beden için gerekli görülen tüm yapay güzellik ölçütleri ve estetik değerler de, serbest piyasa ekonomisinin isteklerine göre belirlenmektedir." (Bilgin, 2015: 312).

Böylece geleneksel olarak dayatılmış eş, ana ve ev kadını rollerinin pekiştirilmesiyle modanın idealize ettiği “ince, narin yapılı” kadın görüntüsü, bu kriterlerin dışında kalan kadınların modaya uygun giysiler bulma sorununu ortaya çıkarmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. GİYSİ TASARIMI ÜZERİNDEN HAMİLE GİYSİLERİNDE YENİDEN AMAÇLANDIRMA

2.1.Hamile Giysileri

2.1.1.Hamile Dış Giyiminin Tarihsel Süreci

Giyim, kişinin bedenini yansıttığı gibi bireysel kimliğini de oluşturmaktadır. Fakat hamilelik sırasında giysi ile beden arasında kurulan ilişki karmaşık hale gelmektedir. Çünkü hamile bir kadın, artık ne bir çocuk ne de bir anne olmadığı için (özellikle ilk hamileliklerde) giysi aracılığı ile sosyal bir sınıfa dâhil olmakta zorlanmaktadır (Lee, 2012: 23). Bu nedenle kadın açısından hem kişisel hem de toplumsal olarak anneliğin oluşumunda önemli bir unsur olan hamile giysilerinin, kullanım işlevinin yanı sıra önemli psikolojik ve ideolojik işlevleri de bulunmaktadır.

Fonksiyonel gerekliliği olan hamile giysileri, genellikle kadınların gebelik süresince değişen vücut şekillerine göre tasarlanmıştır. Estetik açıdan vücudun bir ya da birkaç kısmını öne çıkaracak bir araç olarak kullanılan moda sayesinde giysilerin karın bölgesinin vurgulandığı dönemlerde, hamile silueti popüler olurken ilk dönemlere kadar uzanan ve hamile giysilerinin kökenini oluşturan stiller, çağdaş hamile giysi tasarımlarına da ilham kaynağı olmuştur. Örneğin; Mısır, Yunan ve Roma dönemi giysilerinde görülen drapeler, günümüzde hamile giysilerine çeşitli biçimlerde aktarılmaktadır. Bunlardan birisi de kumaşın bedene dolanarak giysi olarak kullanılmasıdır. Antik Roma döneminde kullanılan “stola” bu tür giysilere bir örnektir (Furer, 1968: 8).

Orta Çağ dönemine gelindiğinde hamile kadınlar, büyüyen karınlarını gizlemek için geniş çember etekler giymişlerdir. Orta Çağ ve Rönesans sonrası hamilelik, idealize edilmiş hatta hamilelerin yürüyüş ve bebeği taşıma şekilleri moda olarak kabul edilmiştir (Furer, 1968: 8). 17. yüzyılda hamile kadınlar tarafından giyilen en karakteristik giysilerden birisi karnı örtmeye yarayan, göğsün altından

bağlanan uzun önlüklerdir. 1669 yılının başlarında Londra’da parlamento üyeliği yapmış bir donanma komutanı olan Samuel Pepys günlüklerinde, önlüklerin hamileliği çağrıştırmalarını şöyle aktarmıştır: “Kral ve Kraliçeyi bekliyorum Kraliçe, beyaz önlükler içerisinde hamile bir kadına benziyor.” (Baumgarten, 1987). (Şekil-10)

Şekil-10.Önlük(Apron),1760,The Metropolitan Museum of Art



Kaynak: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/156066>, 2016.

Daha önceki dönemlerle karşılaştırıldığında 18.yüzyılda hamile giysilerine daha fazla sayıda örnek verebilmek mümkündür. Örneğin, 1703 yılında “Andrienne” isimli tiyatro oyununda Fransız artist Matmazel Marie Carton Dancourt’un canlandığı hamile prenses karakteri için bir sabahlık tasarlanmıştır. Fransa Kraliçesi Marie Antoinette’in ilk bebeğine hamile olduğu dönemde saray terzileri tarafından tasarlanan bele oturan ceket görünümlü elbise de diğer bir örnektir (Furer, 1968: 8) (Şekil-11).

Şekil-11. Marie Antoinette İçin Tasarlanan Elbise, 1778



Kaynak: http://www.pbs.org/marieantoinette/life/life_2324_resource.html,2016.

18.yüzyılda kadınlar, maddi olanakları geniş bir gardıroba ve özel tasarlanmış hamile giysilerini satın almaya yetmediği için var olan günlük giysilerini şaşırtıcı şekilde değişen boyutlara adapte etmişlerdir. Örneğin, önden gizli bağcıklarla kapanan giysiler yeni figürlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Genellikle iki tarafı bağcıklarla tutturulmuş iç etekler, bağlar gevşetilerek, hamilelik sırasında da giyilmeye devam edilmiştir (Baumgarten, 1987).

18.yüzyıl hamile döpiyesi; ceket, iç etek ve ceket altına giyilen bir yeleden oluşmaktadır. Hamilelik boyunca, ön orta kısmından bağcıklarla ayarlanabilen bir çeşit kolsuz yeleğin kullanıldığı görülmektedir. Ceketler istenilirse yeleksiz de giyilebilmiştir (Baumgarten, 1987) (Şekil-12).

Şekil-12. Hamile Döpiyesi, 18. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg



Kaynak: <http://www.history.org/history/museums/index.cfm>, 2016.

18.yüzyılda hamile kadınlar gebelik süreleri boyunca, belden yukarıya doğru sıkı bağcıklarla bağlanan, yumuşak koni görünümlü iç çamaşırlarının giyinme zorlukları ile baş etmek durumunda kalmışlardır. Bazı korseler önden bağcıklı yapılarak giyinme ve emzirmedeki sorunlar ortadan kaldırılmıştır. 1735 senesinde Marlborough Düşesi'nin, torununa hamileliği ile ilgili hatırlarını yazdığı mektupta gebeliği boyunca rahat edebileceği giysiler hakkında da ipuçları vermiştir: “Hesaplarıma göre hamileliğimin üçüncü ayında, asla korse giyemediğimi hatırlıyorum fakat onun yerine sıcak tutması için kombinezonumun altına yelek giydim. O dönem evden dışarı çıkmayı tercih etmesem de, dışarıda devasa büyüklükteki karnımı eşarpla sarardım.”. Burada düşes tarafından belirtilen “yelek”, muhtemel olarak kolsuz, önden iliklenen bir yelettir. Bazı kadınlar, bu tür hafif yeleklerin mevcudiyetine rağmen ağır korseleri takmayı tercih etmiştir (Baumgarten, 1987) (Şekil-13).

Şekil-13. Hamile korsesi, 18. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg



Kaynak: <http://www.history.org/history/museums/index.cfm>, 2016.

Yazar Denis Diderot'un Fransız Ansiklopedisi'nde yer alan bir çift korsenin, karın bölgesinin zamanla büyümesiyle birlikte ek bağcıklarla genişletildiği belirtilmektedir. 1790'lara kadar korseler bazı eleştiriler olsa da asıl büyük tepkileri popülerliğini yitirdikten sonra çekmiştir. "Annelere Tavsiyeler" kitabının 1807 basımında Dr.Buchan, yeni moda akımı olan korse giymemeyi önerirken, gebelik sırasında korse kullanmayı eski bir uygulama olarak nitelendirmiştir. Fakat 19.yüzyılda korse, moda olarak geri dönmüş ve bir yüzyıl öncesine göre bel daha da daraltılmıştır (Baumgarten, 1987).

18. yüzyılda biberonlar çok bilinmese de kadınlar, çocuklarını en az bir yıl emzirmiş ve zamanla emzirmek popüler hale gelmiştir. Şüphesiz ki çoğu kadın emzirme sırasında günlük giysilerini giymişlerdir. Eğer korse kullanılıyorsa ön taraftan bağlanan, hafif korseleri tercih etmişlerdir (Baumgarten, 1987). Colonial Williamsburg Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan brokar kumaştan yapılan korse; ön, arka bağcıklara ve emzirmeye uygun olarak göğsün üzerinde açılan bir kapağa sahiptir 19.yüzyılda bazı yüksek yakalı ve arka kapamalı elbiselerde emzirme işlemi için değişiklikler yapılmıştır. Örneğin aşağıda bulunan görselde yer alan elbisenin ön kısmı yükseltilmiş ve açılmış kesiğin üstüne bir parça eklenmesiyle emzirme işlemi kolaylaştırılmıştır (Baumgarten, 1987) (Şekil-14).

Şekil -14.Emzirme Elbisesi, 19. Yüzyıl, The Museums of Colonial Williamsburg



Kaynak: <http://www.history.org/history/museums/index.cfm>, 2016.

Viktorya döneminin muhafazakâr yapısı nedeniyle hamile kadınlar bu dönemde geri planda kalmıştır. Bu nedenle vücudu tamamen sarmayacak şekilde, bol kesimli giysiler giyilmiştir. Viktorya döneminin bu tutumu hamile giyimi konusunda toplumda bir boşluk oluşturmuştur. Daha çok kreş mağazalarında satılan hamile giysilerine, birkaç ay kullanılacağı için harcama yapılmayacağı düşüncesi, giyim üreticileri tarafından karlı bir alan olarak görülmemesine neden olmuştur. Bu görüş 20. yüzyıl boyunca hamile giyiminin “modanın durgun suyu” olarak tanımlanmasına da sebep olmuştur (Aışhatu Sonfada, 2011: 12). Hamile giyim alanındaki bu eksikliği, 1903 yılında Amerika’da ilk ticari markayı oluşturan Lane Bryant isimli bir göçmen terzi tamamlamıştır. Bryant’ın en ünlü tasarımı, bir müşterinin isteği üzerine tasarlanmış “No.5” isimli, beli genişletilebilir, çay davetlerinde giyilen, saray stilinde karnı gizlemeyi sağlayan pililerden oluşan bir elbisedir (Furer, 1968: 10).

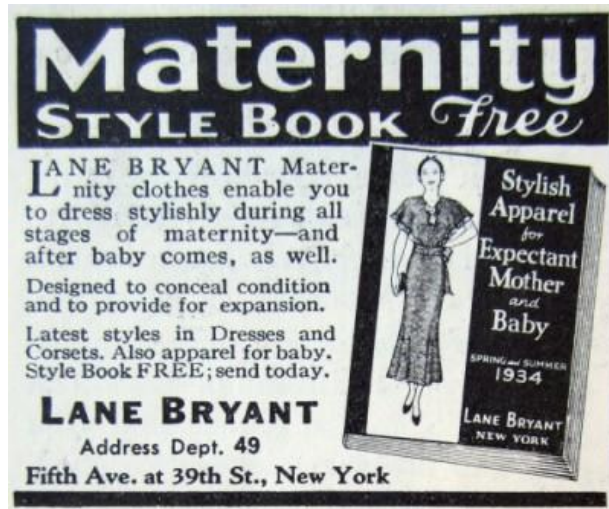
Şekil -15 Lane Bryant'ın Hamile Giyim Kataloğu, 1928



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

Lane Bryant 1912 senesinde, tasarımlarının yer aldığı reklamlarının New York gazetesi gibi birçok yayında yer alması için girişimde bulunmuş fakat reklamların, uygunsuz ve müstehcen bulunabileceği düşünülerek isteği reddedilmiştir (Furer, 1968: 10) (Şekil-16). Fakat Bryant'ın tasarımları ve reklamlarındaki çabaları, hamile kadınların toplumda kabul görmesine yardımcı olmuştur. Bryant'ın tasarımlarının amacı, gizlenen hamilelikleri ortaya çıkarmak olmuş ve bu doğrultuda 1919 senesinde “gizlenen gerçekleri cezbeden modaevi” sözü slogan haline gelmiştir (Furer, 1968: 10).

Şekil -16. Lane Bryant'ın Gazete Reklamı,1934



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

Lane Bryant'ın yenilikçi tasarımlarıyla beraber 1920'li yılların bol ve rahat görünümü, hamile giyimine yansımıştır. 1920'li yılların başlarında elastik bantlı yüksek kemerlerle bel kısmı, daha doğal bir görünüme sahip olmuştur. Elastik bantların yerine karın büyüdükçe ayarlanabilen kuşaklar da kullanılmıştır. Elbiselerin içine giyilen, düğme ile açılıp kapanabilen bluzlar sayesinde emzirme işlemi rahat bir şekilde yapılabilmektedir. Ayrıca bu bluzlar geniş kalıplı oldukları için eteklerle birlikte kullanılarak en popüler kombinasyonlardan birini oluşturmuştur. O dönem kullanılan korseler günümüzdeki bel bantlarına eşdeğerdedir. Göğüs altında kullanılan korseler elastik yapısı ve çoklu bağcıkları sayesinde emzirmeye elverişlidir (Sessions, 2016) (Şekil-17).

Şekil-17. Eaton Markasının Hamile Dış Giyim ve Korse Kataloğu, 1921.



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

1930'lu yıllarda yüksek bel kesimli elbiseler dönemin modasını yansıtmaktadır. Bu stil, hamile kadınlar için sorun oluştursa da, o dönemin tasarımcıları ayarlanabilir bel kesimleri ile soruna çözüm bulmuşlardır. Hamile kadınlar için diğer bir sorun da hamileliği mümkün olduğu sürece gizleyebilme çabasıdır. Uzun pelerinler, volanlar, bolero ceketler, boyun ve omuzdan aşağı asılı büyük fiyonklar büyüyen karnı gizlemek için kullanılmıştır. Kamuflej sağlayan, floral desenli giysiler giymek gibi küçük hileler sayesinde hamileler evde oturmak yerine rahatça uzun süreli sosyal ortamlarda bulunabilmiştir (Sessions, 2016) (Şekil-18).

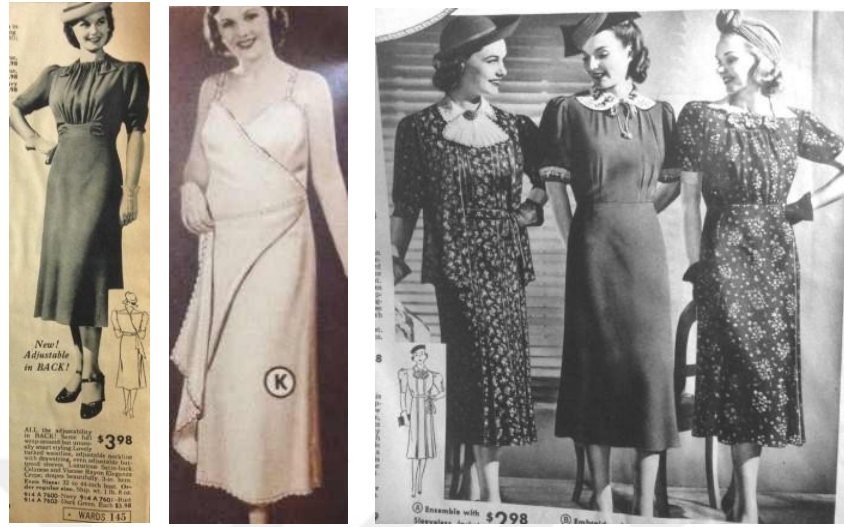
Şekil-18..Hamile Giyim Örnekleri, 1938.



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

Ön parçanın diğer parça üzerine kapanması ile giyilen anvelop elbiseler, hamilelerin genişleyen bel hattı sorununa çözüm olmuştur. Diğer bir seçenek de ön kısmın daha düzgün ve pürüzsüz görünmesini sağlayan arkadan kapanan anvelop giysilerdir. Baş tarafından geçirilerek giyilmesine gerek kalmayan anvelop giysiler hamileler tarafından daha çok tercih edilmiştir (Sessions, 2016) (Şekil-19).

Şekil-19. Önden ve Arkadan Kapanan Anvelop Elbiseler, 1938



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>

Birbiri ile kombine edilebilen, bluz ve etekten oluşan ikili takımlar hamile kadınlar için diğer bir seçenek olmuştur. Kemerler, karın büyüyene kadar takılabilmıştır. Kolayca açılabilen düğmeler sayesinde bluzlar emzirme işlemine elverişli hale gelmiştir (Sessions, 2016) (Şekil-20).

Şekil-20.Etek- Ceket Takımı, 1930



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>

1930'lu yıllarda kişisel hamilelik deneyimleri sayesinde, birçok hamile giysi tasarımcısı ortaya çıkmıştır. 1937 senesinde Eloise Glover, tarzına uygun hamile giysileri bulamadığı için giysilerini kendi tasarlamıştır. Üreticilerin, giysilerini seri üretime geçirmek istemesiyle de hamile giyimi alanında kariyerine başlamıştır. Patenti alınan tasarımlarının arasında en bilineni, yanlarında bulunan düğmeleri sayesinde genişletilebilen etektir (Şekil-21).

Şekil-21. Eloise Glover ile İlgili Gazete Haberi, The Evening Independent, 1944

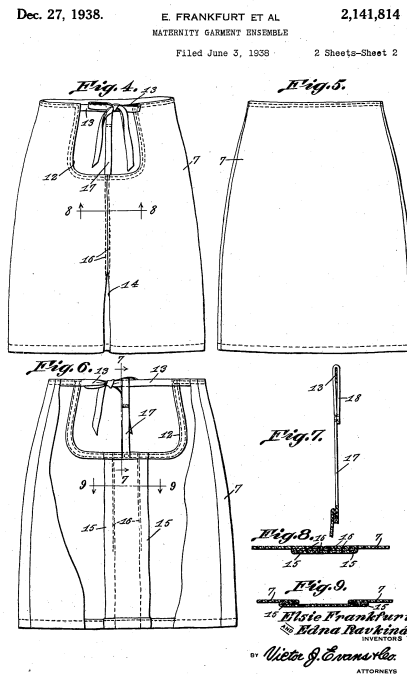


Kaynak: <https://news.google.com/newspapers>, 2016.

Aynı dönemde istenilen ölçüde genişleyebilen tasarımları ile ön plana çıkan diğer bir tasarımcı da "Dallashlı Frankfurt Kız Kardeşler" olarak bilinen Elsie Frankfurt'dur. Dallas'da sekreter olarak çalışan Edna Frankfurt Ravkind, ikinci çocuğuna hamileliği döneminde iş yaşamına uygun giysi bulmak konusunda sıkıntı çekmiştir. Southern Methodist Üniversitesi'nde tasarım ve muhasebe okuyan kız kardeşi Elsie Frankfurt, Edna'nın, hamileliği öncesinde giydiği döpiyesini, o dönemin hamile giyim stiline uygun olacak şekilde dönüştürerek tasarım alanına ilk

adımını atmıştır. Hamile giysilerinin ortak sorunu olan karnın genişlemesine izin vermeyen giysilere çözüm olarak, ön tarafı oval olarak kesilmiş “pencere etek”i tasarlamıştır. Bu tasarımıyla hamilelerin sakladıkları karınlarını ön plana çıkararak bir yandan da toplumsal normlara meydan okumuştur (McKay, Baxter, 2007: 51) (Şekil-22-23). Tasarlanan bu etek, önlük tipi gömlek veya ceketle birlikte son derece popüler bir hamile giysisi olmuştur. Hamile giyim alanında ünlenen kız kardeşler, ilk butiklerini stratejik bir yer olarak Dallas’ta kadın doğum ofislerinin bulunduğu bölgede açmıştır. 1941 yılında da küçük kız kardeş Louise, baş tasarımcı olarak aile şirketine katılmıştır. Frankfurt’un tasarımları daha sonra “Page Boy” markası altında büyük bir hamile giyim şirketine dönüşmüştür (Chrisman-Campbell, 2013).

Şekil-22.Elsie Frankfurt’un Tasarımı “Pencere Etek” , 1938



Kaynak: <http://patentimages.storage.googleapis.com/pages/US2141814-1.png>, 2016

Şekil-23.“Page Boy” Sonbahar –Kış Katalogunda Yer Alan Pencere Etek,1953



Kaynak: McKay, Baxter; 2016:51.

“Page Boy” markası o dönemdeki birçok boşluktan yararlanmıştır. Hazır giyim üretimi yaklaşık bir yüzyıldır var olmasına rağmen hazır giyim kadın giysi modelleri erkeklere göre daha zayıf kalmıştır. 1930'lara gelindiğinde çoğu kadın tarafından mağazalardan veya posta-katalog yoluyla ısmarlama giysiler satın alınmıştır. Doğum oranlarının artması ve savaş sonrası refah ortamı içerisinde tüketicinin satın alma gücünün artması ve harcama alışkanlıklarının değişmesiyle, birkaç ay sürse de yeni kıyafetin hazzını yaşamak cazip hale gelmiştir (Chrisman-Campbell, 2013).

Şekil-24. “Page Boy” Sonbahar –Kış Katalogunun Arka Kapağı,1952



Kaynak: <http://www.slate.com/articles>, 2016.

1940 senesinde Los Angeles’da yapılan aile tatili sırasında beğenilen Willshire Bulvarındaki bir mağazada “Page Boy” un ikinci butiği açılmıştır. Açılış günü aktrist Margaret Sullavan’ın bütün hamile giysilerini satın almasıyla Hollywood ve “Page Boys” markası arasında güzel bir dostluk başlamıştır. Markanın müşterileri arasında Lucille Ball, Judy Garland, Debbie Reynolds, Princess Grace ve Mrs. Errol Flynn gibi o dönemin ünlü isimleri bulunmaktadır. Aktrist Eva Marie Saint, 1955 senesinde dokuz aylık hamileyken “On The Waterfront” filmi ile “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu” Oscar ödülünü kazandığı gecede “Page Boy” markalı etek-cekete takımını giymiştir (Şekil-25). Doğal olarak tanıtım fotoğraflarında ünlü isimleri kullanan Page Boy, 1950 senesinde ülke çapında 5 butik ve 350 mağazaya sahip olmuştur. 1994 yılına kadar çalkantılı dönemler geçiren şirket, aynı yıl “Destination Maternity” e devredilmiştir(Chrisman-Campbell, 2013).

**Şekil-25. Aktrist Eva Marie Saint'ın Oscar Ödül Töreninde Giydiği "Page Boy"
Marka Takım Elbise,1955**



Kaynak: <http://1.bp.blogspot.com>, 2016.

İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında sınırlı sayıdaki yeni tasarımlar nedeniyle 1940'ların görünümü 1930'lu yıllara benzer şekilde gelişmiştir. Savaş ve kemer sıkma politikaları nedeni ile ipek ve naylon yerine pamuk ve viskon kumaşlar kullanılmış, birçok hamile kadın kendi kıyafetlerini elde dikmeyi tercih etmiştir. Bazı genç kadınların iş gücüne katılmasıyla pantolon giymeye başlanılsa da muhafazakâr kesim kare yaka ceketler, sade bluz ile birlikte diz boyunda etek veya elbiseler giymeye devam etmiştir.

1930'lu yılların popüler hamile giysisi olan anvelop elbiseler kuşaksız ve düğmesiz olarak ev ortamında kullanılabilse de toplum içinde giyilmesi pek de pratik olmamıştır. Bu nedenle yakası erkek gömleğini andıran, uzun ya da kısa kollu manşetli şömizye yaka elbiseler 1940'lı yılların en popüler hamile elbisesi olmuştur. Şömizye elbiselerin önünde boydan boya veya yarıya kadar bulunan düğmeler sayesinde toplum içinde emzirme kolay bir şekilde yapılabilmektedir. Genellikle

elbiselerin kendi kumaşından yapılmış, ön ya da arka taraftan bağlanan kuşakları bulunmaktadır (Sessions, 2016) (Şekil-26).

Şekil-26.Şömizye Yaka Hamile Elbisesi, 1943



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

1940'lı yılların klasik hamile giysileri sadece elbiseler değildir. Etek- ceket takımları hamile giyimine de uyarlanmıştır. Önden düğmeli ceketler, arkasında bulunan kemerlerle istenilen ölçüde daraltılabilmektedir. Pantolon da yaz mevsimi boyunca hamile kadınların tercihi olmuştur. Evde yemek pişirirken veya kirli işlerde elbise üzerine kullanılan önlüklerden yola çıkarak yeni bir görünüm kazandırılan gömlekler, 1940'lı yıllarda hamile kadınların en popüler giysisi haline gelmiştir (Sessions, 2016) (Şekil-27).

Şekil-27.Önlük Tarzı Hamile Gömleklere, 1940



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>

1950'li yıllarda anvelop ve şömizye yakalı elbiselerin üretimi devam ederken diğer taraftan iki parçaya ayrılmış elbiseler hamile modası için büyük bir yenilik olmuştur. Yeni kabul görmüş bu görünüm hamile giyiminin salaş görüntüsüne uyarlanmaya çalışılmış, bel hattını ön plana çıkarmadığı için de bu yenilik hamileler tarafından kabul görmüştür. Anvelop etekler, kloş ya da kalem etek şeklinde tasarlanmıştır (Sessions, 2016) (Şekil-28).

İlk defa 1930'larda görülen geniş pileli üst kesimler ile 1940'ların önlük tarzı gömleklerinin kombine edilmiş hali, 1950'lilerin düğmeli gömlek ve ceketlerine ilham kaynağı olmuştur. Geniş kalıplı bluzlar, ceketlerin veya tek düğmeli gömleklerin altına giyilebilmiştir. Dar eteklerin üzerine giyilen geniş kalıplı önlükler 1950'lerin en belirgin hamile giyim tarzlarından biri olmuştur (Sessions, 2016) (Şekil-29).

Şekil-28. Gömlek ve Kalem Etek, 1957



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

Şekil-29. Lane Bryant Tasarımı Önlük, Kalem Etek ve Kapri Pantolon, 1950



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

1960'lı yılların hamile giysilerinin trendleri 1950'lerden itibaren sadece biçimsel değişikliklerle devam etmiştir. Hamile giyiminde "hippi" stili de 1960'lı yılların sonunda ilgi görmüştür. O dönemin diğer bir popüler görünümü "Twiggy" de hamile giysi tasarımlarına yansımıştır. "Twiggy" stili düz kalıplı elbiseler, hamileliğin başlarında iyi bir görüntü verse de bol fakat esnek olmayan yapısı nedeniyle hamileliğin ileri aşamalarına uyum sağlamamıştır. Hamileliğin tüm aşamalarına uyum sağlayabilen giysi seçeneklerinin az olması, kadınların her dönem için yeni kıyafetler almasını gerektirmiştir (Sessions, 2016). Doğu esintili giysiler de hamile giysi tasarımına ilham kaynağı olmuştur. Uzak Doğu'da görülen çapraz kapama ceketler 1960'lı yılların en popüler görünümü olmuştur (Şekil-30).

Şekil-30.Uzakdoğu Esintili Hamile Giysileri,1960



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>,2016.

Giysilerin, gebeliğin ilerleyen dönemlerinde genişleyen karna uyum sağlama sorununa günümüz hamile pantolonlarına benzeyen bel bandı özellikli pantolon ve eteklerle çözüm bulunmaya çalışılmıştır. Pantolonun bel bandı üzerine kenarları iple büzülebilir bir parça eklenmiştir. Böylece kapama yeri, göbeğin üstüne çekilerek karına uygulanan basınç azaltılmıştır. Eteklerde de bulunan bel bantları eteğin aşağı kısmını daha zayıf göstermiştir. Pantolon ve eteklere eklenen bel bandının görülmemesi için üst giysiler daha uzun tutulmuştur (Sessions, 2016) (Şekil-31).

Şekil-31. Bel Banthı Hamile Giysileri, 1960



Kaynak: <http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history/2016>.

1970’lerde hamile kadınlar için daha çok polyester tabanlı kumaşlar üzerine tasarlanmış hamile giysileri üretilmiştir. Bol kesimli üstler ve jeanler 1970’li yılların günlük hamile stilini yansıtmıştır. Bol, kısa “babydoll” elbiselerden maxi (ayak bileklerine kadar uzanan) ve midi (baldırın ortasına kadar uzanan) elbiselere kadar her çeşit uzunlukta olan elbiseler moda olmuştur. 1970’li yılların ortasında hippie tarzı elbise ve bluzlar standart bir giyim tarzı oluştururken “anti materyalist” punk tarzı giysiler de (el yapımı tişörtler, deri giysiler, metal aksesuarlar vb.) bazı çevreler tarafından benimsenmiştir (Şekil-32).

Şekil-32. “Mother - To -Be of the Year” Yarışması, 1971



Kaynak: <http://www.whattoexpect.com/tools/photolist/100-years-of-maternity-fashion,2016>.

1980’lerde de polyester kumaş kullanılmıştır. Esnek hamile pantolonları, şortlar ve tunikler en sık kullanılan parçalardır. 1980’lerde dökümlü elbiseler ve tulumlar geri dönmüştür. 1980’lerin başında Galler Prensesi Diana iki hamileliği boyunca fiyonklu, vatkalı, bol kesim elbiseleri ile hamile kadınların stil ikonu haline gelmiştir (Şekil-33).

Şekil-33. Galler Prensesi Diana’nın Catherine Walker Tasarımı Hamile Elbisesi,1982



Kaynak:<http://assets.goodhousekeeping.co.uk/main/galleries/25580/princess-diana-style,2016>

1980'lerin çalışan hamile kadın stilleri giyimde yeni bir kategori olarak ortaya çıkmış ve giyim üreticileri, kadınlar için iş yaşamlarına adapte edebilecekleri tarzları bulmak için uğramışlardır. Bu uğraşlar sonucu maskülen takım elbiseler, hamile giysi tasarımlarına uyarlanmıştır (Şekil-34).

Şekil-34. Kadın Takım Elbisesi,1980, Philadelphia Museum of Art



Kaynak: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/318921.html>,2016.

1990'lardan itibaren hamileliği gizleme geleneği son bulmuş, feminizm ve kendi bedenini tanıma kültürüyle hamile giyimi farklı yönlere yol almıştır. 1990 ve 2000'li yılların hamile giyim tasarımı büyük beden üstler, taytlar ve binici pantolonları olmuştur. Elastan gibi esneyebilen high-tech kumaşlar sayesinde genişleyen karına uyumlu giysiler üretilmiştir. Bazı markalar, 2000'lerin başında bel kısmı lastikli hamile kot pantolonları üretmeye başlamıştır (Şekil-35).

Şekil-35. Hamile Kot Pantolonu, 2016



Kaynak: <http://akcdn3.lcwaikiki.com/ProductImages,2016>.

1990'lı yılların sonlarında medyanın ünlü gebelere olan büyük ilgisi sebebiyle hamile giyim pazarında 1998-2003 yılları arasında %10 büyüme görülmüştür (Aıshatu Sonfada ,2011: 12). Marks & Spencer markasının kadın giyim direktörü Kate Bostock'un The Guardian gazetesinde yer alan röportajında hamile giyime talebin artmasının nedenini "günümüz kadınlarının giyim ihtiyaçlarının büyük ve çeşitli olma nedeni; kadınların çalışmak, seyahat etmek, spor yapmak gibi aktivitelerde bulunmasıdır" diye göstermiştir (Cartner-Morley, 2006).

Antik dönemden günümüze kadar modanın her alanında olduğu gibi hamile giyimi alanındaki stillerine de o günün sosyal, kültürel, ekonomik vb. şartları yön vermiştir. Hamile kadınlar, tarihsel süreç içinde sadece giyinme, korunma gibi ihtiyaçlarını karşılamak için değil sosyal statülerini, iş yaşamlarını, kültürel değerlerini de devam ettirebilmek için giysilere başvurmuştur. Tezin "Hamile Giysi

ve Aksesuar Tasarımını Etkileyen Kültürel Eğilimler” başlıklı bölümünde bu konu ayrıntılı olarak incelenmektedir.

2.1.2. Hamile Giysi ve Aksesuar Tasarımını Etkileyen Kültürel Eğilimler

İnsan hayatının doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi vardır. Bu geçişlerden ilki doğumdur. Birçok kadın tarafından hayatlarında önemli bir dönüm noktası olarak görülen hamilelik ve doğum, fizyolojik bir olgu olmasına rağmen kadınların bu süreçte yaşadığı deneyimler kişisel ve kültürel nedenlerden dolayı çeşitlilik göstermektedir. II. Dünya Savaşı'nın öncesine kadar hamilelik, nadiren tartışılan bir konu olurken hamile kadınlar evlerine kapanarak geri planda kalmayı tercih etmişlerdir. Günümüzde ise birçok kadın, hamilelikleri boyunca gündelik hayatını ve kariyerini devam ettirmekte ve bunun sonucunda kişisel hamilelik yaşamları her türlü kamusal alana yayılmaktadır (Lee, 2012: 23). Jennifer Musial'a göre; “Kadın, söz konusu olan kıyafet seçimi ile hamileliğini kamuoyuna duyurur ve somutlaştırılmış hamilelik deneyimi toplumsal bir söylem haline gelir.” (Aktaran: Lee, 2012: 23). Bu şekilde hamilelik bir gösteriye dönüşürken hamile giysileri de bir çeşit kostüm görevi görmektedir (Lee, 2012: 23).

Ritüeller; kültürel belleğin oluşmasında önemli rol oynarken, uygulama halinde gündelik hayatta kullanılan araç, eşya ve nesnelere gibi maddî formlara bürünmektedir. Bu bağlamda giysi de maddi kültürün bir unsurudur (Güngör, 1986: 15). Hamile kadınların giysileri, kullanım işlevinin yanı sıra çocuk sahibi olmak ya da doğum olayında zararlı dış etkiler ve doğaüstü kuvvetlerden gelen tehlikelere karşı koymak için başvurdukları birtakım dinsel, büyüsel uygulama ve pratiklerde önemli bir araç haline gelmiştir. Bu bölümde toplumun kültürel belleğini oluşturan doğum öncesi ve sonrası uygulanan giysi ve aksesuarlarla bağlantılı olan ritüeller ve medya, internet gibi teknolojik gelişmeler ile farklılaşan kültürel yaşama rağmen; âdet, gelenek, görenek ve inançların hamilelik algısı üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Bu bağlamda; hamile giysilerinde meydana gelen değişimler, güncel örnekler üzerinden giysinin sembolik işlevi açısından yorumlanmıştır.

2.1.2.1.Doğurganlık Sembolleri

İnsanın doğası gereği yüce bir yaratıcıya tapınma ihtiyacından dolayı ortaya çıkan “din kavramı” ile birlikte tarih boyunca oluşan çeşitli inanç sistemlerinde “yaratıcılık” daha çok dişil kavramlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece kadının doğurganlığı ile özdeşleştirilen “Ana Tanrıça” olgusu oluşmuştur.

Ana tanrıçaların tasvir edildiği taş, kemik, boynuz, fildişi ve hatta pişmiş topraktan yapılmış olan kadın heykelciklerin büyük bir kısmının, hamile kadın tipinde yapılmış olmasından dolayı çok uzun bir süre bunların yalnızca bereket ile bağlantılı oldukları düşünülse de, bereket ile birlikte bu heykelciklere Paleolitik Çağ insanları tarafından kendi ihtiyaçları doğrultusunda başta doğum, hamilelik, ölüm ve yeniden doğuş ile olan ilişkileri göz önüne alınarak çeşitli işlevler yüklenmiştir (Kolankaya, 2004: 197).

Üst Paleolitik dönemde ana tanrıçaların doğurgan gücünün bu heykelciklerde yaşadığı düşüncesiyle kutsal törenlerde yapılan ayinlerde bu tanrıça simgelerinin taşıdıkları büyüsel gücün kadınlara geçtiğine inanılmaktadır (Ateş, 2014: 102). Bir uçları delinmiş tanrıça heykelcikleri incelendiğinde tanrıça heykelciklerinin “hamile kadınlar tarafından gebelik süresinin sorunsuz geçmesi için boyunlarında taşınmış” olduklarının, ayin ve ritüellerin bu tanrıça heykelcikler eşliğinde yapılmış oldukları anlaşılmaktadır(Ateş, 2014: 102).

Bu konuyla ilgili olarak 35.000 ile 40.000 yılları arasına ait, 2008’de Almanya’nın güneyinde Schelkling’de bir mağarada bulunan Hohle Fels heykelciği örnek olarak verilebilir. Heykelcik, midesinin üst kısmında duran iki kol ve dikkatlice oyulmuş ellere sahiptir fakat sol kol ve omuz parçası eksiktir. Başı yoktur, bacakları kısa, sivri ve asimetriktir (Şekil-36). Heykelciğin sol omzu üzerindeki özenle oyulmuş halka nedeniyle pek çok araştırmacı tarafından doğurganlık totemi olarak boyna takıldığı düşünülmektedir (Aslan, 2010: 9). Doğumlardan sonra da

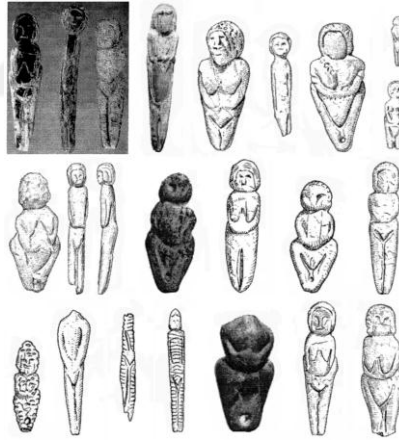
kadınlar bu heykelcikleri, içinde yaşadıkları konutun kutsal bir köşesinde yeni bir hamilelik durumuna kadar korumaktadırlar (Ateş, 2014: 105).

Şekil-36.Hohle Fels Venüsü, M.Ö 35.000-40.000



Kaynak: Aslan, 2010: 9.

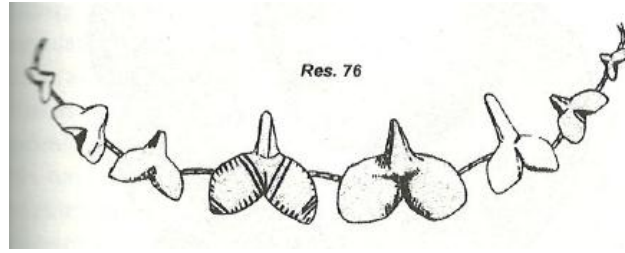
Şekil-37.Sibirya Venüsleri



Kaynak: Kolankaya, 2004: 201.

Söz konusu heykelciklerin yanı sıra ilk defa Paleolitik çağda görülen, çocuğun yaşam maddesi olan sütün kaynağı olan “kadın göğsü” biçimdeki kolyelerin üretimine ve kullanımına Epipaleolitik, Neolitik ve Erken Tunç çağlarında da devam edilmiştir (Kolankaya, 2004: 193) (Şekil-38).

Şekil-38. “Kadın Göğsü” İmgeli Kolye



Kaynak: Ateş, 2014: 99

Orta Asya kültüründe doğurganlık sembolleri araştırıldığında karşımıza “Umay” kültü çıkmaktadır. Omzunda bir bebek tutan bir azize olarak algılanan “Umay” kültü, Türk halkları arasında Humay, Huma, İmay, İma, Umma gibi farklı isimler altında tanınmaktadır. Kaşgarlı Mahmut, Umay’ın kelime anlamı olan “song” u “doğum sonrasında kadının karnından çıkan halka gibi nesne, çocuğun ana karnındaki eşi, yani plasenta” olarak tarif etmektedir (Aktaran:Ateş,2014:152). Orhun yazıtlarında adı geçen Umay; kadın ve çocukların hamisi, bereket sahibi olarak görülmektedir. Şamanlar doğurganlık ayinleri sırasında genellikle boynuzlu maskeler kullanırken Tibet kızları ergenlik çağına ulaştıklarında doğurganlığın bir ifadesi olarak başlarına rahmin kollarına benzeyen ağaçtan yapılmış boynuzlar takmaktadır (Ateş, 2014: 152) (Şekil-39).

Şekil-39. Ağaçtan Yapılma Boynuz Takan Tibetli Kızlar



Kaynak: Ateş, 2014: 151.

Umay'ın "Ana Tanrıça" sıfatının tasvir edildiği Orta Asya'da günümüzde de büyük rağbet gören genç ve hamile kadınları nazardan koruyan "asıık" takısı "kulakhalka" küpeleri ve genç kızların şakak süsü olarak bilinen "tenecir" ile "çekelik" takıları bulunmaktadır (Şekil-40). Burada soyutlanmış kadın figürü takının genel formuna bağlı olarak kimi zaman önden ayakta, elleri belinde veya yanlarına sallamış ("çekelik", "tenecir"), kimi zaman ise bağdaş kurarak oturmuş ve ellerini dizlerine yaslayarak canlandırılır ("kulakhalka")(Avşar, 2012: 16).

Şekil-40. Yomud Türkmenlerinin Geleneksel "Kulakhalka" adlanan Küpeler,19-20.yy.



Kaynak: Avşar, 2012: 16

Doğurganlık sembollerinin bir diğeri olan inci, Mısır, Tibet, Sümer, Yunan, Med- Kimmer, Ukrayna, Hitit vb. gibi, yerlerde Ay ve istiridyeye ile sürekli ilişkilendirilmiştir. Ay'ın dolunayda istiridyeleri doldurduğuna inanılmıştır. Akamba kadınları doğum öncesi taktıkları istiridyeye kabuklarıyla süslü kemerlerini ilk çocukları doğuncaya kadar çıkarmamışlardır. Aynı düşüncenin sonucu olarak Güney Hindistan'da da genç kızlar deniz kabuklarından yapılmış gerdanlıklar takmışlardır (Ateş, 2014: 162).

Anadolu başta olmak üzere hemen hemen bütün Türk coğrafyasında hayat ağacı imgesi, doğurganlıkla da ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da elma ve nar soyun simgesidir. Eski Türkler, çocuk sahibi olmak için "Elmalı Yerler" dedikleri kutlu olduğu kabul edilen akarsu başlarında Tanrı'ya

yakarmakta ve buralarda yatmaktadır (Kalafat, 2000: 16). Manas Destan'ında hatununun kısırlığından şikâyet eden Yakup Han: “Alalı ondört yıl oldu. Bir çocuk koklayamadım, öpemedim. Bu hatun mezarlı yerleri ziyaret etmiyor, elmalı yerlerde yuvarlanmıyor, kutlu pınarlar yanında gecelemiyor.” Demektedir (İnan, 2006: 168). Bu düşüncenin sonucu olarak kadınlar, kutsal saydıkları ağaçlardan kısırlıklarını engellemeleri, gidermeleri ve doğumlara yardımcı olmaları için birtakım dualarda bulunmuştur. Orta Asya'da Goldesler'de çocuklarının olmasını dileyen yeni gelinler hayat ağacı işlemeli elbiseler giymişlerdir (Ateş, 2014: 172). Kongo bölgesinde bazı zenci kabilelerinde de gebe kadınlar belli bir kutsal ağacın kabuklarından kendilerine giysiler yapmışlar, bu ağacın kendilerini çocuk doğururken karşılaştıkları tehlikelerden koruduğuna inanmışlardır (Frazer, 1991: 78).

2.1.2.2. Doğurganlık Ritüelleri

Antik Yunan'da doğum ile özdeşleşen ritüeller bebeğin aileye ve tanrılara sunumuna odaklıdır ve bu ritüellerin iki amacı vardır. Bunlardan birincisi doğum esnasında kadının kirlendiği (*miasma*) düşüncesinden doğan “arınma”, ikincisi ise yeni doğanın ilahi anlamda da onaylanmasıdır (Emir, 2011: 21).

Abdestsiz olarak da algılanabilen *miasma*'ya maruz kalmış kimselerin eve girişini önlemek amaçlı evin kapısına yeni doğan eğer kızsarsa bir yün yumağı, erkekse de zeytin dalı takılmaktadır. Annenin ve doğuma katılan kişilerin kutsal sularla temizlenerek arındırılmasından sonra genellikle akşamüzeri yapılan bir davet ile bebek, aileye ve davetlilere takdim edilmektedir (Emir, 2011: 22).

Robert Parker'a göre; “Antik Yunan'da hamile kadınlar kendilerini kirletmemelerine rağmen ilginç bir şekilde başkaları tarafından kirletilmeye maruz bırakılmaktadır.” (Aktaran: Lee, 2012: 32). Yapısalcı açıdan bakıldığında aslında hamile kadınlar kirletici değildir çünkü hamilelikleri boyunca regli olmamaktadır (Lee, 2012: 32). Kadınların kirliliği ile fikirlerin nüfusun kıt kaynaklar üzerindeki baskısı ile ilintili olduğunu ve nüfus kontrolü ihtiyacı ne kadar fazla ise kadınların kirliliğinden

duyulan korkunun da o kadar fazla olduğu fikrini öne sürmektedir (Reiter, 2014: 142). Kirlilik kavramı başka kültürlerde de görülmektedir. Örneğin; Avustralya’da kadınlar çocuk doğurduklarında diğer insanlardan ayrılırlar, bu inziva döneminde kullandıkları kap kacak da yakılır. Alaska Eskimoları arasında hiç kimse lohusalık döneminde bir kadının kullandığı bardaktan ya da tabaktan, bazı büyülerle arınıncaya kadar isteyerek bir şey içmemekte ya da yememektedir (Frazer, 1991: 78). Bangladeş’te de doğumu izleyen “kirlenme”, doğumun ardından “kadının, giysilerinin, çevresinin ve kullanılan tüm araç gerecin temizlenmesiyle” yok edilmektedir. Doğum yapan annenin giydiği giysiler ve plasenta, doğum yapan kadının çevresindekilere kirliliğin bulaşmasını önlemek için genellikle ya yakılmakta ya da toprağa gömülmektedir. Birçok kadın için “pis doğum olayı” ya toprak zeminde ya da evde bir minder üstünde gerçekleşmektedir (Miller, 2010: 75).

Arkeolojik kanıtlar, Antik Yunan’da hamile kadınların doğumla ilişkili dışı tanrılara adanmış tapınakları ziyaret ettiklerini gösterse de kaynak metinler dini bağlamda varlıkları konusunda kararsız kalmıştır. Aristo, hamile kadınlara doğumla ilgili tanrıların tapınaklarına ziyarette bulunmaları gerektiği konusunda tavsiyede bulunmuştur fakat bazı kutsal mekânlar kadınlara kirli oldukları düşüncesiyle yasaklanmıştır (Lee, 2012: 33). Yunan tanrılarından Artemis, regli ve doğum dönemlerine geçişte kadın ve kızların özel koruyucusu olurken hamile giysileri, bütün bir toplumun yanı sıra anne ve doğmamış çocukları korumayı simgeleyen ritüellerde önemli bir rol oynamıştır. Birbirinden farklı tanrıların adak olarak giysileri kabul etmelerine rağmen Artemis kültürünün adak yapısı kendine özgüdür. Hipokrat’ın “Peri Parthenion” (Bakirelerin Hastalığı) adlı kitabına göre, regli dönemleri gecikmiş kızlar, geleneksel çözümler için en görkemli giysilerini Artemis’e sunmuştur. Çeşitli literatür kaynaklar, doğumdan sonra Artemis’e giysi adamayı da doğrulamıştır. Palatine Antolojisinde yer alan birkaç özdeyişte yeni anneler tarafından başarılı doğumlarının sonucu minnettarlıklarını gösteren adanmış giysiler anlatılmıştır (Lee, 2012: 33).

Artemis’e giysilerin bağışlanması olayına ışık tutan en dikkat çekici görsel kanıt Yunanistan’ın kuzeyindeki Lamia şehrinde bulunan Ecrunos bölgesindeki

tapınağa bağışlanan M.Ö. 4.yüzyıla ait kabartmadır. Kabartmada insanlara göre daha büyük ölçekte olan tanrı, çerçevenin sağ tarafında bulunan sunağın arkasında durmaktadır. Elinde tuttuğu meşalesi ve ilk olarak göze çarpan oklarının bulunduğu sol omzundaki kılıfla birlikte tanrı kimliği ortaya çıkmaktadır. Peplos¹ giymiştir ve omzundan dökülen ikinci giysisi, önünde yaslandığı taş anıtı örterek belirsizleştirmiştir. Sunağın sol tarafından genç bir erkek, boynuzlu bir inek ya da boğa ile kurban adamaya önderlik etmektedir (Lee, 2012: 35) (Şekil-41).

Şekil-41. Kabartma, M.Ö.4.YY, Lamia, Arkeoloji Müzesi, Çizim: Glynnis Fawkes



Kaynak: Lee,2012; 35

Erkek figürünü, peplos giymiş ve saçları topuz yapılmış bir kadın figürü takip etmektedir. Kadın figürü, ellerini tanrıya doğru uzatmış olduğu kıvrımlı elbisesi ve saç şekliyle cinsiyeti kız olduğu tahmin edilen yeni doğmuş bir bebek tutmaktadır. Bu figürün arkasında elinde küçük bir sürahi tutan ve adak olarak sunulan meyve ve keklerin bulunduğu sepeti başında taşıyan bir kadın figürü bulunmaktadır. Sahnenin en solunda yer alan kadın figürünün yüz hatları geniş hacimli giysisi ve başına örttüğü örtü nedeniyle belirsizdir. Bu kadın figür bir elini, hayranlığının bir jesti olarak tanrıya uzatırken diğer elinin içinde tütsü olduğu tahmin edilen bir kutu tutmaktadır. Kabartmanın üst kısmında çamaşır ipine asılmış giyim eşyaları

¹ Üst giysilerden olan peplos, ipek veya ketenden yapılmış dikdörtgen işlemeli bir kumaştan

sunulmuştur. Sağdan sola doğru giysileri tanımladığımızda: kolsuz bir chiton² veya iç gömleği; uç kısımları saçaklı bir kuşak veya kemer; biri diğerinden daha geniş iki giysi, dökümlü himasyon³ veya peplos⁴; kısa kollu bir tunik; bir çift bot veya ayakkabıdır (Lee,2012:35). Sahne daha çok bebeğin tanrıçaya sunulması gibi tanımlansa da, amaç bebeğin güvenliği için tanrı tarafından korunmasını devam ettirmektir. Bu bilgilerin ışığında tapınakta arka planda bulunan giysilerin genel dekoratif elemanları olarak değil de özellikle başarılı bir hamilelik ve doğum için tanrıya teşekkür amaçlı getirilmiş adaklar olduğu anlaşılmaktadır (Lee,2012:35). Literatürün ve görsel kaynakların gösterdiği gibi Artemis kültüründe bağışlanan giysiler, bağışlayıcılar tarafından hamilelik ve doğum boyunca özel anlamlar taşıdıkları için giyilmiştir. Bu nedenle giysilerin “ritüel işlevi” göz önüne alındığında giysinin bedeni sarması hem toplum hem de giyen açısından ilahi korumayı sembolize ederken Artemis’e hamile giysilerinin bağışlanması olayı, rahibelikten kadınlığa geçişin tehlikeli havasını başarılı bir şekilde yönetilmesini sağlamaktadır (Lee, 2012: 32).

Anadolu’da da çok eski çağlardan beri halk inançlarına göre insanlar, tüm geçiş dönemlerinde olduğu gibi doğum olayında da zararlı dış etkiler ve doğaüstü kuvvetlerden gelen tehlikelere karşı koymak için birtakım dinsel, büyüsel uygulama ve pratiklere başvurmaktadır. Bu uygulamalar hamilelik öncesinden başlayarak, hamilelik sırası ve hamilelik sonrasına kadar uzanan çok geniş bir tabloyu kapsamaktadır. İslamiyet öncesi Şamanizm inancıyla birlikte çocuğu olmayan kadınlar ve hamileler; mukaddes ağaçları, ataları ziyaret etme, ağaçlara çaput bağlama gibi ritüelleri gerçekleştirirken İslamiyet’le birlikte “evliya türbeleri”ni ziyaret ettikleri ve buraların adak adadıkları yer haline geldiği görülmektedir. Bütün bu dinsel ve büyüsel pratiklerin büyük bir kısmı da giysi ve aksesuar üzerinden

² “Dor”ve “İyon” chiton’u olmak üzere ikiye ayrılmıştır. “Dor chiton”u dörtgen parça olup ortasından açılan boyun oyuntusundan giyilmiştir. Bu giysi bir kemer ile belden veya göğüs altından sıkılarak bol dökümlü olarak kullanılmıştır. “İyon chiton”u ise iki parçadan oluşmuştur. Bağcıklarla omuz ve kol altlarından tutturulan giysi vücuttan daha uzun olarak bırakılmış ve bu uzun kısım kemerle bağlanmıştır (Onur,2004: 31).

³ Bir çeşit pelerin olan himasyon, dikdörtgen şeklindeki bir parçanın katlanıp, sol omuzdan arkaya doğru atılıp sağ kol altında toplanıp ve öne dönerek sol omuza doğru dönmesi şeklindedir (Onur,2004: 31)

⁴ Uzun veya kısa kollu, ayaklara dek uzanan ve göğüs hizasında kemeri olan giysi.

gerçekleşmektedir. Örneğin; Mersin’de çocuk sahibi olmak için Gülnar İlçesinin Zeyne kasabasındaki “Zeyne Dede” türbesine giden kadınlar, beraberlerinde götürdükleri bir çocuk elbisesi ve yeşil bir örtüyü yatırım üzerine örterler. Ziyaret yerinde bir gece kalan kadın, türbenin yanında bulunan delikli ağaçtan üç defa geçirilir. Geri dönerken üzerindeki elbiseyi çıkarıp türbeye bırakır, oradan yeni bir elbise alıp giyer. Bununla birlikte kadın oradan bir çocuk elbisesi satın alır ve yatırım üstündeki yeşil örtüden bir parça keser, o kumaş parçasını da beraberinde eve getirir (Selçuk, 2004: 165). Tahtacılar arasında kısır kadının çocuk sahibi olabilmek için gerçekleştirdiği uygulamalardan bir tanesi de kadının, kocasının şalvarından geçirilmesidir. Şalvarın bacak arası sökölür, kadın üç defa şalvarın içinden geçirilir. Bu uygulamadan sonra kadının çocuk sahibi olacağına inanılmaktadır (Selçuk, 2004: 166).

Malatya ilinde; çocuğu olmayan kadınlar, Battal Gazi’nin türbesini ziyaret ederek dilek diler ve türbe başındaki fanusa eşarbını bağlar. Eğer kadının eşarbu orada durursa çocuğunun olacağına inanılır (Kuşdemir, 2004: 13). Batı Trakya’da hacı gömleği giyen kadınlar, giydikleri gömleklerini orada zezem suyu ile yıkarlar ve geri gelirken yanlarında getirirler. Bu yıkanmış gömleği kısır kadın alıp giyer (Moumin, 2009: 31). Barak Türkmenlerinde; çocuğu olmayan kadın bir akrabası aracılığı ile köyde bulunan bütün hamile kadınların evlerini dolaşır ve onlardan az da olsa para toplar. Bu topladığı paraları Kâbe’ye giden birine vererek ondan bir parça kumaş getirmesini ister. Getirilen kumaştan hamile elbisesi dikilir ve çocuğu olmayan kadına giydirilir. Böylece çocuğun olacağına inanılır (Andaç, 2007: 9). Ahıska Türklerinde çocuğu olmayan kadın, hacca giden ve akrabadan olmayan birisiyle bir kuşak gönderir. Bu kuşağı götüren kimse, kendisiyle birlikte kuşağı da tavaf ettirir, dönüşte bu kuşak beline bağlanır ve çocuğu oluncaya kadar üzerinde bulundurur. Çocuğu olunca da bu kuşağı çocuğuna da sarar. Bu çerçevede; Ahıska Türklerinde; çocuğu olmayan kadınlar, belli mezarlara şal koyup, bir iki gün sonra onu götürüp beline bağlarlar (Kuşdemir, 2004: 17). Tarsus ve yöresinde çocuk sahip olabilmek için çocuğu olmayan kadınlar, kırlarda bulunan yatırlara götürülür, kurban kesilir ve kadının kuşağı mezar üzerine konularak “Al kuşağı, ver uşağı” denilerek

çocuk istenmektedir. Kuşak, bekaretin, iffetin sembolüdür. Kadın kuşak vasıtasıyla masumiyetini, iffetliliğini ifade etmekte ve bunun karşılığında da Tanrı'dan bebek dilemektedir(Ergun, 2012: 344).

Makedonya'da hamile kalamayan kadınlara daha kalın elbiseler giymeleri önerilir. Zira sıcaklık hamile kalınmasını kolaylaştırdığı düşünülen bir unsurdur. Bazı kadınlar ise, çok çocuklu bir kadının kocasının ceketini giyerler (Nuredini, 2007: 26). Batı Trakya'da kadınlar, çocuk sahibi olmak için yeni doğum yapmış bir kadının, doğum esnasında giydiği pijamayı hiç yıkanmadan alır, giyer ve o gece çocuğu olacağına inanır (Moumin ,2009: 31). Fergana Türklerinde kadınlar, erkek çocuk doğuran kadının giysilerini, özellikle pantolonunu giyerler (Burhanidinova, 2009: 12). Uygur Türklerinde çocuk dileyen kadın, Kurban bayramı günü, bayram namazından hemen önce çok çocuklu veya çocukları sağlıklı olan bir kadını kucaklayarak: "Çocuk doğurduğun karnını bana ver, ben doğurmayan karnımı sana vereyim!" diyerek kalın keten ipliğinden yapılan iç donunun bağını onunla değiştirir (Öger, 2012: 1682).

Kosova Varna sancağı Emirkü Köyü, Kırçali Sancağı Sultan Yeri bölgelerinde çocuğu olmayan kadınlar, Mehmet adlı çocuğu olan yedi evden para toplayıp, kendisine elbise diktirirler. Bu elbiseyi giydikleri zaman, çocuklarının olacağına inanırlar (Eroğlu, 2008: 75). Kaşkay Türklerinde hamile kadının elbisesinden kesilen parça kumaşlar, bebek sahibi olmak isteyen kadının evinde saklanır ve kadının şayet bebeği olursa ona bu parçalardan yapılmış giysiyi giydirmeyi akdederler (Karaaslan, 2011: 1438).

Kısırlığı giderme inanışlarında; Türk inanç vasıtalarından demire de görev düşmektedir. Kısır kadına yedi evden demir toplayıp, demirciye bilezik yaptırırlar. Kadın bu bileziği, çocuğu oluncaya kadar taşır (Kuşdemir, 2004: 27). Kaşkay Türklerinde evlat sahibi olamayan kadınlar yedi, sekiz ev gezer bu evlerden birinde bulunan bir demir parçasını vücutlarına sararlar. Böylelikle bebek sahibi olacaklarına inanırlar (Karaaslan, 2011: 1438). Boşnak kültüründe anne adayı, ölü atın nalını almalı, bir demirci ustası gece yarısında bu naldan demir bir şerit yapmalı, hamile de

bu demir şeritle kuşaklanmalı ve çocuk doğana kadar bu demir şeridi belinde taşımalıdır. Çocuğun doğumunu takiben, bu demir kuşağı eğmesi gereken anne, daha sonra bunu çocuğun kırkı çıkana kadar yastığının altına koymalıdır (Sümbüllü, Ustavdić, 2012: 155).

Gelinin hamilelik dönemi doğumla son bulmuyorsa; yani eğer bebeğin doğma vakti gelmeden önce gelin düşük yapıyorsa; hocaya götürülür. Hoca gelinin etek uçlarını dikip en sonuna kilit takip kitler. Doğuma kadar o kilit açılmaz. Bu dönemde gelinin ağır kaldırmaması tembihlenir. Kilidin kilitlenmesinde sembolik bir kapı kavramı vardır aslında, kilit açılmadığı müddetçe kapı da açılmayacaktır. Dolayısıyla gelin rahat bir hamilelik dönemi geçirecektir (Bolçay, 2011: 589). Makedonya Müslümanlarında görülen diğer bir uygulama da anne adayının çok çocuklu bir ailenin evine gidip iki-üç gece orada kalmasıdır. Daha sonra, çocuk doğduğunda o ailenin elbiselerinden alır ve yeni doğan çocuğuna giydirir. Yine anne adayı da bu ailenin elbiselerinden giyer. Bu uygulamalar ile kadınlar çocuk sahibi olacaklarına ve doğacak olan çocuklarının yaşayacaklarına inanırlar (Nuredini, 2007: 45). Başkurt Türklerinde çocuğu olmayan anne adayını yakınları Baksi'ye götürürler. Baksi bebek isteyen anne adayına okur ve üfler. Düşük yapan anne adayının, düşük yapmasını önleyebilmek için, devenin yününden yapılmış iplik ile düşme sancısının başladığı anda kadının eteğinin ön kısmını dikerler. Bu işlem üç defa üst üste yapılır (Kuşdemir, 2004: 27).

Kırgızlarda, doğum yapacak kadın, her seferinde kolay doğum yapmış kadınların elbisesini veya iç çamaşırını giyerse, onun da onlar gibi kolay doğum yapacağına inanılır (Nuredini, 2007: 51). Anne adayının eşyalarını ters giymemesine dikkat etmesi gerekir. Eğer eşyalarından birini ters giyerse çocuğun tersten doğacağına inanılır. Bu da çocuk için bir tehlikedir (Nuredini, 2007: 37). Ana karnındaki bebeğin ters durduğu için doğmadığına kanaat getirildiğinde hamile kadının yakınları tarafından Kosova Prizen'de bulunan "Tezcir Baba" türbesine gömlek götürülerek gömleğin iç yüzü sandukanın üzerine serilir, sandukadan yüzüne çevrilip kaldırılır ve evde gebe kadına giydirilir (Kuşdemir, 2004: 81). Doğum olduğunu biri tesadüfen öğrenirse, bu kişi kadın ise bir elbisesi, erkek ise bıçağı

alınarak doğum yapan kadının yanına konulur. Böylece doğumun kolay olacağına inanılır ve doğumdan sonra bunlar sahiplerine iade edilir (Öger, 2012: 1682).

Çocuğun cinsiyetini belirlemede giysiler de kullanılmaktadır. Örneğin; Boşnaklarda hamile, eşinin ayakkabılarını giyip, bu ayakkabılar ile uyursa çocuğu erkek olur. Bir kadın, sürekli kız çocuğu doğuruyorsa, bu kadın ile kocası kemerlerini değiştirir. Yani, kadın kocasının kemerini kendi çamaşırları arasına, kendi kemerini de kocasının çamaşırları arasına koyar (Sümbüllü, Ustavdić, 2012: 156). Doğum öncesi çocuğun cinsiyetini tayin etmede rüyalarda giysi görmek önem taşımaktadır. Örneğin, Makedonya Müslümanlarında kadının hamilelik döneminde rüyasında altınlar görmesi erkek, şalvar, entari gibi kadın elbiseleri görmesi kız çocuğu doğuracağına işaret sayılır. Buna benzer bir inanış da Erzurum'da tespit edilmiştir. Hamile kadın rüyasında kendini pahalı elbiseler, takılar takmış olarak görürse erkek çocuk, ucuz şeyler giymiş görürse kız çocuk doğuracağına inanılır. (Nuredini, 2007: 41).

Türk folklorunda, Al, Albastı, Alkarısı, Alanası, Alkızı, Alkî, Albız, Almıs gibi tabirlerle, doğum esnasında ve sonrasında, lohusa kadınlara ve çocuklara, nadir olarak da gebe, gelin, güvey, erkek, yolcu ve atlara musallat olan bir ruh veya hastalık ifade edilmektedir. Bu inanç, Çin Seddi'nden Balkanlar'a, Buz Denizi'nden Hindistan'a kadar yayılmış olan bütün Türk topluluklarının folklorunda yaşamaktadır (Eroğlu, 2008: 107). Bazı Uygur kadınları, deve yününü yanında taşıdığına kara basmayacağına inanıp hamilelik döneminde deve yününü döşeğinin içine koyar veya deve yününden ip yaparak boyunlarına takarlar ya da deve yününü kıyafetlerinin iç astarına yerleştirirler. Doğumdan sonra ise deve yününden ip yaparak bebeğin boynuna veya bileğine takar, bebeğin kundağına koyarlar (Öger,2012:1684). Kosova'da lohusaya ocaklı takkesi, gömleği giydirilir. Yanlarında erkek veya erkek çocuk bulundurulamayan lohusalara erkek gömleği giydirilir ve yanlarında bir horoz bulundurulur. Lohusanın tülbentinin, giysilerinin veya yorganının kırmızı olmasına dikkat edilir (Eroğlu, 2008: 113).

Anadolu uygarlıklarındaki ritüeller incelendiğinde bir metinde dini bir şenlikte, Hitit kral ve kraliçesinin yünle ilintili bir işlevi yerine getirdiklerinden bahsedilmektedir: “ Kral ve kraliçe iğden beyaz ve kırmızı yünleri alırlar ve bunları beraber örürler ve bunlarla ün bir örgü kordon yaparlar.” Hititlerin baş rahibi kral ve başrahibi kraliçenin ördüğü iki renkli yün kordonların külte bağlı bir simge olduğu ve ritüel ayinler için kullanıldığı, örneğin, sunakların üzerinde simgesel süs olarak yerleştirildiği ve tanrıların özel eşyalarına bağlanan fiyonklar olduğu düşünülmektedir (Darga, 2015: 195). Darga'ya göre; bu örnekle günümüzde de gelinlerinin bellerine, doğum yapan annelerin başlarına bağlanan kırmızı kurdelelerin, çok eskilere dayanan bu dinsel/ koruyucu (kutsal) geleneğin uzantısı olup olmadığı sorusu akla gelmektedir (Darga, 2015: 195).

2.1.2.3. “Stil İkonu” Kavramı

Doğumla ilgili adet ve inançlar, hamilelik öncesi ve sonrası davranışlarla ilgili pratikler günümüzde de benzer davranışlarla devam etse de teknolojik gelişmeler ve farklılaşan kültürel yaşamla birlikte kültürün değişim özelliği bu alanda da gerçekleşmiştir. Günümüzde artık hamile kadınlar, düzenli doktor ve ebe ziyaretlerinde bulunmak, ultrason ve amniyosentez gibi tıbbi testler yaptırmak, hamilelik ve doğumla ilgili kitaplar okumak, doğuma hazırlık kurslarına katılmak ve doğum öncesi “baby shower” gibi partiler düzenlemek gibi çeşitli “ritüel”lerle hamilelik döneminde yol almaktadır.

Eski Mısır’dan itibaren devam eden doğumdan sonra anne ve bebeğin topluma takdim edilmesi ile ilgili doğum ritüellerinde de değişimler gözlenmiştir. Antik Yunan örneğinde verdiğimiz gibi doğumdan sonra bir davet ile aileye ve davetlilere takdim edilme sürecine kadar anne ve bebek geri planda kalırken, artık günümüzde doğum öncesi yapılan “Baby Shower” davetlerinde anne ve bebek ön plana çıkmaktadır. “Baby Shower” partilerinde anne adayları farklı konseptler doğrultusunda “Mom To Be” yazan kuşaklar, değişik renklerde ve formlarda aksesuarlar kullanmaktadır (Şekil-42).

Şekil-42. “Mom To Be” Yazılı Kuşağı Takmış Anne Adayı



Kaynak: <http://www.sekerbebekler.com/wpcontent/uploads,2016>.

Batı kültüründe “celebrity” kavramının etkisiyle sinema ve dizi oyuncularını, mankenler, devlet başkanlarının eşleri gibi hamilelikleri boyunca halkın gözü önünde olan ünlü kadınlar, bu ritüeller aracılığıyla hamile giyim modasına öncülük etmektedir. Örneğin; 1960’lı yıllarda Amerika Birleşik Devletler Başkanı John F.Kennedy’in eşi Jacqueline Kennedy ve 1980’lerin başında Galler Prensesi Diana hamilelik dönemlerinde giydikleri giysilerle hamile kadınların “stil ikonu” haline gelmiştir (Şekil-43).

Şekil-43. Jacqueline Kennedy ve Galler Prensesi Diana



Kaynak: <http://www.gettyimages.com/event,2016>.

Bu stil ikonları dokuz ay boyunca hamileliklerini her türlü iletişim aracı sayesinde halkın gözü önünde yaşamakta hatta hamileliklerini sosyal medya aracılığıyla duyurmaktadır. Günümüzde de hamile kadınlar, ünlüleri sosyal medya aracılığı ile günbe gün takip etmekte ve kullandıkları hamile giysilerini kendi sosyal yaşamlarına adapte etmeye çalışmaktadır (Şekil-44).

Şekil-44.“Hamile Giyimi Bu Dörtlüye Emanet” Başlıklı Gazete Haberi



Kaynak: <http://www.sabah.com.tr/cumartesi/2016/05/21/hamile-giyimi-bu-dortluve-emanet>, 2016.

Ünlü hamile kadınlar, sadece hamile giyim tasarımını değil toplumun değer yargılarını da etkilemektedir. Toplumun, “incecik bir vücudun şişmanlayıp şekil değiştirmesinin bir kadını güzelleştirmeyeceği” düşüncesini 1991 yılında ünlü oyuncu Demi Moore yedi aylık hamileyken Vanity Fair dergisine verdiği çıplak pozla değiştirmiştir (Şekil-45). Demi Moore’un ardından Brigitte Nielsen ve Cindy Crawford gibi ünlüler de Moore’un ikonik pozunu tekrarlayarak kadınların ve

erkeklerin hamileliğin sergilenmesi konusundaki bakış açılarını değiştirmeye başlamıştır. Cindy Crawford, kendisine yöneltilen suçlamalara karşılık “Ben bu poz verirken, büyük bir içtenlikle gerçeği herkesin görmesini amaçladım. Hamile bir kadının vücudunun çirkinleştiğini kabul etmiyorum. Tam tersine kadın karnında taşıdığı bebekle çok daha çekici oluyor” yorumunu yapmıştır (Hürriyet, 1999). Estetik algıların değişmesi ile birlikte hamile kadınlar, gebeliklerini gizlemek yerine karın ve göğüs bölgelerinin ön plana çıkmasını sağlayan, vücudu saran giysileri tercih etmişlerdir.

Şekil-45. Demi Moore, Vanity Fair Dergisi, 1999



Kaynak: <http://www.modaveyasam.com/images/album>, 2016.

Ünlü hamileler sayesinde doğum öncesi fotoğrafı yaygınlaşmış ve çekimlerde giyilen özel hamile giysileri tasarlanmaya başlamıştır. Daha çok doğal ortamlarda gerçekleştirilen fotoğraf çekimlerinde hamile kadınlar tarafından, anne ve bebeğin sağlığını simgeleyen beyaz renkli giysiler daha fazla tercih edilmektedir. Belirli temalara göre tasarlanan bu giysiler, hamile giyim sektöründe farklı bir pazar haline gelmiştir (Şekil-46).

Şekil-46. Doğum Öncesi Fotoğraf Çekimi



Kaynak: <https://bloggerkadin.blogspot.com.tr,2016>

2.1.2.4. Hamilelik Algısı

Geç modern toplumlarda kadınlar, çocuğun doğumundan önce bile, çocuklarla birlikte olma, onları besleme fikrine dayanan aynı zamanda ücretli bir işte çalışmaya devam etme ve çocuğa maddi imkân sağlamayı da gerektiren “*iyi annelik*” kavramına göre tanımlanmaya başlanmaktadır (Miller, 2010: 97). Kadınlardan, doğuma uygun bir şekilde hazırlanması, doğum öncesi kurslara katılması, uygun giysiler giymesi, sosyalleşme biçimlerini değiştirmesi ve “ideal tipe” uyan davranışlar geliştirmesi beklenmektedir (Miller, 2010: 104). Böylece anne karnında başlayan, çocuk için en iyisini gerektiren “*iyi annelik*” kavramı nedeniyle anne ve bebeğin rahatını ve sağlığını koruyacak ergonomik hamile giysi tasarımının önemi giderek artmaktadır.

Toplumun beklentisinin yanı sıra anne karnında başlayan, anne-bebek arasındaki yakınlık bağının nasıl kurulduğu da çok önemlidir. Her ne kadar, her anne çocuğuna benzersiz bir yolla bağlansa da, çoğu kadın üç genel örüntüyü takip eder. Birinci tip örüntü, annelik deneyimini onunla başa çıkabilmek için kendilerinden uzak tutan kadınlar tarafından takip edilmektedir. Bu kadınlar klinisyenlerin kayıtsız bağlanma örüntüsü (dismissing attachment pattern) dediği stili sergilemektedir ve hamilelikleri ile beklenenden daha az ilgili gözükürler. İkinci tip bağlanma şekli ise annelik deneyimine çok fazla dâhil olup, geri çekilip süreç hakkında bir bakış açısı oluşturmayan kadınlar tarafından takip edilmektedir. Bu kadınlar iç içe geçmiş

bağlanma örüntüsüne (emmeshed attachment pattern) uyarlar. Hamile olduğunu öğrenir öğrenmez haber veren kişiler bu tarzı örneklemektedir. Üçüncü tip anne ise diğer iki bağlanma türü arasında bir yerdedir. Hayatlarını orta mesafeden gören bu kadınların özerk bağlanma örüntüsü (autonomous attachment pattern) sergilediği söylenebilmektedir (Stern, Bruschweiler, vd, 2013: 29).

Kadınların hamileliklerine olan yaklaşımları, giysi seçimlerine de yansımaktadır. Geleneksel olarak Anadolu’da hamile kadının bebek beklediğini işaret eden başına doladığı “müjde oyalı” yazma gibi (Balta, 2014: 319) günümüzde de üzerinde bebek figürleri ve hamilelikle ilgili esprili yazıların bulunduğu tişörtler, hamileliğini çevresine duyurmak isteyen kadınlar için aynı işlevi görmektedir (Şekil-47).

Şekil-47. Bebek Figürlü Hamile Tişörtleri



Kaynak:http://forum.hwaml.com/imgcache2/hwaml.com_1326729181_303.jpg,2016.

Bazı hamile kadınlar ise, gerek hamilelik nedeniyle işten çıkarılmaya karşı önlem olarak gerekse örf ve adetleri nedeniyle mümkün olduğunca gebeliklerini gizlemeye çalışmaktadır. Bu durumda hamile giyim kullanıcıları iki gruba ayrılmaktadır: hamileliğini gizlemek isteyenler ve hamile olduğunu göstermek isteyenler. “Bellamom” markası yöneticisi Pelin Ulutaş ‘a göre;

"Bazı anne adayları ilk üç ay dolmadan hamileliğini kimse bilsin istemez. Ama evdeki pantolon dar gelmektedir. Onlara üç temel ürün satıyoruz. Jean pantolon, kumaş pantolon ve bir etek. Bazı müşterilerimiz işten çıkarılımlarını endişesiyle hamileliğini gizliyor. Onlara drapesiz üstler, bol dökümlü kıyafetler öneriyoruz. Özellikle bol kesimli hırkalar hayat kurtarıyor. Bir grup kadın da var ki onlar için karnını sergilemek büyüklere karşı saygısızlık. Uzun tunikler, bol tişörtler, uzun gömlekler, diz üstüne çıkmayan etekler tercih ediyor. Karnını yedi cihan görsün isteyenlere gelince: Daha bir buçuk aylık hamileyken mağazamıza gelirler. Onlara ilk ürün olarak "baby on board" (bebek yolda) tişörtlerini veririz. Daha sonra "It's a boy" (erkek bebek) veya "it's a girl" (kız bebek) tişörtlerini alırlar. İlerleyen aylarda da hangi kıyafet karınlarını daha çok belli ediyorsa onu tercih ederler." (Arna, 2009).

Gebe kalma, hamilelik, doğum gibi fiziksel durumlar kimlik ve kadının benlik kavramına ilişkin problemler yarattığı gibi kadınlar, anne olmaya yaklaştıkça benliklerini koruma mücadelesini pekiştirmektedirler (Miller, 2010: 140). Günümüzde birçok kadının, hamilelikleri boyunca kişisel ve mesleki yönlerini her türlü kamusal alanda devam ettirmesiyle birlikte, hamilelik döneminde kadınlar için kendi benliklerini yansıtan ortama uygun giysiler bulmak daha önemli hale gelmiştir. Hamilelik deneyimlerinin anlatıldığı "Anelik Duygusu" isimli kitapta yer alan Rebecca adlı bir katılımcının kendi hamilelik deneyimlerinden yola çıkarak giysileri ile benliğini özdeşleştirememesini şu sözlerle anlatmıştır:

"Evet, şişmanlama fikrinden hoşlanmadım. Şimdi iyi çünkü artık hamile olduğum açık ama başlangıçta gerçekten travma yaşadım çünkü insanlar hamile olduğumu bilmiyordu. Görünüşümle gurur duyuyorum ve bu zordu...yani kendi bedenimin görünüşüne dair algım ve giydiğim giysilerin bir şeyler söylemesi, çünkü bence giydiğiniz giysiler bir şeyler söyler, sizce söylemez mi? Bu yüzden giymek zorunda olduğum bu bol ve garip giysiler ben değilim..." (Miller, 2010: 142).

Hamile kadınların kendi stillerine uygun hamile giysisi bulma sorununa yönelik "MomToBe " markasının İletişim Müdürü Burcu Sayar, Türkiye'deki müşterilerinin stillerini ve onlara sunduğu çözümleri şu şekilde anlatmıştır:

"Dört tip hamile var. Klasik: Resmi kültürü olan şirketlerde çalışanlar, klasik elbiseler, gömlek ve twin setlerle düz renk pantolon ve etekler giyerler. Hafta sonu için birer jean, kargo pantolon ve penye üst alırlar. Tutucu: Hamilelerin bazıları, çok beğenerek aldığı giysileri eşleri dar bulduğu için değiştiriyor. Onlara bol gömlekler, tunik, hırka ve pantolonlar veriyoruz. Modern: Spor bir tarzı varsa, hamileyken de kargo pantolon, jean, tişört giyer. Etek

seviyorsa hamileyken de aynı tarz eteği göbeğinde bir panelle giyer. Bu kitle için kıyafetlerin göbeği göstermesi ya da göstermemesi önemli değildir. Hip hamileler: Hamileliklerinden duydukları mutluluğu kıyafetleriyle ifade etmek isterler: Komik yazılı tişörtler, mini etekler, skinny jeanler, vücuda oturan penye elbiseler, yazın göbeği hafif açıkta bırakan tişörtler... "(Arna, 2009).

Günümüzde sadece hamilelik döneminde değil hamilelik sonrası lohusalık döneminde kullanılan giysi ve aksesuarlarda da değişimin olduğu gözlenmektedir. Buna örnek olarak “loğusa taçları” gösterilebilir. Türk folklorunda yer alan Al, Albastı, Alkarısı gibi tabirlerle doğum esnasında ve sonrasında, lohusa kadınlara ve çocuklara musallat olan bir ruh veya hastalık olarak ifade edilen durumlara karşı önlem olarak daha eski dönemlerden itibaren lohusa kadınlar başlarına kırmızı renkte kurdele bağlama geleneğini sürdürmüşlerdir. Fakat günümüzde artık bu kırmızı kurdeleler yerini daha çok keçeden yapılan, üzerinde “Cemre'nin Annesi” gibi bebeğin isminin yer aldığı saç bantlarına bırakmıştır. Kullanılan saç bantları, artık lohusa kadınları kötü ruhlardan korumak yerine kadının sosyal hayatında elde ettiği “evlat, eş, öğretmen, hala, teyze” gibi birçok statüsünün yanında “Annelik” statüsünün eklediğini bir nevi topluma gösterme işlevini üstlenmiştir (Şekil-48).

Şekil-48. Günümüz Loğusa Taçları



Kaynak:<http://1.bp.blogspot.com>, 2016.

Doğu kültüründe ise kadınlar, hamile giysileri söz konusu olduğu zaman iffet duygusunu korumuşlardır. Bunun bir örneği Malezyalı MamaPride adlı şirketin, ülkedeki çok sayıda Müslüman kadının erkek doktorların doğuma girmesini istememesi üzerine doğum pantolonunu icat etmesidir. Eşofmanı andıran doğum pantolonu, bileklerden göbek kısmına kadar tüm uzuvları kapatmaktadır. Pantolonun ağ kısmında bulunan ve sadece bebeğin sığabileceği kadar açılabilen özel bölme, doğum esnasında bebeğin alınmasına imkân tanımaktadır (Şekil-49).

Şekil-49. “MamaPride” Markalı Doğum Pantolonu



Kaynak: <https://en.dailypakistan.com.pk/wp-content/uploads/2015/07/1237.jpg>,2016.

. Kültürel ahlakın yanı sıra Çin politikası yalnızca bir çocuk sahibi olmayı emrettiği için Çinli kadınlar ikinci hamileliklerinde karınlarını saklamak için daha az biçimli giysileri tercih etmektedir(Aışatu Sonfada, 2011: 15). Çin ve Japon kültüründe özellikle hamilelik döneminde radyasyon nedeniyle bilgisayar ve cep telefonlarından uzak durulmaktadır. Bu nedenle Asya’da birçok hamile giysisi “anti-radyasyon” kumaştan üretilmektedir (Aışatu Sonfada, 2011: 15) (Şekil-50).

Şekil-50. Anti-Radyasyon Hamile Elbisesi

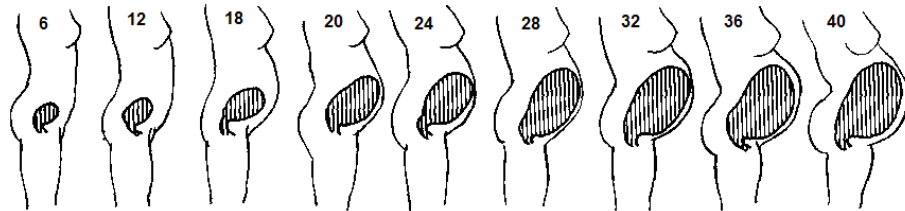


Kaynak: <https://turkish.alibaba.com/product-detail-img/>,2016.

2.1.3. Hamilelik Boyunca Giyimi Etkileyen Fiziksel Değişiklikler

Normal ve ortalama hamilelik süresi 40 hafta olarak hesaplanmaktadır. Hamilelik süresi kabaca üçer ay süren üç dönemden oluşmaktadır. Her bir üç aylık süreç "trimester" olarak adlandırılmaktadır. Birinci trimester, son menstruasyondan hamileliğin 12.-13. haftasına kadar olan süreç, ikinci trimester, birinci trimester sonundan hamileliğin 27. haftasına kadar olan süreç, üçüncü trimester, ikinci trimesterden hamileliğin 40. haftasına kadar geçen süreçtir (Selvioğlu, 2011: 5) (Şekil-51).

Şekil-51. Hafta Hafta Hamilelik



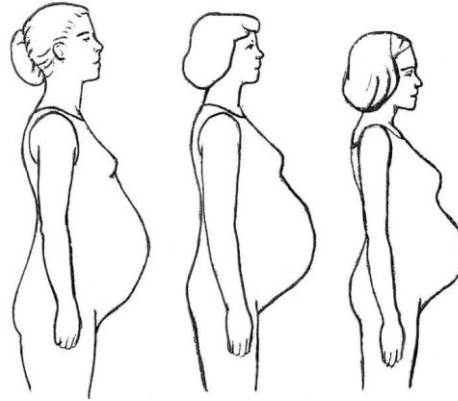
Kaynak: Selvioğlu,2011:5

Hamileliğin oluşmasıyla birlikte vücut hem biyolojik hem de fizyolojik olarak bir takım değişikliklere uğramaktadır. İlk aylarda kilo sabit kalabildiği gibi bazen başlangıçta bir iki kilo bile verilebilmektedir. Geri kalan aylarda ise kilo alımı başlamakta ve giderek artış göstermektedir (Mızrak, Güzel, 2001: 61). Sağlıklı bir gebelikte 9-12 kg arası kilo alınması beklenmektedir. Özellikle de hamilelik sürecinde en belirgin kilo alımı ikinci dönemden sonra başlamaktadır.

İlk fiziksel değişiklik olan göğüslerin büyümesi en erken 5. haftada başlarken genellikle 20. haftada son bulmaktadır. İlk üç ay boyunca göğüslerin büyüme başlamasına rağmen vücudun diğer bölgeleri sabit kalmaktadır (Furer, 1968: 15). Sona yaklaşan hamileliklerde göğüs çevresi genişlemektedir. Hamilede diyafram 4 cm kadar yükselmekte göğüs kafesi transvers çapı 2 cm, göğüs çevresi 6 cm artmaktadır (Selvioğlu, 2011: 11). Gebeliğin diğer aşamalarında anne sütü göğse yayılabildiği için giysilerin kirlenmesini önlemek amaçlı ped kullanılacaksa giysinin biraz daha genişlemesi gerekebilmektedir.

İkinci trimester dönemi ile hızla büyüyen diğer bir bölge de karın kısmıdır. İlk gebelikte beşinci veya altıncı aya kadar hamile giysisi gerekli olmayabilir. Karın bölgesi normalde 20 ile 25 cm arası genişlemektedir. 32. hafta sonunda karın çevresinin yaklaşık olarak 94 cm, 40. hafta sonunda ise yaklaşık 100-105 cm olması beklenmektedir (Selvioğlu, 2011: 10). Boyut ve duruştaki değişiklikler, gebelik ilerledikçe giysinin ön tarafının yükselme gibi giysi tasarımında problemlere neden olmaktadır (Şekil-52).

Şekil-52. Sekizinci Ayda Karın Şekilleri



Kaynak: Selvioğlu,2011:21

Fiziksel değişimlere uyum sağlamanın dışında değişen vücut yapısına uygun kıyafetlerin kullanımı anne ve bebek sağlığı üzerinde etkili olduğu için giysiler hava almayı sağlamalı ve daraltıcı olmamalıdır.

2.1.4.Hamile Giyiminde Tasarım İlkeleri

2.1.4.1.Tasarım Yaklaşımları

Hamile giysi tasarımıda iki yaklaşım bulunmaktadır. Birinci yaklaşım, hamilelik boyunca değişen vücut yapısını saklamak yerine ön plana çıkarmaktır. Birinci yaklaşımın tam tersi olan ikinci yaklaşıma göre ideal olan; genişleyen ve büyüyen vücut oranını mümkün olduğunca saklayarak ince, uzun ve genç görünüme sahip olmaktır. Her iki yaklaşımda da istenilen görünlere ulaşabilmek için hamile giysi tasarımıda temel tasarım ilkeleri önem taşımaktadır (Furer, 1968: 18).

2.1.4.2.Çizgi

Çizgi türleri, temel olarak düz ve eğri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ölçülü eğri çizgiler, giysinin görünümünü yumuşattığı için karnı vurgulamayı önlemek adına hamile giysilerinde eğimli ya da ölçülü çizgiler kullanılmalıdır. Düz çizgiler eğri çizgilere göre daha sert bir görünüşü ifade etseler de yön ve kullanım şekilleri etkiyi farklılaştırmaktadır. Dikey çizgiler genellikle vücudun daha uzun ve dar

görünmesini sağladığı için çok büyük bir göbeğin daha küçük görünmesi için kullanılabilir (Şekil-53).

Şekil-53. Dikey Çizgili Hamile Bluzu



Kaynak: <https://www.ehamilegiyim.com/image/,2016>.

Yatay çizgiler ise vücuda genişlik katarken görünümü de kısaltmaktadır. Günümüz hamile giysilerinde yatay çizgiler daha çok roba kısmında kullanılmaktadır. Üst kısım ile karnı dengelemeye yardımcı olduğu ve bakışları yüze doğru çektiği için hamile giysisinde tercih edilmektedir. (Furer, 1968: 18) (Şekil-54).

Şekil-54. Robalı Hamile Elbisesi



Kaynak: <http://www.bayanlaraozel.com,2016>.

2.1.4.3.Vurgu

Vurgu, gözün ilk gördüğü ilgi noktası olmasından dolayı giyside dikkatin belli bir yere toplanmasını sağlamaktadır. Giysi tasarımlarında belirli bir bölgeye yapılan vurgu sayesinde vücudun bazı bölgelerindeki problemler ortadan kaldırılabilmektedir. Hamile giysilerinde genişleyen karın bölgesine olan dikkati başka yöne çekmek adına giysilerde belirli bölgelerde renk, süsleme gibi özellikler kullanılarak vurgu yapılabilmektedir.

2.1.4.4.Denge

Denge, tasarımda ağırlığın eşit şekilde dağıtılması ile ilgili bir kavramdır. Dengenin amacı, tüm tasarım parçaları arasında tatmin edici bir ilişki yaratmaktır (Ohaka, 2009: 27). Orta kısım büyük olduğundan dolayı diğer kısımlar küçük tasarlanmalı ve iyi bir görünüm için belirli kısımları da ön plana çıkartılmalıdır. Örneğin; hamile silueti için omuzlara vurgu yapılabilir. Figür ağırlıklı olarak ön kısımda genişlediği için hamile giysilerinde ön ve arka kısım dengelenmelidir. Karın kısmı öngörülenden fazla genişlediğinde arka kısımda ekstra dolgunluk gerekebilmektedir (Furer, 1968: 19).

2.1.4.5.Oran- Ölçek

Oran; tasarımda bir parçanın diğeriyle olan biçim, boyut, miktar bakımından ilişkisini içermektedir. Giysi tasarımları, vücut yapısı ve oranıyla bağlantılıdır. Örneğin; küçük ve ince yapılı bayanların büyük boy şapka, çanta kullanmaması gibi giyimde kullanılan her bir aksesuar da figür ölçeğinde olmalıdır(Ohaka, 2009: 27). Büyük ölçekli baskılı giysiler kişinin genişleyen boyutuna dikkat çektiği için hamile giysi tasarımında daha çok orta ve küçük ölçüde baskılar tercih edilmelidir (Furer, 1968: 20). Bunun yanı sıra her parçanın eşit orantıda olması monotonluğu getirdiği için de giysi tasarımında farklı oranda renk ve ton kullanılmalıdır (Ohaka, 2009: 27).

2.1.4.6.Ritim

Ritim; giysi tasarımında çizgi, form, renk, doku gibi unsurların bir ahenk içerisinde kullanılmasıdır. Hamile giysi tasarımlarında giysinin genel ritmini

bozmayacak detayların kullanılması gerekirse de bazı zamanlarda giyside monotonluğu önlemek için karşıtlık ilkesi de kullanılmaktadır. Karşıt renk, doku, çizgi kullanımı tasarıma çekicilik katmaktadır (Ohaka, 2009: 26).

2.1.4.7.Uyum

Hamile giysi tasarımlarının estetik bir görünüme sahip olması için giysiyi oluşturan form, renk, aksesuar gibi farklı unsurlar birbiri ile uyum içerisinde bir araya getirilmelidir.

2.1.4.8.Renk ve Kumaş Özellikleri

Renk, kişinin görünümünü, ruh halini ve tarzını ortaya koyduğu gibi giysi tasarımında vücut problemlerini yok edici özelliği de vardır. Vurgulanmak istenen bölgenin öne çıkartılması ya da kusurların gizlenmesi açısından giyside rengin, tonun ve kontrastlarının kullanımı önemlidir.

Renkler, figürün daha büyük veya daha küçük görünmesini sağlamak için kullanılabilir. Işıltılı, sıcak ve parlak renkler figürü büyütürken daha küçük görünmek isteyenler koyu, mat veya yumuşak renkler seçmelidir. Renkler, bir kişinin daha uzun veya daha kısa görünmesine de yardımcı olabilmektedir. Tek renkli bir kıyafet, kişiyi daha uzun gösterirken kontrast renklerdeki giysi, kişinin daha kısa görünmesini sağlayacaktır. Ayrıca renk, odak noktası olarak kullanılabilir. Örneğin; kontrast renkte kullanılan bir yaka, büyüyen karına olan dikkati yüze doğru çekebilir(Ohaka, 2009: 26).

Hamile giysileri için emici özelliği yüksek, kolay yıkanan ve bakım yapılabilen kumaşlar tercih edilmelidir. Kumaşlar ne çok sert ne de çok yumuşak olmamalıdır. Örme kumaşlar, hamileliğin son aylarında figürü ön plana çıkardığı için tercih edilmese de hamilelik boyunca aşırı terlemeye karşı doğal bir havalandırma sağlamaktadır. Hamile giysileri, daha çok son beş ayda tercih edildiği için bu süre içerisinde sıcak ve soğuk iklimlerde kullanılması gerekebilir. Bu nedenler soğuk iklimlerde kumaşların ağırlık yapmadan sıcak tutma özelliğine, sıcak iklimlerde ter emici özelliğine dikkat edilmelidir. Sentetik ve polyester içerikli

kumaşlar terlemeye neden olduğu için daha çok pamuklu kumaşlar tercih edilmelidir. Ayrıca, vücut konforu açısından elastikiyet özelliği yüksek kumaşlar tercih edilerek giysilerin vücutu sıkılaşmasına özen gösterilmelidir.

2.2.Yeniden Amaçlandırma

2.2.1.Yeniden Amaçlandırmanın Tanımı

Moda ve tekstil tasarımı alanında sürdürülebilirliğe katkı sağlamak adına söz edilen geri dönüşüm (recycle), yeniden kullanım (reuse), geri kazanım (recover), yeniden amaçlandırma (repurpose) gibi kavramlar farklı işlemlere sahip olsalar da sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılmaları anlam karmaşasına neden olmaktadır. Bu nedenle yeniden amaçlandırmaya yönelik tasarımlara geçmeden önce, yeniden amaçlandırma kavramının diğer uygulamalara kıyasla ne anlama geldiğini açıklamak önemlidir.

İngilizce’de “*repurpose*” kelimesinin karşılığı olan *yeniden amaçlandırma* kavramı; var olan bir ürüne, bazı dönüşümler uygulayarak ürün için yeni veya ikinci bir yaşam yaratılmasıdır. Günümüzde de çok yaygın olan bu uygulama, kişilerin nesneleri elden çıkarmaya başladıktan sonra, başlangıçta öngörülmemiş olan amaçlara dönüştürmesidir (Aguirre, 2006: 7).

Yeniden Amaçlandırma kavramı ile en çok karıştırılan kavramlardan biri “*Geri Dönüşüm*”dür. Kullanım dışı kalan ve geri dönüştürülebilir atık malzemelerin, çeşitli geri dönüşüm yöntemleri ile hammadde olarak tekrar imalat süreçlerine kazandırılması olarak tanımlan geri dönüşüm kavramı; ürünü parçalayarak, farklı malzemeleri ayırarak, bunları geri dönüştürülmüş malzemeler olarak eriterek ve bunlardan yeni parçalar üreterek bu malzemelerin çoğunu korumayı amaçlamaktadır (Gülenç, 2010: 31). Geri dönüşüm, sadece yeniden kullanılma olasılığı olmayan materyal ve ürünlerde uygulanmaktadır (Ergen, 2016: 52). Ayrıca, McDonough ve Baumgart tarafından geri dönüşümdeki malzemelerin, yapı ve konsantrasyonunu kaybederek kalitesinin ve değerinin düşürülmesi *düşük*

dönüşüm (downcycling) olarak adlandırılırken (Gülenç, 2010: 32) atık konumuna düşmüş bir ürünün, yeni bir işlemle değer kazandırılarak yeniden kullanıma girmesi *ileri dönüşüm (upcycling)* olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2017: 488). İleri dönüşümün altında *yeniden amaçlandırma (repurpose)* ,*yapı bozumu/sökümü (deconstruction)*, *yeniden yapılandırma (reconstruction)* ,*yeniden tasarlama (redesign)* gibi kavramları incelemek mümkündür. İleri dönüşüm sürecinde yer alan *yapıbozumu/sökümü (deconstruction)* kavramı, Rei Kawakubo, Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve Dries Van Noten gibi moda tasarımcıları tarafından, eserlerinde bitmemiş, sökülmiş, geri dönüştürülmüş gibi uygulamaları kullanılmaları ile bir teknikten daha çok, felsefi bir yaklaşım olarak öne çıkmıştır (Yıldırım, 2017: 494). Yapıbozum modası, geleneksel olarak gizli bırakılan özellikleri; pensler, teyeller, astarlar gibi giysiyi ayakta tutan ancak genellikle gösterilmeyen altyapıyı görünür kılmayı hedeflemektedir (Fogg, 2014: 498). *Yeniden tasarlama (redesign)* kavramı ise, bir terzinin giysinin fonksiyonel sorunlarını düzeltmek veya durumunu iyileştirmek için yapabileceği onarım ve değişikliklerden daha kapsamlı bir süreçtir. Yeniden tasarlama, bir ileri dönüşüm türü olarak düşünülebilmektedir, çünkü kullanılmış veya atılmış bir öğeyi yeniden tasarlayarak değer katmaktadır. Yeniden tasarım dekoratif bir süs gibi küçük tasarım detaylarının eklenmesinden, giysinin silüetinin değişmesi ve orijinal amacının dönüştürülmesine kadar çeşitlilik göstermektedir (Kristy, Juanjuan, 2015: 78). Yeniden amaçlandırma (repurpose), yapı bozumu/sökümü (deconstruction), yeniden yapılandırma (reconstruction), yeniden tasarlama (redesign) gibi kavramlar tasarım açısından farklı amaç ve yöntemler içerse de atıl durumda olan ürünlere değer kazandırmaları açısından ortak noktada buluşmaktadırlar.

Yeniden Amaçlandırma kavramı ile karıştırılan bir diğer kavramda *Yeniden Kullanım*'dir. *Yeniden Kullanım (reuse)* kavramı, ürünlerin aynı kullanım amacıyla, yeniden değerlendirilmesidir (Eser, Çelik, vd, 2106: 50). Nesnelere, kişiden kişiye geçerken hiçbir dönüşüme uğramadan aynı işleviyle kullanılmaktadır. Palm'a göre tekstillerin yeniden kullanılmasında üç temel yol söz konusudur (Aktaran: Eser, Çelik, vd, 2106: 50):

- Resmi yol: İnsanların giysilerini, ihtiyacı olan insanlara iletmek üzere bazı organizasyonlara vermesi, bağışlaması. En yaygın uygulama, giysilerin bir döngü daha kullanımı için piyasaya sürüldüğü ikinci el dükkânlarıdır. İkinci el giysilerin büyük bir bölümü küresel pazarlarda satılmak üzere yurtdışına ya da Doğu Avrupa veya Afrika'daki tüccarlara sevk edilmektedir.
- Kısmen resmi yol: Alıcı ve satıcının doğrudan iletişime geçmediği, genellikle internet üzerinden temas kurduğu Ebay gibi siteler.
- Resmi olmayan yol: Yakın çevreye (arkadaş, akraba) vermek ya da miras bırakmak.

Geri kazanım kavramı ise; *geri dönüşüm* kavramından farklı olarak kaynağından azaltılamayan, yeniden kullanılamayan ya da geri dönüştürülemeyen katı atıklardan enerji üretilerek değer yaratılmasıdır (Ergen, 2016: 52).

Sürdürülebilirliğe katkı sağlayan bütün kavramlar gibi yeniden amaçlandırma yöntemi, harcanan enerjiyi en aza indirerek çevre kirliliğinin önlenmesine yardımcı olurken, geri dönüşüm, geri kazanım gibi yöntemlerden farklı olarak hammaddenin elde edilmesinden başlayarak üretim döngüsü içerisinde yer alan işleme, imalat, bertaraf etme maliyetlerini azaltarak ekonomik fayda sağlamaktadır. Yeniden amaçlandırma yöntemi, ürünlerin ömürlerini uzatarak nesnelerin atılmasını önlemekte ve böylece atıkların bertaraf edilmesi için gereken alan ihtiyacını da azaltmaktadır (Aguirre, 2006:10).

2.2.2. Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Nedenleri

Giysi tasarımında ürün ve malzemenin kısıtlı olmasından dolayı tamir, değiştirme, dikiş gibi yaygın ev uygulamalarıyla kullanıcı için yeniden amaçlandırma zorunlu hale geldiği gibi yaşam tarzına, ideolojisine, dünyayı ve sınırlı kaynaklarını koruma arzusuna dayanan bilinçli kararları da kullanıcıyı bu sürece yönlendirebilmektedir.

Giysi tasarımında yeniden amaçlandırma yöntemine çoğunlukla kullanıcı tarafından giysinin tüketim sürecinin sonunda başvurulmaktadır. Winekor'a göre; giyim eşyasının tüketim süreci üç ana bölümden oluşmaktadır: sahip olma, elde tutma ve elden çıkarma (Aktaran:Charbonneau, 2008: 31). Sahip olma süreci daha çok yeni hazır giyim ürünleri üzerinden gerçekleşirken bazı durumlarda ikinci el ya da aileden ve arkadaşlardan ödünç alınan ya da kiralanan geçici giysiler üzerinden de gerçekleşmektedir. Daimi ve geçici giysiler, yeni ya da kullanılmış şekilde olabilmektedir (Charbonneau , 2008: 31).

Giysinin elde tutulma süresini özel günler için alınmış olması, giysilerin mevsim koşullarına uygunluk göstermesi, kişinin beden ölçülerinin değişmesi gibi nedenlerin yanı sıra ürünün eskimesi de belirlemektedir. Eskime, bir ürün veya hizmetin hala çalışabilmesine rağmen artık istenmediğinde ve sıklıkla eski ürünün yerine koyulacak bir veya birden fazla yönden üstün olan bir ürün mevcut olduğunda ortaya çıkmaktadır (Gülenç, 2010: 49). Gülenç eskimeyi teknik, fonksiyonel, planlı, biçimsel, geciktirilen, dijital olmak üzere altı gruba ayırmaktadır. Bu gruplar içerisinde giysiler daha çok fonksiyonel ve biçimsel eskimeye maruz kalmaktadır. Gülenç'e göre (Gülenç, 2010: 49):

- *Fonksiyonel Eskime:* Bazı ürünler, üretildikleri zaman gösterdikleri fonksiyonları yerine getirmediğinde eskimiş sayılırlar. Bu, doğal aşınmadan veya dolaylı bir durum nedeni ile ortaya çıkan bir eskimedir.
- *Biçimsel Eskime:* Bir ürünün modası geçtiği için artık istenmez olduğu eskime çeşididir.

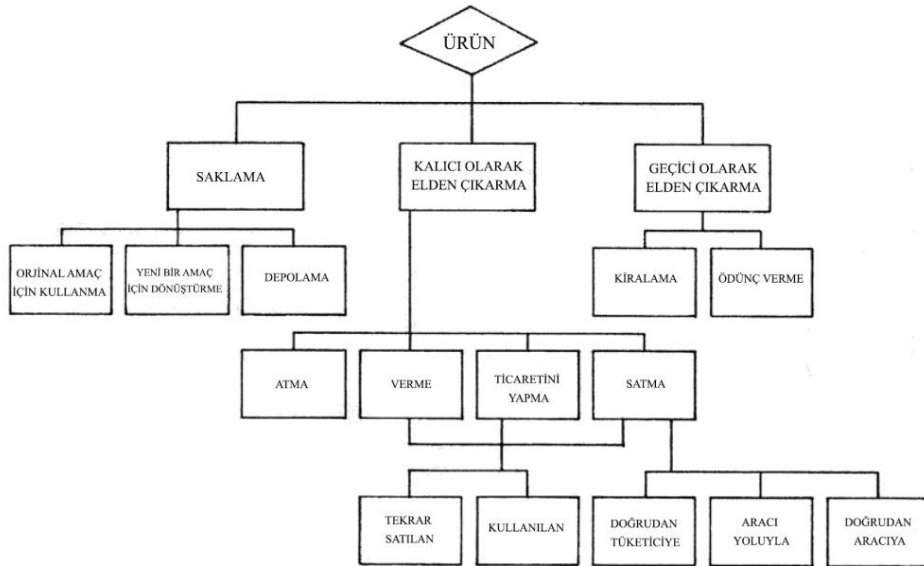
Hamile giyim üzerinden incelendiğinde; hamilelik dönemi sonrası üretim amaçlarına hizmet etmedikleri için giysilerde fonksiyonel eskime görüldüğü gibi yeni bir hamilelik döneminde hala eski fonksiyonlarını korumasına rağmen, giysiler artık moda uymadığı için biçimsel olarak da eskiyebilmektedir.

Giysilerin fonksiyonel olarak eskimeden tekrar kullanılabilmesi adına giysilerin bakımına özen göstermek elde tutma sürecinin önemli bir parçasını

oluşturmaktadır. Depolama alanında tutulan fakat giyilmeyecek giysiler ise saklama ve atma arasında etkisiz bir alanda yer almaktadır (Charbonneau, 2008: 31). Elden çıkarma ise atma, bağış, satma, terk etme, değiş tokuş gibi birçok eylemi içermektedir. (Charbonneau, 2008: 31).

Winekor'un giysi tüketim modeline benzer şekilde, Jacoby da tüketici eğilimleri için ürünü elde tutma, geçici olarak elden çıkarma ve kalıcı olarak elden çıkarma şeklinde üç seçenek sunan bir taksonomi ortaya koymaktadır (Charbonneau, 2008: 32) (Tablo-3).

Tablo-3. Jacoby Tarafından Geliştirilen Taksonomi



Kaynak: Charbonneau,2008;33

Jacoby tarafından geliştirilen taksonomiye göre yeniden amaçlandırma yöntemi, giysinin elde tutulma nedenlerinden birisidir. Anneli Palmsköld'in 2015 senesinde yaptığı "Reusing Textiles: On Material and Cultural Wear and Tear" isimli araştırmasında katılımcıların hikâyelerini analiz ederken sıklıkla ne tür giysilerin elde tutulduğu konusunda aşağıda belirtilen kategoriyi oluşturmuştur (Palmsköld, 2015: 37):

- Küçük çocuk giysileri (ilk ve en küçük olanlar).
- Bilgisini aktaran ya da özellikle anneler ve büyükanneler olmak üzere yaşlı akrabalar tarafından yapılan el yapımı giysiler.
- Gelinlik ya da 1960'lardan kalma bir mini elbise gibi farklı tarzlardan ya da belirli zamanlarda kullanılan giysiler.
- Abiye ve smokin gibi pahalı gece giysileri.
- “Babamın kazağı” ya da “annemin geceliği” gibi artık hayatta olmayan eski kullanıcılarına ait giysiler.
- Yaratıcı amaçlar için yeniden kullanılabilir kaliteli kumaştan yapılmış giysiler.

Araştırmada yer alan katılımcıların birçoğu, giysi gibi eşyaların yaşamdaki çeşitli olayları ve dönemleri hatırlanmasında yardımcı olduğuna inanmaktadır. Sevdikleri kişiler, giydikleri kıyafetlerle ilişkilidir ve giysiler bir ten görevi görerek kendilerini sevdiklerine yakınlaştırmaktadır (Palmsköld, 2015: 37). Kullanıcının gebelik dönemlerini hatırlatması, anneden kıza miras kalması gibi nedenlerle hamile giysileri elde tutulabilirken, hamilelik döneminde sık sık aynı giysilerin giyilmesinin yarattığı bıkkınlık duygusu ile giysiler kalıcı veya geçici olarak elden çıkarılmakta ya da kaliteli kumaştan yapılan hamile giysileri yeniden amaçlandırma yöntemi ile başka nesnelere dönüştürülebilmektedir. Bu nedenle hamile giysilerini saklamak kullanıcının giysi ile kurduğu bağla alakalı iken kullanıcının giysiyi yeniden amaçlandırmayı seçmesi ideolojik bakış açısını uygulamaya dökmesinin bir yoludur.

Yukarıda da bahsedildiği gibi yeniden amaçlandırma bireysel kararların bir sonucu olabilirken kısıtlı kaynaklardan dolayı kullanıcı için yeniden amaçlandırma yöntemi bir zorunluluk olabilmektedir. Özellikle ülkelerdeki sosyo-ekonomik sıkıntıların olduğu dönemlerde, yeniden amaçlandırılmanın yaygın biçimde ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Örneğin; 1930 ve 1940'larda Büyük Bunalım ve İkinci Dünya Savaşı'nın zorlu şartlarında yaşama deneyimi, insanlara sınırlı sayıdaki tekstil ürünlerinin kullanımlarını uzatmak için özenle korumalarını öğretmiştir (Turner, 2011: 1). İkinci Dünya Savaşı sırasında çatışmaya giren ülkelerin sayısı artmaya başladıkça Fransa, İngiltere, İtalya, Japonya ve Amerika'da hükümetler tarafından

sivil kıyafetlerin tüketimine kısıtlama getirilerek, az sayıdaki kaynaklar askeri ihtiyaçlar için kullanılmıştır. Bir başka zorluk, Japonya'nın işgal ettiği bölgelerde yetişen ipek ve kauçuk gibi kaynakların artık müttefik ülkeler tarafından kullanılmaması olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında (1939-1945), yeni kıyafet satın almayı kısıtlayan kemer sıkma politikaları, kıyafetlerin ömrünü uzatacak yeniden kullanım ve yeniden amaçlandırma gibi yaratıcı yöntemleri bulmaları için insanlara ilham kaynağı olmuştur. Örneğin; bu konuyla ilgili olarak savaş sonrası dönemde hemen yayına giren “Guter Rat fur Haus und Kleid”(Konut ve Giyinme Konusunda İyi Tavsiyeler) isimli dergi, okuyucusuna üniformalardan çocuk kıyafetleri yapılması için hazır kalıplar sunmuştur (Aguirre, 2006: 7).

Zorlu dönemlerde yeniden amaçlandırma pratikleri, ihtiyaçların yanı sıra ahlaki ve etik kaygılarla da yakından ilişkilidir ve bir şekilde kullanılabilir maddi nesnelere boşa gitmemelidir. Örneğin, 1920’den 1960’lı yıllara kadar Amerika’da kırsalda yaşayan kadınlar için giysi ve ev tekstili, tekrar tekrar kullanılabilen ve dönüştürülebilir çok değerli malzemeler olarak görülmüş ve tekstillerin sürekli olarak yeniden amaçlandırılması gündelik hayatın bir parçası olmuştur. Yeniden amaçlandırma yapılabilmesi için malzeme kalitesinin çok yüksek olması, uzun ömürlü olması ve farklı dönüşümler içeren bir döngü sürecine sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle özellik bakımından pamuk, yem ve un taşıyıcı olarak kullanılan çuvallar, yeniden amaçlandırılan tekstil ürünlerinin en önemli kaynağını oluşturmuştur (Adrosko, 1992). Çok sayıda kadın bu çuvallardan iç çamaşırları, ev eşyaları, elbiseler, gömlekler, etekler, bluzlar ve önlükler yaparak ihtiyaçlarını karşılamışlardır (Jones, Park, 1993: 91) (Şekil-55).

Kullanıcılar tarafından, çuvalların üzerindeki güçlü mürekkeplerle basılı logoları çıkarma işlemi uzun zaman almaktaydı. Ürünlerinin farklı amaçlarla kullanımından haberdar olmayan çuval imalatçıları, çuvallarının popülerlik kazanması ile ilk önce bu baskıları kaldırmış ardından çuvalların kenarlarını zincir dikişi ile tutturarak söküm işlemini kolaylaştırmıştır (Powell, 2012: 3). Başlarda beyaz renkte üretilen çuvallar, 1930’ların ortasında itibaren “kasıtlı yeniden amaçlandırma” sürecini kolaylaştırmak üzere desenli olarak tasarlanmışlardır. Bu

nedenle çuvalların yeniden amaçlandırma işleminde desen tasarımcıları, rekabet halindeki firmalar açısından önemli hale gelmiştir. 1940'ların ortasında savaşlar nedeniyle yerli kumaş üretiminin kısıtlanmasının artmasına rağmen yem çuvalları deposunda yüzlerce renkli baskının olması ve herhangi bir giyim mağazasından daha geniş çeşitlilikte desenler sunması bu rekabetin bir sonucu olarak görülebilmektedir (Powell, 2012: 5).

Şekil-55. Amerika'da Kıyafet Dönüşümü İçin Tasarlanan Desenli Çuvallar



Kaynak: <https://www.littlethings.com/flour-sack-dresses>, erişim tarihi:16.11.2017

2.2.3. Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Yöntemleri Üzerinden Hamile Giysi Tasarımı Örnekleri

Shedroff'a göre; “ Daha iyi, daha dayanıklı ürünler tasarlamak artık yeterli değildir. Gerçek anlamda ürünlerin sürdürülebilir olabilmeleri için, çözümlerin daha uzun sürmesi ve ürünlerin normal kullanım sürelerinden sonra yeni bir yaşama sahip olmaları gerekmektedir.”(Aktaran: Aguirre,2006: 12). Shedroff'un da belirttiği değişen ürün anlayışıyla beraber “yeniden amaçlandırılmış giysilerin geliştirilme süreci” hakkında belirli bir yöntemin ortaya konulması sürdürülebilirlik adına önemlidir. Ancak süreci belirleyen kavramlar, birbiri içerisinde değerlendirilebilir olduğundan kesin bir ayırımı yapılamaması yeniden amaçlandırma ile ilgili belirli bir yöntemin ortaya konulmasını zorlaştırmaktadır.

Belirli bir sınıflandırılma yapılamasa da “Form, malzeme ve işlev değişken mi? , yeniden amaçlandırma yöntemini seçen kullanıcı mı ya da tasarımcı mı?” gibi süreçle ilgili sorulara verilen cevaplar, sürecin akışını anlamamıza yardımcı

olmaktadır. Bu sorularla beraber yeniden amaçlandırma yöntemi farklılaşsa da giysiyi, bir ürün olarak göz önüne aldığımızda farklı amaçlar için dönüştürülmesindeki bütün süreçler de aşağıda belirtilen kavramlar etkili olmaktadır (Aguirre, 2006: 35):

- **Şekil:** Şekil, nesne ile ne yapılacağını belirlemektedir. Genellikle, ürünü yeniden dönüştürenin hayal gücüne ilham veren ilk şeydir.
- **Malzeme:** Nesnenin mevcut araçlarla dönüştürülmeye uygun olup olmadığını belirlemektedir.
- **Simetri:** Orantı ve denge, simetrik olmayan nesnelere göre daha avantaj sağlamaktadır. Örneğin ürünü dönüştüren kişinin şekli orantı ve dengeye sahip ise iki veya daha fazla eşit parçaya bölebileceği anlamına gelmektedir.
- **Boyutlar:** Boyut, nesnenin potansiyel olarak nasıl dönüştürülebileceğini belirleme konusunda önemlidir. Örneğin, çok büyük, çok ağır gibi özelliklere sahip ürünler uygun ekipmana sahip olmayan biri için yeniden amaçlandırmayı zorlaştırmaktadır.
- **Amaç:** İşlev, çoğu nesne için önemli bir öge olduğundan, nesnelere çoğunlukla ihtiyaçları karşılamak için yeniden amaçlandırılmaktadır. Yararlılık, güzellik veya süslemeye göre tercih edilebilirken bazı nesnelere süsnel bir işlevi yerine getirmek için de farklı bir nesneye dönüştürülebilmektedir. Örneğin, bir bilgisayarın iç bileşenleri takıya dönüşebilir.

Sürdürülebilir ürün geliştirme yöntemlerinden farklı olarak yeniden amaçlandırma kavramının en önemli özelliği ürünün, normal kullanım süresinden sonra yeni bir amaç üzerinden yaşamını sürdürmesidir. Bu nedenle ilk olarak nesnenin bu yeni amacı üzerinden yaşamı sağlayan kişiyi kullanıcı ya da tasarımcı olarak belirlemek yeniden amaçlandırma yöntemini *yeniden amaçlandırma eylemi* ve *yeniden amaçlandırma için tasarım* olmak üzere ikiye ayırmaktadır.

2.2.3.1. Yeniden Amaçlandırma Eylemi

Yeniden amaçlandırma eylemi, insanların sahip olduğu araçlarla yakından bağlantılı olduğundan kısıtlı kaynaklar nedeniyle kullanıcı için zorunluluk haline gelebilmektedir. Gelişmiş ülkelerde ise yeniden amaçlandırma eylemi çevre bilincinin yanı sıra yaratıcılık ifadesi olarak da görülmektedir.

Makineleşme ve gelişen teknoloji; üretim ve tüketim, üretken olan ile olmayan, profesyonel ile amatör arasında net bir ayrım yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmış ve bu ayrımlar ile insanlar üretim dışına itilmiştir. Bu etki, zaman içinde insanlarda “hareket alanı” kaygısının oluşmasına neden olmuştur (Von Busch, 2015: 20). İnsanları etken ya da edilgen kılan araçlar arasındaki mücadele ve “becerin varsa seçeneğin de var” düşüncesi DIY (do it yourself / kendin yap) akımının özünü oluşturmuş ve insanları kendilerine ait nesnelere kişiselleştirmeye yöneltmiştir (Von Busch, 2015: 20). İnsanların bir şeyi üretmek için mevcut malzemeleri kullandığı, yeniden tasarladığı ve değiştirdiği bir dizi yaratıcı etkinliği içeren DIY kavramı, “yeniden amaçlandırma eylemi” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu etkinlikler bazen kodlanabilir ve paylaşılabilir olduklarından başkaları tarafından yeniden yorumlanarak üretebilmektedir (Buechley, Rosner, vd, 2009 :2). Ayrıca bu etkinlikler sayesinde ürünün yaşam süresinin uzaması, kullanıcıyı ürünü elde tutma yönünde teşvik etmektedir. Günümüzde birçok topluluk, internet ortamında oluşturulan DIY forumları ve bloglarında dikiş becerileri ile ilgili bilgi alışverişi sağlarken yeniden amaçlandırma konusunda da yaratıcı fikirler de sunmaktadır (Şekil-56).

Şekil-56. “Diystyle” İsimli Dikiş Becerisi Üzerine Kurulan İnternet Sitesi



Kaynak: Meyer,2010:33.

Cynthia Smith’e göre; “Tasarımcı bir nesneye sadece genel bazı özellikler verebilir. Kullanıcı talep, yorum ve deneyim boyutlarının kendinden tanımlı prensiplerinden ziyade, her kullanımda oluşturduğu anlamda bu özellikleri devralır ve kendisi tasarlar.” (Aktaran: Aguirre, 2006: 36). DIY etkinliğinde de kullanıcı nesneyle ilgili deneyimlerinden ve ihtiyaçlarından yola çıkarak elbise, etek, pantolon gibi giysi gruplarını diğer giysi gruplarına ya da başka işlevlere sahip nesnelere dönüştürebilmektedir (Şekil-57). “Kendin Yap Kitleri” gibi uygulama talimatlarını içeren kitlerin dışında giysinin neye dönüşeceğini ve hangi işlevlere sahip olacağını karar veren kişi kullanıcıdır. Değişen formun ve işlevin kullanılma süresi yine kullanıcının isteğine bağlıdır.

Şekil-57. Giysi Gruplarının Yeniden Amaçlandırılma Örnekleri



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/400961173066272369/>,2018.

Karın bölgesinin büyümesi gibi gebelik boyunca değişken fiziksel özellikler sonucu hamilelik öncesi giyilen giysilerin bu döneme uygun hale getirilmesi veya gebelik sonrası elden çıkarılan hamile giysilerinin başka nesnelere dönüştürülebilmesi için DIY etkinliği birçok yaratıcı fikirler sunmaktadır. Örneğin; hamilelik öncesi giyilen kot pantolonunun bel kısmına elastik kumaştan bir parça eklenerek hamile pantolonuna dönüştürülmesi, kullanıcılar tarafından sıkça başvurulan yeniden amaçlandırma yöntemlerinden birisidir (Şekil-58).

Şekil-58. Kot Pantolonunun Hamile Pantolonuna Dönüştürülme Aşamaları



Kaynak: <http://ololi.blogspot.com.tr/2014/01/nasil-yapilir-hamile-kotu.html>,2018.

2.2.3.2. Yeniden Amaçlandırma İçin Tasarım

Yeniden amaçlandırma için tasarım, tasarımcılar tarafından tasarlanan orijinal ürünler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Ürünler, ilk kullanım süreleri dolduğunda farklı bir amaca / işleve sahip başka bir ürüne dönüşümlerini kolaylaştıran ve kasıtlı olarak yüklenen niteliklere sahiptir. Yeniden amaçlandırma için tasarım yaparken, tasarımcı nihai geri dönüşümü kontrol etmemekte ya da yönlendirmemekte, sadece olasılıklar için aşamayı belirlemektedir. Bu stratejinin temel amacı, ürünlerin uzun ömürlü olmasını sağlamaktır (Aguirre, 2006: 11). *Yeniden amaçlandırma için tasarım* kavramında ürün, kullanım sırasında ve sonrasında olmak üzere en az iki işleve sahip olduğu için örnekler sıklıkla modüler giysi tasarımı ve çok fonksiyonlu giysi tasarımı üzerinden incelenmektedir. *Yeniden amaçlandırma için tasarım*, giysi formunu dönüştürme ya da giysiyi oluşturan birimleri yeniden amaçlandırma olmak üzere iki şekilde yapılabilmektedir.

2.2.3.2.1. Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma

Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırmada, kalıp üzerinde herhangi bir değişim yapmadan giysilerin farklı formlara dönüştürülmesi yoluyla yeni bir elbise algısı yaratılmaya çalışılmaktadır. Bu tarz uygulamalarla kullanıcı, tasarımcının öngördüğü şekilde giysileri başka giysi grubuna dönüştürerek farklı amaçlarla kullanabilmektedir. Örnek olarak Takahashi'nin farklı giysi gruplarına dönüşebilen "Apron Dress" (önlük elbise) gösterilebilmektedir (Şekil-59).

Şekil-59. Jun Takahashi, "Apron Dress", 1998.



Kaynak: <http://shop.larekla.com/product/under-cover-apron-dress,2018>.

Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırmada ikinci bir sonuç olarak giysi, tasarımcının öngördüğü şekilde başka bir kullanım amacı olan nesneye de dönüşebilmektedir. Örneğin; “İşlev ve Kullanım” ana felsefesi ile 1975 yılında Londra’da kurulan “C.P.Company” markası, yeniden amaçlandırma konusunda her parçanın işlevselliğini arttıran yeni teknik özellikler ve ayrıntılar sunmaktadır. Markanın görüşüne göre; günümüzde giyim, kişisel kimliğin ve ifadenin bir formu iken işlev ve kullanımının sergilenmesi de bireyselliğin simgeselleşmesinde önemli rol oynamaktadır. Monero Ferrari tarafından üretilen “Transformables Tent Jacket 2000” isimli “pelerin tasarımı” markanın hem yenilikçi hem de konformist olmayan tasarım anlayışının en iyi örneklerindedir. Naylon ağ ile birleşmiş hafif kauçuklu materyal ile ilişkili tüm özelliklere sahip olan yarı şeffaf uzun kapüşonlu pelerin, tamamen rüzgâr ve yağmura dayanıklı hale getirilmiştir. Tek bir fermuarın kullanılması sayesinde pelerin, '000CP' logolu bir "metropolitan" iglo çadırına dönüşebilmektedir. (Cpcompany Store, 2017) (Şekil-60).

Şekil-60. Transformables Tent Jacket 2000



Kaynak: www.cpcompany.co.uk/blogs/archive/58318213transformables-tent-jacket-2000,2017.

2000 yıllar boyunca “dönüştürülebilir” stilinin başarısından sonra Monero Ferrari, dikkatini “C.P. Company”nin işlevselliği geliştirilmiş parçaları konusunda

toplamıştır. Yaratığı yenilikçi koleksiyonda, tamamen yeni bir alternatif kullanım sağlamak için şişirilebilme özelliğine sahip üç adet tasarım yer almaktadır. Bu tasarımlardan bir tanesi Moreno Ferrari “Inflatables Armchair Jacket 2001” isimli şişme koltuk ceketidir. Bu parlak mavi poliüretan tasarımı, su geçirmez bir bariyerli kapüşona ve manyetik özellikli düğmelere sahiptir. Ayrıca ceketin birçok koşulda kullanılabilen bir koltuğa dönüşebilmesi için hava kompresörü ile hızla şişirilebilmektedir. Bu kavramsal parça, markanın işlev ve kullanım açısından yenilikçilik geçmişini en iyi şekilde yansıtmaktadır (Cpcompany Store, 2017) (Şekil-61).

Şekil-61. Inflatables Armchair Jacket 2001



Kaynak: www.cpcompany.co.uk/blogs/archive/60706373-inflatables-armchair-jacket-2001,2017.

Giysi formunun başka bir kullanım amacı olan nesneye dönüşmesine diğer bir örnek, Philip Lim tarafından tasarlanan “Transformable Vest” (dönüştürülebilir yelek) isimli tasarımıdır. Denim ve ipek olmak üzere iki farklı kumaştan hazırlanan yelekler, tasarımcının öngördüğü şekilde istenilen zamanda sırt çantasına dönüşerek farklı bir amaç için kullanabilmektedir (Şekil-62).

Şekil-62. Philip Lim, “Transformable Vest”,2012.



Kaynak: <http://www.theguiltyhyena.com/blog/2012/04/philip-lim-transformable-vest,2018>.

Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırma yöntemini hamile giysileri üzerinden incelenecek olursa Kolombiyalı tasarımcı Marisol Rodríguez’ın “Skin” adlı hamile koleksiyonunda yer alan giysileri örnek olarak verilebilir. Tasarımcı, koleksiyonunda uyguladığı Japon kâğıt katlama sanatı olan origami ile ilk kez Kolombiya Los Andes Üniversitesi'nde endüstriyel tasarım öğrencisi iken tanışmış ve origaminin bir düz malzemeyi 3 boyutlu bir şeye dönüştürebilmesinden çok etkilenmiştir. Ancak çalışmalarında origami aracı olarak kâğıt yerine kumaşı seçmiştir (Margolies, 2009).

Çoğu hamile giysisindeki çıkıntılı yapıyı saklama düşüncesini kırarak göbeği vurgulama amacıyla bu bölgeye organik pamuktan üretilmiş kumaş üzerinde origami tekniğini uygulamıştır. Hamilelik kavramını “Bu, elbiselerinizle gösterilen mutluluktur.” diye tanımlayan Rodríguez’in koleksiyonu, dikey veya yatay pliseli beyaz ve yeşil renkte elbiselerden oluşmaktadır. Kullanıcının karnının genişlemesiyle iç kısımda kalan parlak renkteki kumaş ön plana çıkmaktadır (Şekil-63). Tasarımcı, kardeşinin karısının ilk çocuklarına hamile kalması sayesinde ülkesinde gözlemlediği anne adaylarının, maddi sıkıntılar nedeniyle giysi alımında az miktarda harcama yapabildiğini gözlemlemiştir (Margolies, 2009). Hamile giysisinin, farklı işlev ve forma sahip olduğunu düşünürsek tasarımcı, genişleyebilme özelliği sayesinde

giysinin formunu hamile giysi formuna dönüştürerek anne adaylarının giysi ihtiyaçlarını en aza indirmiştir.

Şekil-63. Marisol Rodríguez'ın "Skin" Koleksiyonu,2009



Kaynak: <https://designobserver.com/feature/skin/11117,2018>.

2.2.3.2.2. Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma

Modüler giysi tasarımı oluşturan parçalar, değişebilme özellikleri sayesinde her bir kullanımda farklı bir işleve sahip oldukları için giysiyi oluşturan parçalar üzerinden yeniden amaçlandırmaya en uygun örnekler bu tarz tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin İtalyan tasarımcı Flavia La Rocca kendi adını taşıyan markasını modüler konsept üzerine kurmuştur. Giysiler, gizli fermuarların kullanımıyla, farklı kombinasyonlar oluşturmak için tekrar ayrılabilen ve eşleştirilebilen modüllerden oluşmaktadır. Tasarımcının 2014 İlkbahar/ Yaz koleksiyonunda tasarladığı 5 parça ile 14 farklı giysi kombinasyonu yapılabilmektedir. Etek ucuna süs amaçlı takılan volanların başka bir kombinasyonda mini etek olarak kullanabilmesi gibi her bir parça yeni bir kullanımda yeniden amaçlandırılmakta ve böylece koleksiyonda yer alan giysiler basit bir eylemle kişiye özel olmaktadır (Şekil-64).

Şekil-64. Flavia La Rocca, İlkbahar/Yaz Koleksiyonu,2014



Kaynak: <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features,2018>.

Diğer bir örnekte Daniela Bekerman tarafından tasarlanan emzirmeye yönelik elbisedir. “Moveable Feast” (Taşınabilir Ziyafet) ismiyle tasarımının içeriğine gönderme yapan elbise, karın bölgesinde yer alan pliseleri sayesinde kullanıcıya doğum sonrasında da rahatlık sağlamaktadır. Takıp çıkarılabilen beyaz renkteki kumaş hamilelik döneminde pelerin olarak kullanılırken doğum sonrasında emzirme sırasında kullanılan bir örtüye dönüşmektedir. Ayrıca elbisenin yan tarafında yer alan gizli bölme sayesinde emzirme işlemi kolayca yapılabilmektedir (Şekil-65).

Şekil-65. Daniela Bekerman, “Moveable Feast”,2011



<https://inhabitat.com/ecouterre/daniela-bekermans-breastfeeding-clothes,2018>.

Birimlerin farklı işlevlere sahip olmasıyla ilgili bir diğer örnek de “Liliputi” markası tarafından tasarlanan paltodur. Genişleme ve daralma özelliği sayesinde palto, anne adayları tarafından hamilelik öncesinde, hamilelik döneminde ve hamilelik sonrasında olmak üzere üç farklı şekilde kullanabilmektedir. Fermuar yardımıyla ön tarafa takılan parça sayesinde paltonun genişleme özelliği, hamilelik döneminde büyüyen karın bölgesi için anne adaylarına rahatlık sağlamaktadır. Hamilelik sonrasında ön parça, paltonun ön veya arka kısmına takılan bebek taşıma aparatına dönüşmektedir. Parçanın yeniden amaçlandırılması ile birlikte yeni bir işlev kazanan palto, hem nefes alabilen hem de anne ve bebeği sıcak tutan “mikro polar” kumaş yapısı sayesinde soğuk kış şartlarında bebeğin taşınmasını kolaylaştırmaktadır (Şekil-66).

Şekil-66. “Liliputi Babywearing Mama Coat” Marka Palto.



Kaynak:<https://www.liliputibaby carriers.com/babywearing-mama-coat,2018>.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GİYSİ TASARIMI İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNDEN HAMİLE GİYSİ TASARIMINDA YENİDEN AMAÇLANDIRMA VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ

3.1. Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırmaya Yönelik Giysi Tasarım Süreci ve Uygulamalar

Bu çalışmanın ilk aşamasında yeniden amaçlandırma özelliğine sahip işlevsel hamile giysi tasarımlarının yapılması planlanmıştır. Tasarımlarda seri halde üretilen, elden çıkarıldıktan sonra tasarımcı tarafından öngörülen ve bütün kullanıcılar tarafından uygulanabilen standartlaştırılmış dönüşümlere sahip bir koleksiyonun oluşturulması amaçlanmıştır. Yeniden Amaçlandırma süreci, uygulama örnekleri üzerinden iki farklı yöntem ile denenmiştir. Buna göre, ilk yöntem olarak; “Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. İlk giysi tasarımında giysi formu üzerinden yeni bir giysi formu elde edilmeye çalışılmış ardından ikinci giysi tasarımında form değiştirilerek giysi başka amacı olan nesnelre dönüştürülmüştür. Çalışmada ikinci yöntem olarak “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda hazırlanan üçüncü ve dördüncü tasarımlarda hamile giysilerini oluşturan parçalar, doğum sonrasında bebek bakımında kullanılmak üzere kullanıcı tarafından yeniden amaçlandırılabilir. Çalışmanın bu bölümün de her bir tasarımın işlem süreçleri “Süreç Analizi” başlığı altında şemasal olarak önceden okuyucuya sunulmuştur

3.1.1.Tema Araştırması

Konusunu “Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma Ve Uygulama Örnekleri” olarak tespit edilen Sanatta Yeterlik Tezinin, uygulama örneklerini oluşturan özgün giysi tasarımlarının Tema/Konsept'ini “Döngü” oluşturmuştur. Döngü kavramı ise "herhangi bir olayın birden fazla tekrarlanması" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2018). Konu seçiminde, tezin de çıkış noktasını oluşturan “Sürdürülebilirlik” kavramı etkili olmuştur.

Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu tarafından 1987 yılında “bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların gereksinimlerini giderme yeteneğinden ödün vermeden karşılayan kalkınma” olarak tanımlanan “Sürdürülebilirlik” kavramının ana felsefesini “değişim” düşüncesi oluşturmaktadır (Saydam, 2016: 23).

"İlkçağ filozofları, değişimin özünü oluşturan "hareket" kavramından yola çıkarak kendilerini değişmeyi aramaya, değişimi onunla açıklamaya, yani ilk hareket ettiriciyi tanımlamaya adanmışlardır.....Onlara göre, doğanın temelinde hareket vardır; doğa, hareketin ve değişimin ilkesidir(Saydam,2016:30).....Aristoteles'e göre üç çeşit hareketten bahsedilebilir: 1)Niteliğe tesir eden hareket veya niteliğin değişmesi; beyazlık, siyahlık gibi. 2) Niceliğe tesir eden hareket; artma, eksilme, büyüme ve küçülme gibi. 3) Mekâna göre hareket; yer değiştirme (intikal) hareket gibi. Mekânda oluşan hareket devri (dairevi) ve düz (çizgiye göre) olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan ilki, sonsuz ve ideal bir harekettir. Zamanın ölçüsü olan hareket bu tür bir harekettir. İkincisi, düz hareket olup, ayaltı dünyasındaki yer değiştirme hareketleri bu tür hareketlerdir. Bütün amaç ilk hareket ettiriciye ya da Tanrı'ya ulaşmaktır. Bu da bir döngüdür, yani dairevi harekettir."(Saydam, 2016: 33).

Ayrıca Aristoteles'e göre; “yalnızca döngüsel devrim sürekli ve sonsuzdur.”(Topdemir, 2004: 10). Yaşam döngüsünün devam edebilmesi için doğada ekolojik önemi olan maddeler, canlılar ve çevreleri arasında belirli yörüngeleri izleyerek dolaşımını tamamlamakta ve döngü yoluyla sürekli olarak canlılar tarafından yeniden kullanılmaktadır.

Felsefe Sözlüğü'nde Döngü'nün tanımlaması şu şekilde yer almaktadır:

"Döngüsellik, bir düşünce ya da tanımın kendi kendisini tekrarlaması ya da başladığı yere geri dönüp gelmesi, bir akıl yürütmenin kanıtlanmak durumunda olan sonucu önceden doğru kabul etmesi, kanıt olarak öne sürülenin gerçekte temellendirmeden varsayılması durumu; düşüncede veya tartışmada, tıpkı çemberin başladığı yere dönmesi gibi, yola çıkılan noktaya veya başka hiçbir şeyi kanıtlamadan geri dönme. Döngüsel tanım, yanlış ya da yanıltıcı bir tanım türü olarak tanımlanan bir terimi ya da özne konumundaki bir sözcüğü, tanımlayan konumunda bulunan ifadeler arasında geçen ve aynı anlama gelen başka sözcük ya da sözcüklerle tanımlayan tanım. Eşanlamli terimlerle yapılan tanıma da tekabül eden döngüsel tanım, tanımlayanla tanımlananın karşılıklı olarak yer değiştirebildiği, tanımlanan için aynı anlam ya da anlamların getirildiği tarifi ifade eder. Döngüsel tanım bir deyim anlamını açıklama amacı gütmekle birlikte, o deyim açıklamada kullanılacak terimlerin, yani tanımlayanların kendilerinin, tanımlanan durumundaki deyim kullanılmadan açıklanamadığı bir tanım olmak durumundadır." (Özevin, 2015: 86).

Sürdürülebilirlik kavramının yanı sıra tezin uygulama alanını oluşturan hamilelik dönemi de döngüsel harekete sahiptir. Kadınların yaklaşık olarak 28 günlük bir adet döngüsüne sahip olduğu kabul edilmektedir. Hamile kalmayı sağlayan yumurtlama süreci de bu 28 günlük adet döngüsünün belirli günlerinde gerçekleşmektedir.

"Döngü" temasının belirlenmesinin ardından uygulama alanına yönelik olarak kullanıcı profili belirlenmiştir. Doğası itibarıyla belirli bir yaş grubuna ve cinsiyete yönelik tüketici profili olan hamile giysileri için 18-45 yaş arası kadınlar hedef alınmıştır. Uygulamaların, yeniden amaçlandırma özelliğine sahip uzun ömürlü giysiler olmasından dolayı hitap edilen kesimin çevre bilinci yüksek alıcılar olduğu düşünülmüştür. Çalışmanın bu bölümün de işlem süreçleri "Süreç Analizi" başlığı altında şemasal olarak önceden okuyucuya sunulmuştur

3.1.2.Hikâye Panosu

Giysi Tasarımı İşlevselliği Üzerinden Hamile Giysi Tasarımında Yeniden Amaçlandırma sürecinin modellerini oluşturan giysi tasarımlarının Hikâye Panosunda; “Döngü” teması temel alınmıştır. Döngü hareketini ve hamilelik silüetini yansıtacak görseller, hikâye panosunun temel unsurlarını oluşturmuştur. Ayrıca uygulamalarda kullanılan denim kumaşı üzerinden yeniden amaçlandırma kavramı vurgulanmaya çalışılmıştır. Hikâye panosunun bütün görselleri Photoshop programı ile düzenlenmiştir.

Şekil-67..Hikâye Panosu



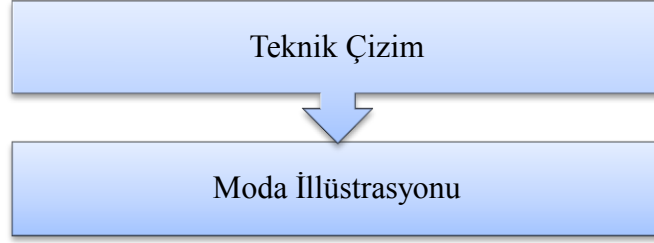
Kaynak: Günbulut,2018

3.1.3.Koleksiyon Üretim Süreci

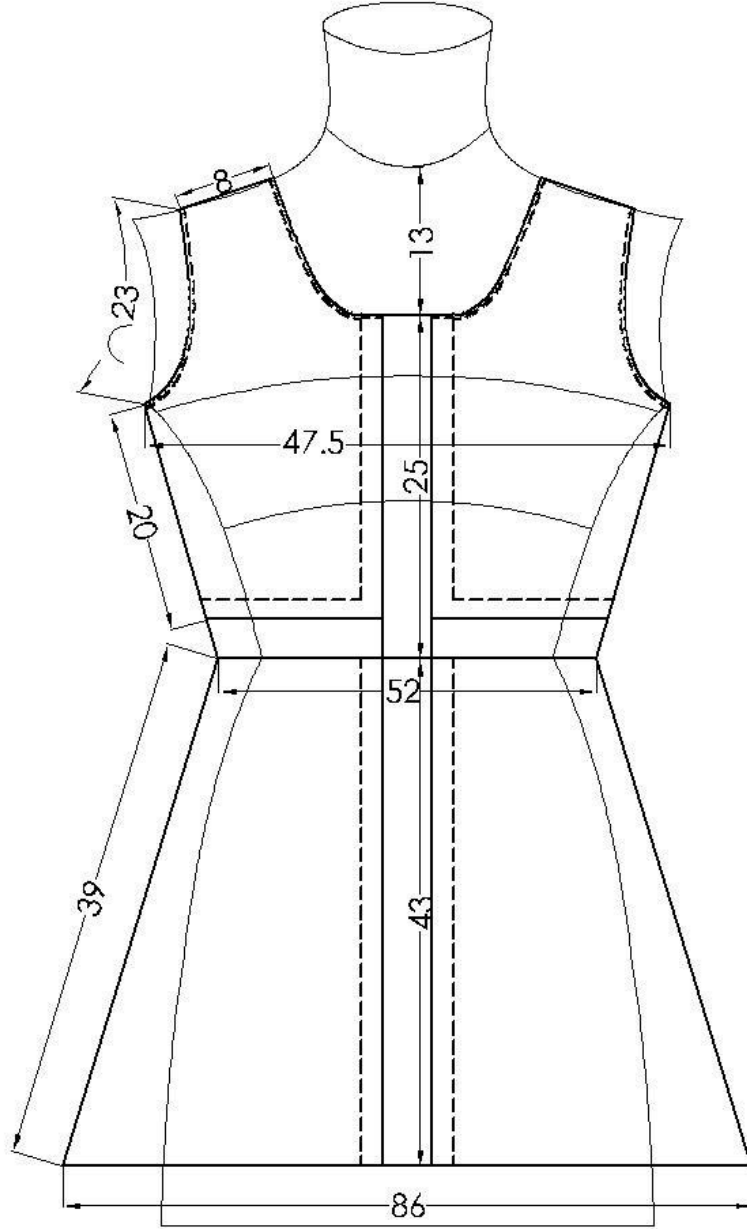
Çalışmada toplam 4 adet giysi elde edilmiştir. Giysilerin süreç analizleri yapılarak uygulama aşamasında bu sıra izlenmiştir. Süreç analizi, giysi tasarım süreci ile başlamaktadır. Giysi tasarım süreci sırayla teknik çizim ve moda illüstrasyonundan oluşmaktadır. Kalıp-kesim-dikim sürecinden sonra koleksiyon üretim süreci sona ermektedir.

3.1.3.1.Tasarım No:1-Süreç Analizi ve Uygulama

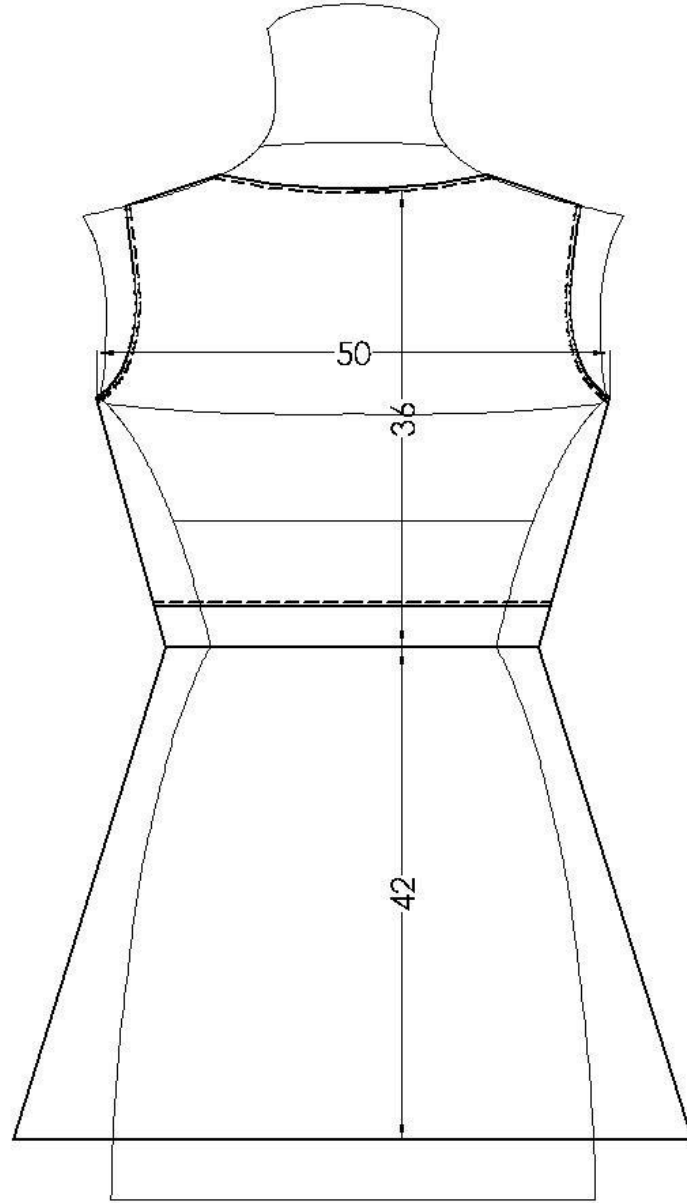
1 no'lu tasarımda ilk yöntem olan “giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırma yöntemi” kullanılmıştır. Uygulama örneği olarak hamile tuniği seçilmiştir. Tasarımda, hamilelik döneminde kullanılan giysi formu üzerinden hamilelik dönemi sonrasında da kullanılmak üzere bir giysi formunun oluşturulması amaçlanmaktadır. Hamilelik döneminde giysi, tunik ve yelek formunda kullanılmaktadır. Tasarımda kullanılan denim kumaşı, tuniğin daha sonra alt ve üst giysi olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Tuniğin ön ortasındaki gizli pat içerisinde boydan boya yer alan düğmeler sayesinde açıp kapama işlemi kolayca yapılabilmektedir. Süsleme detayı olarak da beyaz renkte spor dikiş kullanılmıştır. Uygulama aşamasında ilk olarak teknik çizim ile model özellikleri belirlenmiş ardından moda illüstrasyonu yapılmıştır. Giysi tasarım sürecinin ardından kalıp -kesim-dikim sürecine geçilmiştir.

Şekil-68.Tasarım No:1 Süreç Analiz Şeması**GIYSİ TASARIM SÜRECİ****KALIP-DİKİM-KESİM SÜRECİ**

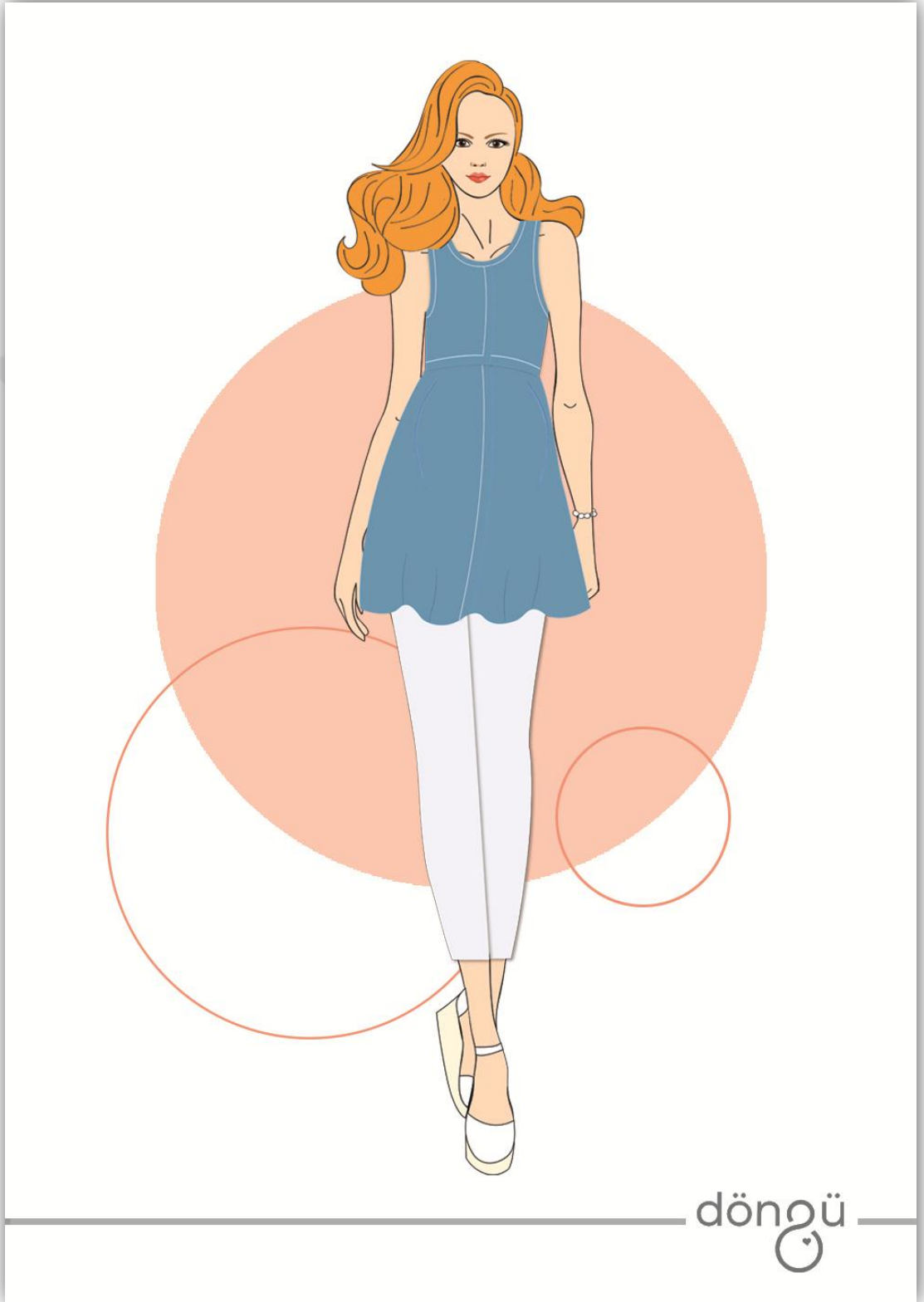
Şekil-69. Teknik Çizim-Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:1



Şekil-70.Teknik Çizim-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1



Şekil-71. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:1



Kalıp-Kesim-Dikim Süreci (Tasarım No:1)

1 no'lu tasarımın kalıp hazırlama sürecinde; temel kalıp üzerinden model uygulaması yapılmıştır. Kesim sürecinden önce, Amerikan bezinden prototip hazırlanmıştır (Şekil-72). Prototipin ardından kalıbın kumaşa yerleştirme işlemi yapılarak kesim işlemine geçilmiştir (Şekil-73). İlk olarak üste parçanın yan dikiş birleştirme işleminden sonra yaka ve kol oyuntusu dikişleri yapılmıştır. Ardından etek ucu temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir. Üst parçanın ardından alt parçanın yan dikiş birleştirme işlemi yapılmıştır. Etek ucu temizleme işleminin ardından dikim süreci sona ermiştir.

Şekil-72. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-73. Kalıp-Kesim-Dikim İşlemleri, Tasarım No:1



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-74. Tunik (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-75. Yelek (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:1



Kaynak: Günbulut,2018

Hamilelik dönemi sonrası tuniğin göğüs altı kısmını çevreleyen gizli pat içindeki düğmeler sayesinde alt ve üst birimleri birbirinden ayırmakta ve böylece üst birim yeleğe dönüşürken alt birim eteğe dönüşmektedir. Yelek ve eteğin açıp kapama işlemleri ön ortadaki gizli pat içerisinde yer alan düğmelerle yapılmaktadır. Doğum sonrasında bel ölçüsünün değişkenlik gösterilebileceği öngörülerek eteğin bel kısmında ip kullanılmıştır. Böylece pattan geçirilen ip sayesinde eteğin bel kısmı, kullanıcı tarafından istenilen ölçüde daraltılıp genişletilebilmektedir. 1 no'lu tasarımın hamilelik döneminde ve sonrasında kullanıcı tarafından kolayca yapılabilen dönüşümleri sayesinde kullanıcıya hamilelik döneminde giysi açısından çeşitlilik sunulmaktadır.

**Şekil-76. Yelek ve Etek (Hamilelik Dönemi Sonrası), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü,
Tasarım No:1**



Kaynak: Günbulut,2018

**Şekil-77. Giysiyi Oluşturan Birimlerin Hamilelik Sonrası Çeşitli Şekilde Kullanımı,
Tasarım No:1**



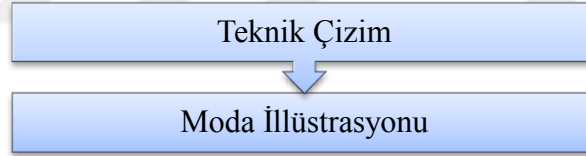
Kaynak: Günbulut,2018

3.1.3.2.Tasarım No:2-Süreç Analizi ve Uygulama

2 no'lu tasarımda istenilen amaç; hamilelik döneminde kullanılan giysi formu üzerinden başka bir işleve sahip yeni bir nesne elde etmektir. Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırma yöntemi ile giysiyi başka bir nesneye dönüştürmek için uygulama örneği olarak bahçıvan elbise seçilmiştir. Hamilelik döneminde bahçıvan elbise olarak kullanılan giysi formu hamilelik döneminde veya sonrasında çanta formuna dönüşmektedir. Hem diğer tasarımlarla bir dil birliğinin oluşturulması hem de çantaya dönüşen tasarımının dayanıklılığının artırılması için denim kumaşı seçilmiştir. Uygulama aşamasında ilk olarak teknik çizim ile model özellikleri belirlenmiş ardından moda illüstrasyonu yapılmıştır. Giysi tasarım sürecinin ardından kalıp-kesim-dikim sürecine geçilmiştir.

Şekil-78. Tasarım No:2 Süreç Analiz Şeması

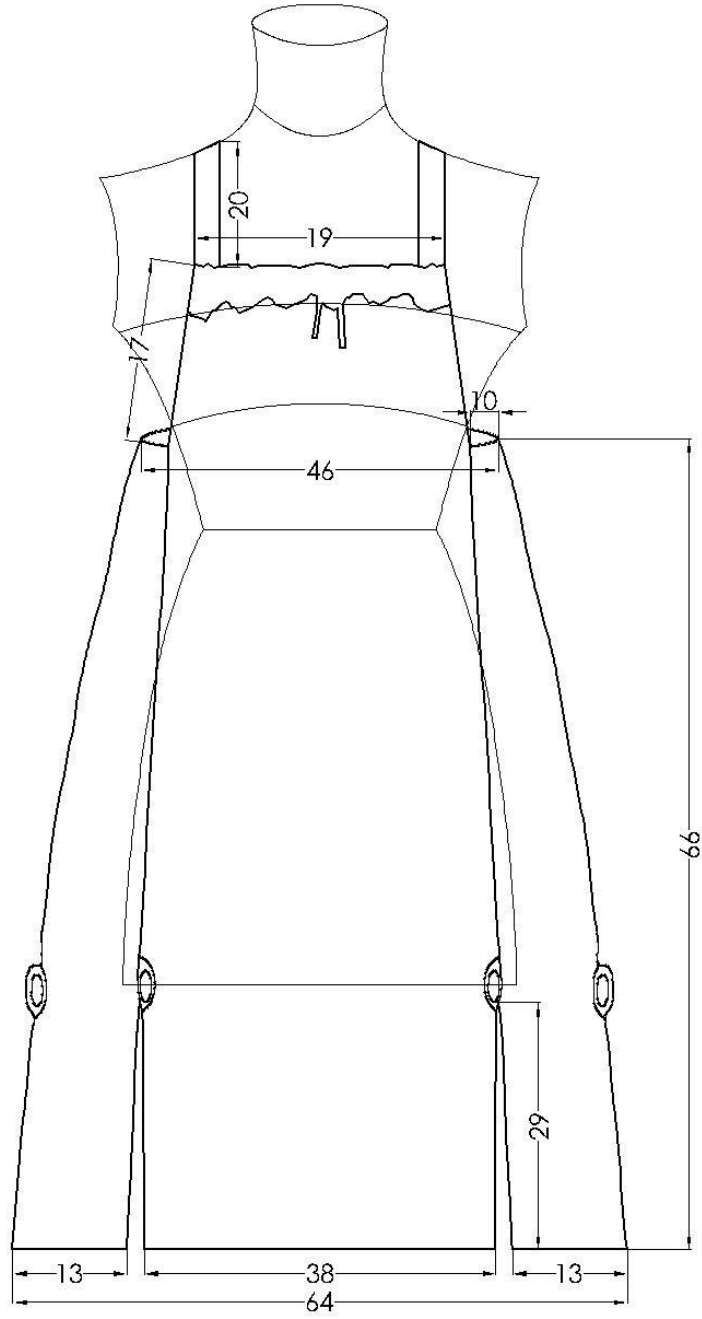
GIYSİ TASARIM SÜRECİ



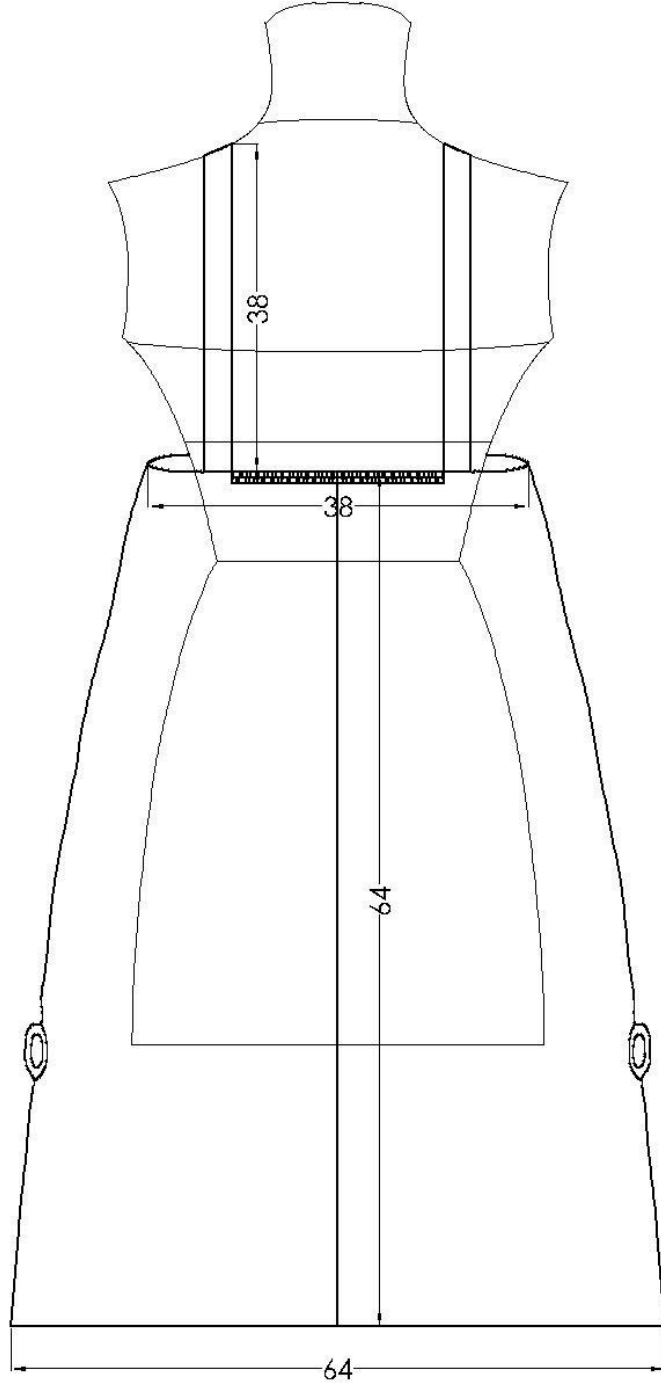
KALIP-KESİM-DİKİM SÜRECİ



Şekil-79. Teknik Çizim - Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:2



Şekil-80. Teknik Çizim - Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2



Şekil-81. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:2



Kalıp -Kesim-Dikim Süreci (Tasarım No:2)

2 no'lu tasarımın kalıp hazırlama sürecinde; temel kalıp üzerinden model uygulaması yapılmıştır. Kesim sürecinden önce, Amerikan bezinden prototip hazırlanmıştır (Şekil-82). Prototipin ardından kalıbın kumaşa yerleştirme işlemi yapılarak kesim işlemine geçilmiştir (Şekil-83). İlk olarak ön bedende yer alan fermuarların dikimi gerçekleştirilmiştir. Elbisenin iki yanında yer alan yırtmaç detayları, giysiye farklılık katarken aynı zamanda elbisenin çanta formuna dönüşmesi aşamasında kullanılmaktadır. Fermuar sayesinde yırtmaç uzunlukları ayarlanabilmektedir (Şekil-86). Hamilelik süresince büyüyen karın bölgesi nedeniyle giysinin rahat kullanılması açısından arka bel kısmında genişleyebilen elastik bant kullanılmıştır (Şekil-84). Ön ve arka bedenin yan dikiş birleştirme işleminin ardından etek ucu temizleme işlemi gerçekleştirilmiştir Süs detayı olarak elbisenin göğüs kısmında pile ve dantel yer almaktadır. Elbiselerin askılarının oluşturulmasından sonra dikim süreci sona ermiştir.

Şekil-82. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-83. Kalıp- Kesim- Dikim İşlemleri, Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-84. Bahçivan Elbise, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-85. Yırtmaç Detayı, Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

Elbisenin çantaya dönüştürülme aşamalarına bakıldığında; ilk olarak elbisenin iki yanında bulunan fermuarlar, bel kısmına kadar açılarak elbisenin alt kısmı, dört parça haline getirilmektedir. Yanlarda bulunan iki uzun parça, uç kısımlarında yer alan çitçitlerle tutturulmaktadır. Arka bedende kalan parça, elbisenin iç kısmına alınarak çanta, ters çevrilmektedir. Ön bedende kalan parça, arka bedende yer alan çitçitlerle tutturularak çantanın taban kısmı oluşturulmaktadır. Elbisenin ayarlanabilir omuz askıları, çitçitlerle yan kısımlara tutturularak çanta sapı olarak kullanılmaktadır. Göğüs kısmındaki dantelli uzun parça ise çantanın kapağı görevini görmektedir (Şekil-86).

Hamilelik dönemi sonrası kilo kaybının hemen olmaması nedeniyle hamileler tarafından elbisenin bir süre daha kullanılabileceği düşünülerek tasarıma kazandırılan dönüşme özelliği, kullanıcıya giysiden sıkıldığında tek bir kalıp üzerinden iki farklı ürünü kullanma imkânını sağlamaktadır.

Şekil-86. Bahçıvan Elbisenin Çantaya Dönüştürülme Aşamaları Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-87. Bahçıvan Elbisenin Çantaya Dönüşümü, Tasarım No:2



Kaynak: Günbulut,2018

3.1.3.3.Tasarım No:3-Süreç Analizi ve Uygulama

3 no'lu tasarımda ikinci yöntem olarak belirlenen “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. Uygulama örneği olarak tunik seçilmiştir. Tasarımda istenilen amaç; hamilelik döneminde giysiyi oluşturan parçaların hamilelik dönemi sonrası başka bir işleve sahip nesnelere dönüşmesidir. Tasarım sürecindeki çıkış noktası; günümüzde hamileler tarafından sıkça tercih edilen bebek logolu / yazılı tişört ve tuniklerin, doğum sonrasında yapısal olarak eskimediği halde üretim amacını kaybederek atıl durumuna düşmesidir. Hamilelik dönemi sonrası kilo kaybının hemen olmaması nedeniyle hamile tişört ve tuniklerine doğum sonrasında da ihtiyaç duyulmaktadır. Fakat bebek logo/ yazıları, işlevlerini kaybettiği halde tişörtlerin üzerinde sabit olmaları nedeniyle giysileri kullanılamaz hale getirmektedir.

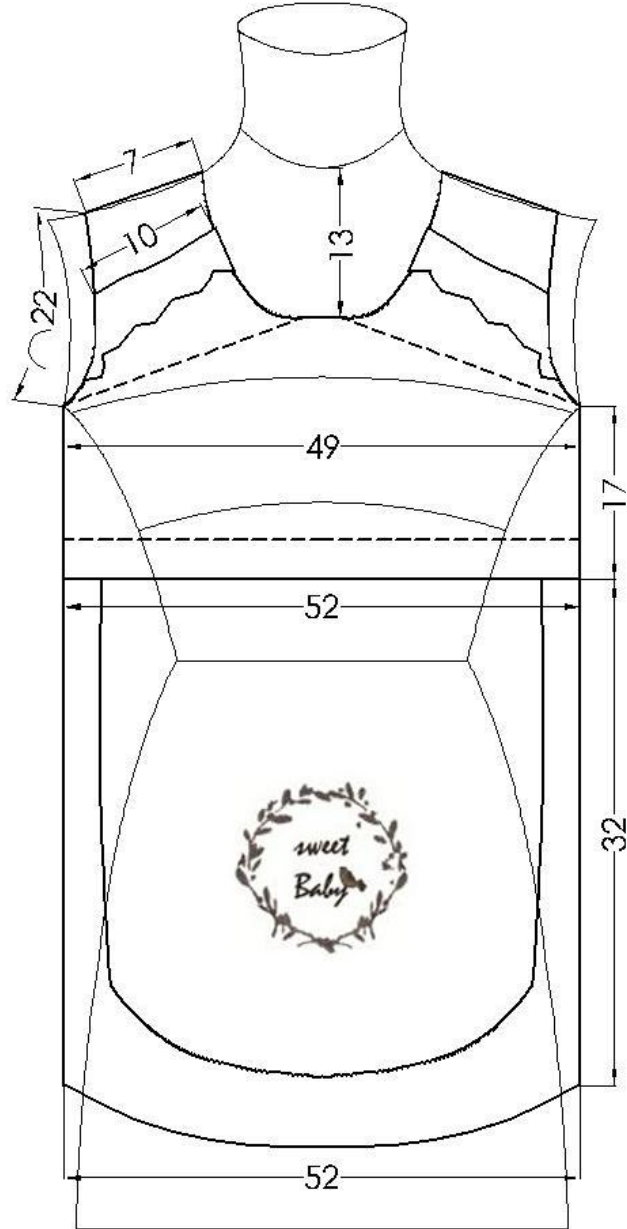
Bu soruna çözüm bulmak adına tuniğin ön kısmında yer alan "sweet baby" yazılı parça takıp çıkarılabilir hale getirilmiştir. Göğüs altındaki kesikten geçirilen parça, omuzdaki dantellerle süslenen gizli bölmede yer alan düğmelerle tutturulmaktadır. Parçanın takıp çıkarılabilir hale getirilmesi sayesinde tunik, hamilelik döneminde yazılı ya da yazısı olarak kullanılabilir hale getirilmiştir. Parçanın

hamilelik dönemi sonrası başka bir işlev kazanması açısından annelerin bebek bakımında en çok ihtiyaç duyduğu ürünlerden bir tanesi olan emzirme önlüğüne dönüşmektedir. Emzirme işlemi sırasında istenilirse emzirme önlüğü yine omuzlarda yer alan düğmelere tutturulabilmektedir. Koleksiyonda bir bütünlük oluşturması açısından da denim kumaşı kullanılmıştır. Uygulama aşamasında ilk olarak teknik çizim ile model özellikleri belirlenmiş ardından moda illüstrasyonu yapılmıştır. Giysi tasarım sürecinin ardından kalıp-kesim-dikim sürecine geçilmiştir.

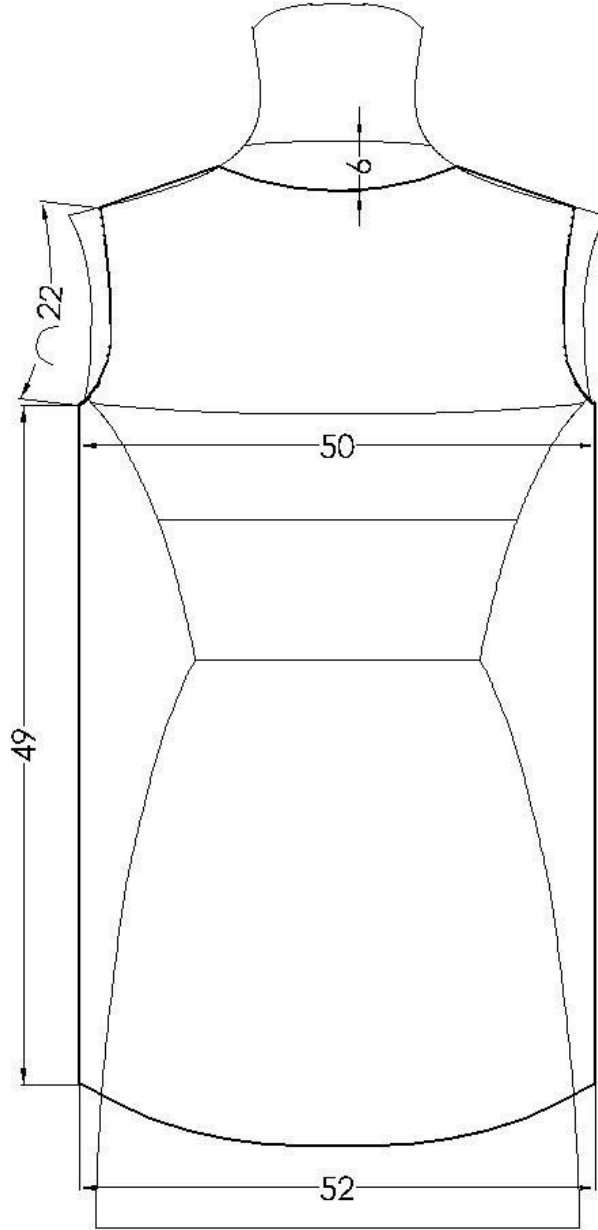
Şekil-88. Tasarım No:3 Süreç Analiz Şeması



Şekil-89. Teknik Çizim - Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Şekil-90. Teknik Çizim - Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Şekil-91. Moda İllüstrasyonu Tasarım, No:3



Kalıp-Kesim-Dikim Süreci (Tasarım No:3)

3 no'lu tasarımın kalıp hazırlama sürecinde; temel kalıp üzerinden model uygulaması yapılmıştır. Kesim sürecinden önce, Amerikan bezinden prototip hazırlanmıştır (Şekil-92). Prototipin ardından kalıbın kumaşa yerleştirme işlemi yapılarak kesim işlemine geçilmiştir (Şekil-93). Ön beden yer alan robanın dikiminden sonra ön ve arka beden yan dikişlerinin birleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir. Yaka ve kol oyuntusunun dikiminin ardından etek ucu temizleme işlemine geçilmiştir. Emzirme önlüğü görevi gören parçanın dikiminden sonra dikim süreci sona ermiştir.

Şekil-92. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-93. Kalıp- Kesim- Dikim İşlemleri, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut,2018

Şekil-94. Tunik, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut.2018

Şekil-95. Ön Parçanın Emzirme Önlüğü Olarak Kullanım Aşamaları, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut.2018

3 no'lu tasarımda hamilelik dönemi sonrası, hamile giysilerinin kullanılmaya devam edildiği düşünülerek giysinin ömrünü daha da uzatmak ve doğum sonrasında emzirme işlemlerinde kullanıcıya kolaylık sağlamak adına tuniğin roba bölümü açılır kapanır olarak tasarlanmıştır. Tasarımın göğüs kısmında yer alan gizli bölme sayesinde emzirme işlemi kolayca yapılabilir. Ön parçanın ve tuniğin yeniden işlev kazanmasıyla giysinin atıl duruma düşmesi durumu ortadan kalkarken kullanıcıların doğum sonrası bebek bakımıyla ilgili ihtiyaçları en aza indirilmiştir.

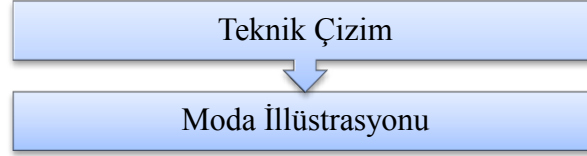
Şekil-96. Emzirme İşlemi İçin Gizli Bölme, Tasarım No:3



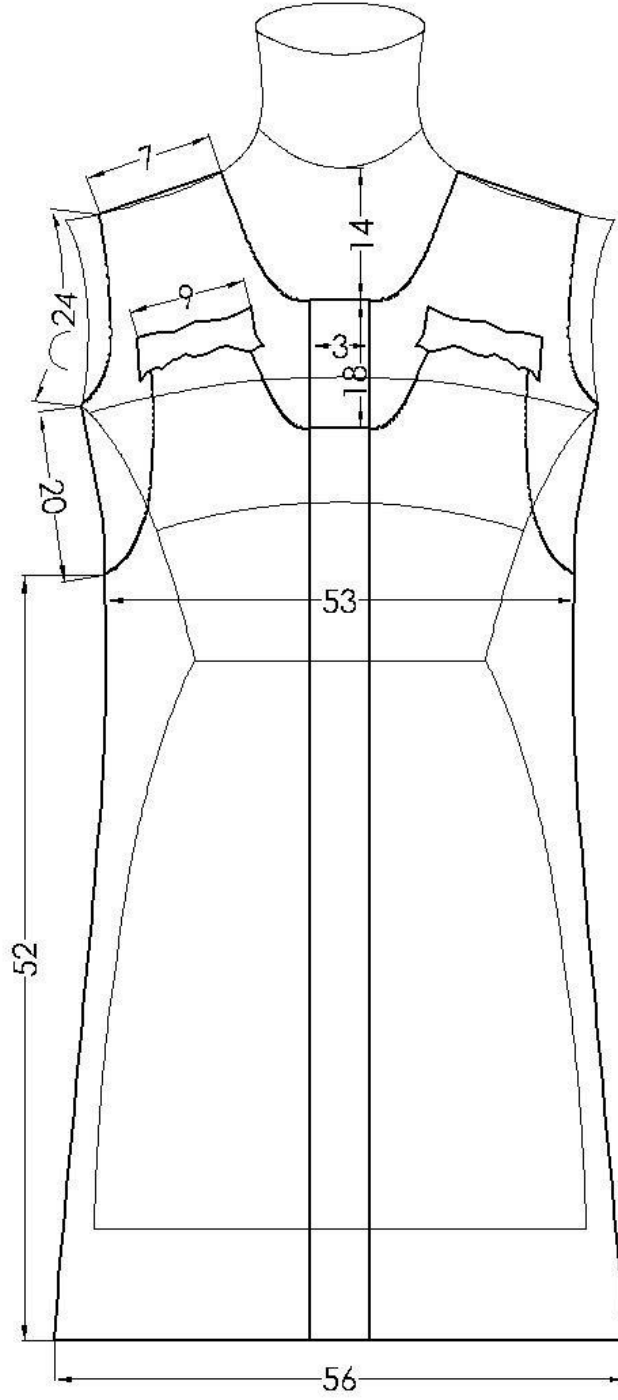
Kaynak: Günbulut,2018

3.1.3.4.Tasarım No:4-Süreç Analizi ve Uygulama

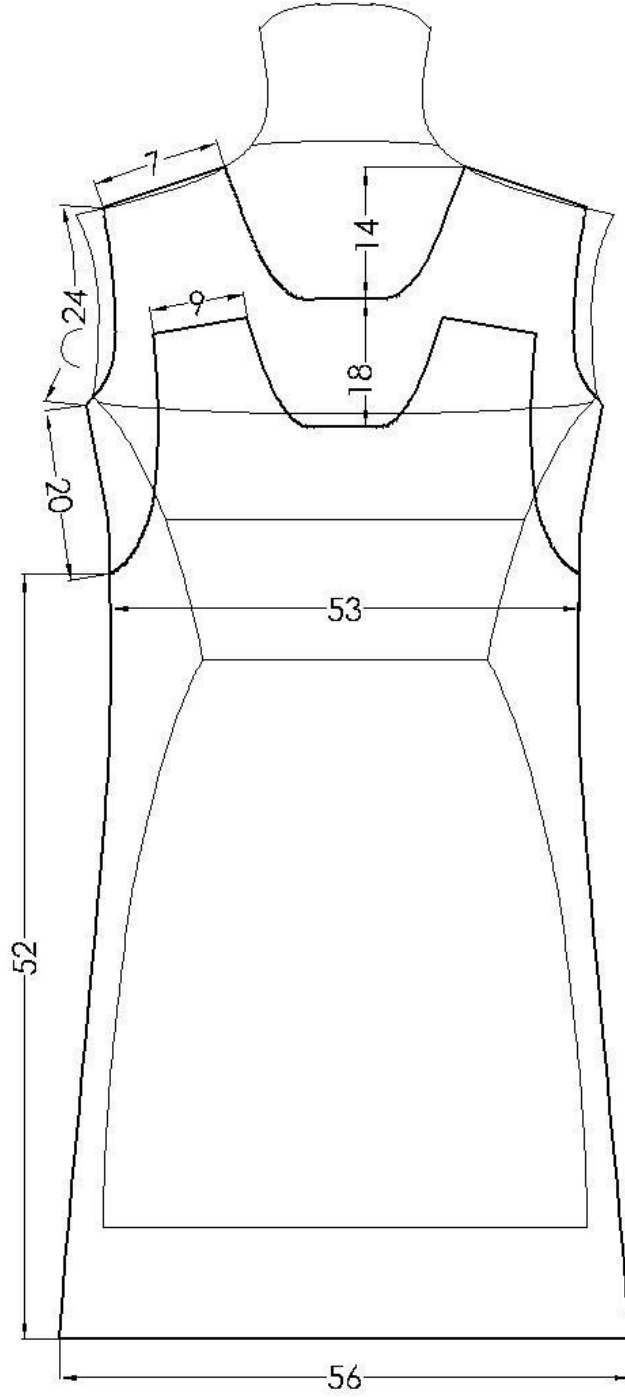
4 nolu tasarımda ikinci yöntem olarak belirlenen “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” kullanılmıştır. Uygulama örneğinde elbise formunu oluşturan birimler, doğum sonrasında yeniden amaçlandırılmaktadır. 4 no'lu tasarımda amaçlanan; hamilelik döneminde giysiyi oluşturan birimlerin hamilelik dönemi sonrası başka bir işleve sahip nesnelere dönüşmesidir. Bu amaçla alt ve üst birimlerden oluşan hamile giysisi geliştirilmiştir. Alt birim ön ve arka bedende yer alan çitçitlerle üst bedene tutturulmaktadır. Koleksiyonda bir bütünlük oluşturması açısından denim kumaşı kullanılmıştır. Süsleme detayı olarak kullanılan danteller, koleksiyonda yer alan diğer tasarımlarla bütünlük sağlamaktadır. Uygulama aşamasında ilk olarak teknik çizim ile model özellikleri belirlenmiş ardından moda illüstrasyonu yapılmıştır. Giysi tasarım sürecinin ardından kalıp-kesim-dikim sürecine geçilmiştir.

Şekil-97. Tasarım No:4 Süreç Analiz Şeması**GIYSİ TASARIM SÜRECİ****KALIP-KESİM-DİKİM SÜRECİ**

Şekil-98. Teknik Çizim, Elbisenin Ön Beden Görüntüsü, Tasarım No:4



Şekil-99. Teknik Çizim, Elbisenin Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4



Şekil-100. Moda İllüstrasyonu, Tasarım No:4



Kalıp-Kesim-Dikim Süreci (Tasarım No:4)

4 no'lu tasarımın kalıp hazırlama sürecinde; temel kalıp üzerinden model uygulaması yapılmıştır. Kesim sürecinden önce, Amerikan bezinden prototip hazırlanmıştır (Şekil-101). Prototipin ardından kalıbın kumaşa yerleştirme işlemi yapılarak kesim işlemine geçilmiştir (Şekil-102). İlk olarak üst parçanın gizli patın dikimi gerçekleştirilmiştir. Ön beden için alt parçanın tutturulması için çitçit yerleştirilmiştir. Ön parça hazırlandıktan sonra arka bedenle yan dikiş birleştirme işlemi yapılmıştır. Yan dikişlerin birleştirilmesinin ardından yaka ve kol oyuntusunun dikimine geçilmiştir. Üst parçanın dikiminden sonra alt parçanın yan dikiş birleştirme işlemi yapılmıştır. Emzirme önlüğü görevi gören parçanın dikiminden sonra dikim süreci sona ermiştir.

Şekil-101. Prototip, Ön- Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4



Kaynak: Günbulut.2018

Şekil-102. Kalıp-Kesim-Dikim İşlemleri, Tasarım No:4



Kaynak: Günbulut.2018.

Şekil-103. Elbise, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut,201

Şekil-104. Çıtçıt Detayı, Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:3



Kaynak: Günbulut,2018

Hamilelik dönemi sonrası birimler çıtçıtlarla ayrılarak üst birim gömleğe alt birim doğum sonrası bebek bakımında kullanılan alt açma bezine dönüşmektedir. Gömlek, hem hamilelik dönemi hem hamilelik dönemi sonrası kullanılabilir. Ön ortadaki gizli pat içerisinde yer alan düğmelerle açma kapama işlemi yapılabilmektedir. Elbise formu oluşturulduğunda gömlek patı ile uyumlu olması açısından alt biriminin ön ortasında gizli pat görüntüsü oluşturulmuştur.

Şekil-105. Gömlek (Hamilelik Dönemi), Ön-Yan-Arka Beden Görüntüsü, Tasarım No:4



Kaynak: Günbulut,2018

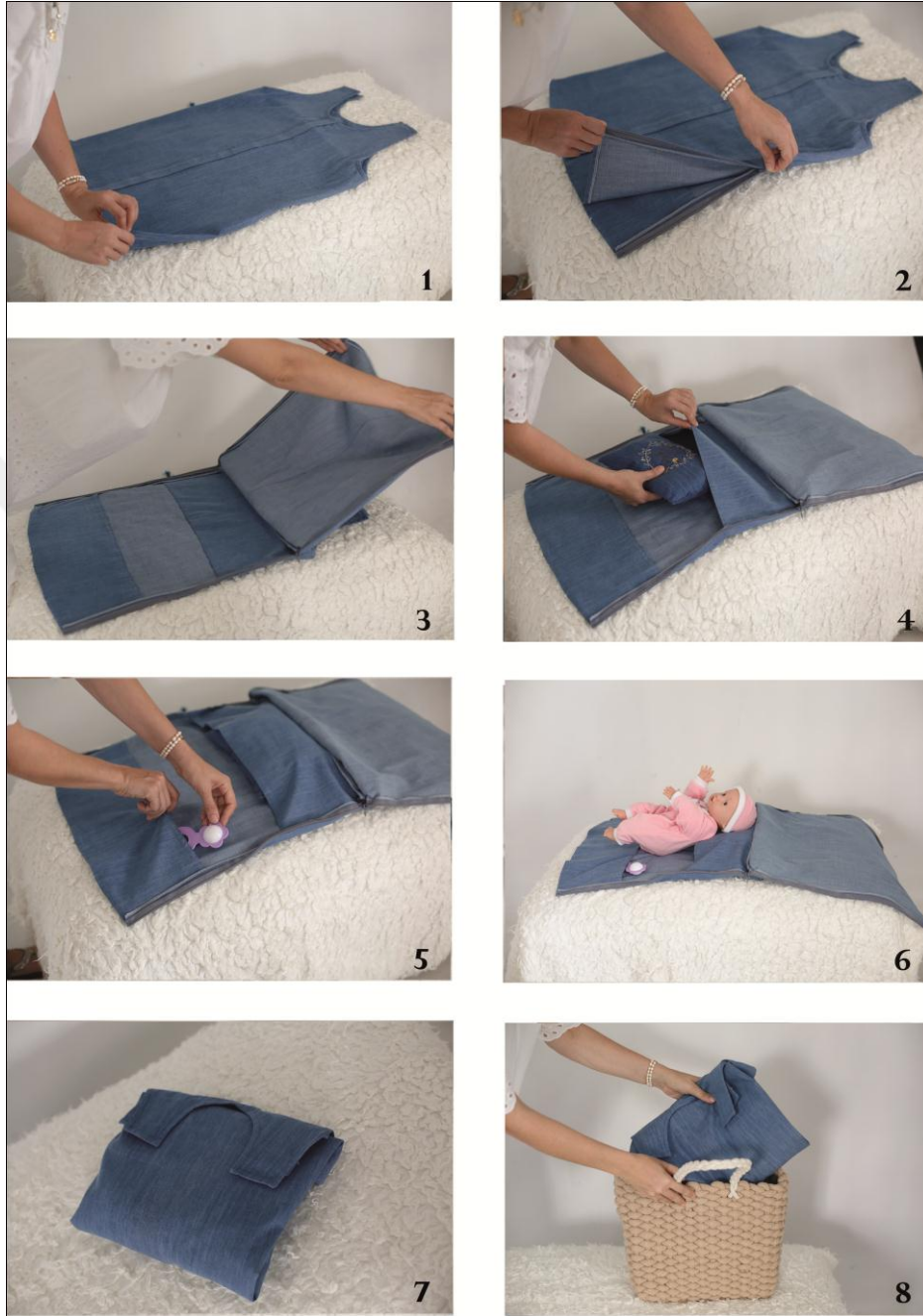
**Şekil-106. Gömlek (Hamilelik Dönemi Sonrası),  n-Yan-Arka Beden Görüntüsü,
Tasarım No:4**



Kaynak: Günbulut,2018

Alt birimin iki yanında yer alan fermuarlar, birimin hamileler tarafından rahatça giyilip çıkarılmasını kolaylaştırırken aynı zamanda hamilelik dönemi sonrasında alt açma bezine dönüşme aşamalarında da kullanılmaktadır. Alt birimin alt açma bezine dönüşme aşamalarında ilk olarak birimin iki yanındaki fermuarlar yan dikiş boyunca açılmaktadır. Üst parçanın geriye atılmasıyla alt parça bebeğin yatırılacağı zemine dönüşmektedir. Bebeğin sert zeminlerde yatırılabilceği düşünülerek tasarımı bebek yastığı da eklenmiştir. Bez değiştirme sırasında sıklıkça kullanılan ıslak mendil, krem gibi malzemeleri yerleştirmek için alt zeminde  c adet cep oluşturulmuştur. Alt açma bezi, bez değiştirme işlemi bittikten sonra pratik bir şekilde katlanarak istenilen yere rahatça taşınabilmektedir. Böylece hamilelik döneminde giysi formunu oluşturan birimlerin yeniden ama landırılmasıyla doğum sonrası kullanıcının hem giysi hem de bebek bakımıyla ilgili ihtiyaçlar en aza indirilmiştir.

Şekil-107 Alt Birimin Alt Açma Bezine Dönüşme Aşamaları, Tasarım No: 4



Kaynak: Günbulut,2018

SONUÇ

Doğası itibariyle belirli bir yaş grubuna ve cinsiyete yönelik tüketici profili olan hamile giyimi alanı, tasarım odaklı çalışmaların yanı sıra hamileler açısından sosyal ve kültürel anlamdaki önemi, kullanım gerekliliği, ekonomik düzeyde ulaşılabilirliği gibi birçok konu üzerinde derin bir araştırmayı gerektirmektedir. Geniş bir alanı kapsayan hamile giyimi araştırmalarında tasarım ve üretim sürecinde olduğu gibi sıklıkla doğrudan giysinin kullanım aşaması olan hamilelik dönemine odaklanılmakta ve bu nedenle doğum sonrasında hamile giysilerinin kullanıma durumu sorgulanmamaktadır. Bu noktada açık bir alan oluşturan "doğum sonrası hamile giysilerinin nasıl değerlendirilebileceği sorusu" tezin ana hattını oluşturmaktadır.

Giysilerin kullanım sonrası değerlendirilme süreci, tasarım alanında daha çok "sürdürülebilir moda" kavramı adı altında incelenmektedir. Ancak bu çalışmada birçok yöntemi içinde barındıran sürdürülebilir moda kavramının çok genel kalacağı düşünüldükçe, araştırmacının sonunda yer alan uygulama örnekleri için seçilen "yeniden amaçlandırma yöntemi" üzerinden incelemelerin yapılması daha uygun bulunmuştur. Giysinin, yeniden amaçlandırma yönteminde kullanım ve kullanım sonrası olmak üzere en az iki amaç/işleve sahip olması gerektiği için ilk önce giysi tasarımının ve işlevselliğin tanımı yapılarak giysi tasarımında işlev türleri belirlenmiştir.

Çalışmanın ağırlıklı olarak giysi tasarımının işlevselliğini konu alan ilk bölümünde; genel görünümünden fonksiyonelliğe kadar birçok faktörü içinde barındıran giysi tasarımı kavramı tarihsel süreç içerisinde incelenmiştir. Araştırmaya göre; giysi tasarımı tarihi içerisinde siyasi, kültürel, ekonomik gelişmeler moda alanının yönünü değiştirirken, bu gelişmelerle bazı tasarımlar ve tasarımcılar daha ön plana çıkmıştır. Savaş, kıtlık gibi tarihin kırılma noktaları, moda tasarımcılarının tasarıma olan bakış açılarını değiştirerek farklı giyim tarzlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gelişen teknoloji ile birlikte günümüzde "kullanıcı odaklı giysi

tasarımı" anlayışı hızla artmasıyla giysi tasarımında ergonomi, konfor, işlevsellik gibi kavramlar önemli hale gelmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünün devamını oluşturan giysi tasarımında işlev kavramı; pratik, sembolik ve estetik olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Kullanım deneyimini oluşturan “kullanılabilirlik kavramı”nın ön plana çıktığı pratik işlevde hem giysinin kendi yapısal özellikleri hem de kullanıcının gereksinimleri ve amaçları önem taşımaktadır. Ancak giysinin "neye yarar" sorusuyla belirtilen pratik işlevi, kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda giysinin rolünü gösterse de moda kavramını işaret eden sosyal ve psikolojik işlevlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Moda kavramı eşyaların sembolik bir üretimi olurken giysi de bu üretimin en bilinen parçası haline gelmektedir. Bu nedenle diğer tüketici ürünlerinde olduğu gibi, giysi de kamusal alana girdiğinde sadece birer eşya olmaktan çıkarak bireylerin kendi kimliklerine ait ifadelerde bulunabildiği en uygun görsel araçlardan birini oluşturmaktadır. Diğer nesnelere olduğu gibi estetik anlamda giysileri güzel, çirkin olarak değerlendirdiğimizde ise "biçim" kavramı ön plana çıkmaktadır. Giysi tasarımının estetik değerlere uygun olabilmesi için biçim, sadece yüzeysel düzeyde kalmamalı aynı zamanda içerdiği anlam ve işlevle desteklenmelidir. Tasarımın içerdiği anlam, tüketicinin giysiye yüklediği kullanım ve anlamın yanı sıra toplumsal ve tarihsel bağlam içerisinde de değişiklik göstermektedir. Giyim eşyaları bu yönüyle ortaya çıktığı dönemin altında yatan politik, felsefi, sosyal, kültürel eğilimlerin bir tanığı ve belgesi olarak günümüze taşınırken aynı zamanda o dönemin estetik anlayışını ve eğilimlerini şekillendiren bir araç konumundadır.

Çalışmanın ikinci bölümünü oluşturan hamile giyim alanına baktığımızda ise fonksiyonel işlevinin yanı sıra hamile giysilerinin önemli psikolojik ve ideolojik işlevleri de bulunmaktadır. Antik dönemden bugüne kadar kadın açısından hem kişisel hem de toplumsal olarak anneliğin oluşumunda hamile giysileri önemli bir unsur olmuştur. Hamile kadınlar, sadece giyinme, korunma gibi ihtiyaçlarını karşılamak için değil sosyal statülerini, iş yaşamlarını, kültürel değerlerini de devam ettirebilmek için hamile giysilerine başvurmaktadır. Geç modern toplumlarda anne karnında başlayan, çocuk için en iyisini gerektiren “iyi annelik” kavramı nedeniyle

kadınların, doğuma uygun bir şekilde hazırlanması, doğum öncesi kurslara katılması, uygun giysiler giymesi, sosyalleşme biçimlerini değiştirmesi ile “ideal tipe” uyan davranışlar geliştirmesi beklenirken anne ve bebeğin rahatını ve sağlığını koruyacak ergonomik hamile giysi tasarımının önemi giderek artmaktadır. Hamile giysileri, kullanım işlevinin yanı sıra günümüzde kadının, hamile olduğunun bir göstergesi olarak sembolik işlevi açısından da kullanılmaktadır. En eski çağlara ait doğum sonrası ritüellerden tüketim törenlerine gömülmüş yirmi birinci yüzyıl “baby shower”ına kadar incelediğimizde günümüz doğum ritüellerinin çoğunun geçmişteki uygulamalardan farklı olarak inanç bakımından anlamlarını kaybettiği fakat eylem unsurlarının devam ettiği gözlemlenmektedir. Tüketim kültürü ile birlikte doğum ritüelleri bir gösteriye dönüşmekte ve hamile giysileri de bu gösterinin önemli bir parçası haline gelmektedir. Bu anlamda doğum öncesi ve sonrası ritüellerde giyilen hamile giysileri değişen temalarla birlikte daha çok estetik işlevleri ile ön plana çıkmaktadır. Doğum ritüellerin uygulanmasında ve bu ritüellerde giyilen giysilerin kullanımı açısından kentsel-kırsal ayırımı çok keskin bir şekilde yapılamasa da bu konu üzerinde yapılacak çalışmaların birçok araştırmacı için ilham kaynağı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın uygulama yöntemi olarak incelenen yeniden amaçlandırma ise, ileri dönüşümün altında yer alarak atık konumuna düşmüş giysilerin yeni bir işleme değer kazandırılarak yeniden kullanıma girmesini sağlamaktadır. Giysi tasarımında ürün ve malzemenin kısıtlı olmasından dolayı tamir, değiştirme, dikiş gibi yaygın ev uygulamalarıyla kullanıcı için yeniden amaçlandırma zorunlu hale geldiği gibi yaşam tarzına, ideolojisine, dünyayı ve sınırlı kaynaklarını koruma arzusuna dayanan bilinçli kararları da kullanıcıyı bu sürece yönlendirebilmektedir.

Sürdürülebilir ürün geliştirme yöntemlerinden farklı olarak yeniden amaçlandırma kavramının en önemli özelliği ürünün, normal kullanım süresinden sonra yeni bir amaç üzerinden yaşamını sürdürmesidir. Bu nedenle ilk olarak nesnenin bu yeni amacı üzerinden yaşamı sağlayan kişiyi kullanıcı ya da tasarımcı olarak belirlemek yeniden amaçlandırma yöntemini *yeniden amaçlandırma eylemi* ve *yeniden amaçlandırma için tasarım* olmak üzere ikiye ayırmaktadır. İnsanların bir

şeyi üretmek için mevcut malzemeleri kullandığı, yeniden tasarladığı ve değiştirdiği bir dizi yaratıcı etkinliği içeren DIY kavramı, “yeniden amaçlandırma eylemi” olarak karşımıza çıkmaktadır *Yeniden amaçlandırma için tasarım*, tasarımcılar tarafından tasarlanan orijinal ürünler üzerinden gerçekleşmektedir. Ürünler, ilk kullanım süreleri dolduğunda farklı bir amaca / işleve sahip başka bir ürüne dönüşümlerini kolaylaştıran ve kasıtlı olarak yüklenen niteliklere sahip olmaktadır..

Yeniden amaçlandırma için tasarım kavramında ürün, kullanım sırasında ve sonrasında olmak üzere en az iki işleve sahip olduğu için örnekler sıklıkla modüler giysi tasarımı ve çok fonksiyonlu giysi tasarımı üzerinden incelenmektedir. *Yeniden amaçlandırma için tasarım*, giysi formunu dönüştürme ya da giysiyi oluşturan parçaları yeniden amaçlandırma olmak üzere iki şekilde yapılabilmektedir. Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırmada, kalıp üzerinde herhangi bir değişim yapmadan giysilerin farklı formlara dönüştürülmesi yoluyla yeni bir elbise algısı yaratılmaya çalışılmaktadır. Giysi formu üzerinden yeniden amaçlandırmada ikinci bir sonuç olarak giysi, tasarımcının öngördüğü şekilde başka bir kullanım amacı olan nesneye de dönüşebilmektedir.

Araştırma kapsamında geliştirilen, Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimi tarafından desteklenen proje kapsamında tasarım çalışmaları yapılmıştır. “Giysi Tasarımında İşlevsellik: Hamile Kıyafetlerinin Geri Kazanımı” isimli proje kapsamında dört adet giysi üretilmiştir. Çalışmanın uygulama örneklerini oluşturan hamile giysilerinin yeniden amaçlandırılma yönteminde; giysi tasarımı süreçlerinin uygulanabilirliğinin test edildiği iki farklı uygulama modeli geliştirilmiştir. “Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” ve “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” olarak belirlenen yöntemlerin her ikisi de seri halde üretilen, elden çıkarıldıktan sonra tasarımcı tarafından öngörülen standartlaştırılmış dönüşümlere sahip tasarımlar üzerinden uygulanmaktadır. Her iki yöntemde de istenilen amaç kullanıcının herhangi bir dikim işlemine ihtiyaç duymadan dönüşümleri yapabilmesidir. Bir diğer amaç da hamilelik döneminde giysi formlarının değişerek ürün açısından kullanıcıya çeşitlilik sunmasıdır. Bu nedenle tasarımlardaki dönüşümlerin kalıcılığı olmadığı

gibi, ister hamilelik dönemi ister hamilelik dönemi sonrası olsun dönüşümlerin ne zaman yapılacağı kullanıcıya bırakılmaktadır.

Bütün bu amaçlar doğrultusunda hamile giysilerinin yeniden amaçlandırılma yönteminde uygulanan “Giysi Formu Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” ve “Giysiyi Oluşturan Parçalar Üzerinden Yeniden Amaçlandırma Yöntemi” modellerinin tasarım ve uygulama süreçleriyle ilgili belirli sonuçlara ulaşılmıştır. Elde edilen sonuçlar üç başlık altında incelenmiştir. Buna göre;

Kullanıcı profili: Yeniden amaçlandırma yöntemi ile bir koleksiyon oluşturulması aşaması, tasarımcı açısından bazı gereklilikleri barındırmaktadır. Örneğin; her giyim alanında olduğu gibi giysi tasarımı sürecinde en önemli aşama, hitap edilen kullanıcı kimliğinin belirlenmesidir. Bu çalışmanın uygulama alanı, hamile giyimi üzerine olduğu için kullanıcı profili olarak 18-45 yaş arası kadınlar hedef alınmaktadır. Ayrıca yaşam tarzının, ideolojisinin, dünyayı ve sınırlı kaynaklarını korumaya yönelik bilinçli kararlarının kullanıcının giysi satın alma kararlarını etkilediği düşüncesiyle çevre bilinci yüksek kullanıcı profilinin yeniden amaçlandırma yöntemi ile uzun kullanım ömrüne sahip giysi tasarımlarına yöneleceği ön görülmektedir.

Kullanıcı ihtiyaçları: Aynı şekilde kullanıcı ihtiyaçlarının ve giysiden beklentilerin tespit edilmesi, tasarımcı tarafından giysinin neye dönüşeceğinin belirlenmesinde en önemli etkenlerdir. Çalışmanın koleksiyon oluşturma sürecinde hamile giysileri, giysi formu ve giysiyi oluşturan birimler üzerinden yeniden amaçlandırma yöntemiyle hamilelik dönemi sonrası başka işleve sahip nesnelere dönüşmektedir. Bu aşamada kullanıcı profilini oluşturan hamile kadınlarının ihtiyaçlarının belirlenmesi, giysilerin dönüşümünde etkili olmuştur. Çalışmanın uygulama örneklerinde giysilerin, hamilelik sonrası bebek bakımında kullanıcının ihtiyaçlarını karşılayacak nesnelere dönüşmesine odaklanılmıştır. Koleksiyon oluşturulurken dönüşümlerde belirli bir noktaya yönelme durumu tasarımcının yaratım sürecini kolaylaştırırken aynı zamanda parçalar arasında bütünlüğü sağlamaktadır.

Kumaş ve aksesuar: Yeniden amaçlandırma yöntemi ile bir koleksiyonun oluşturulmasında kumaş seçimi de diğer bir önemli aşamadır. Kumaş özelliği giysi tasarımının temel öğesini oluştururken, giysinin potansiyel olarak neye dönüştürülebileceğini belirleme konusunda tasarımcıya yol göstermektedir. Her iki yöntemde de seçilen kumaşa göre giysi tasarımı ya da giysi tasarımına göre kumaş seçimi yapılabilmektedir. Örneğin; çalışmanın uygulama örnekleri arasında yer alan bahçıvan elbisenin tasarım aşamalarında ilk önce model özelliği olarak elbisenin çantaya dönüşümü belirlenmiş ardından kumaş seçimine gidilmiştir. Çantanın sağlam ve dayanıklı olması açısından tasarıma uygun olarak denim kumaşı seçilmiştir. Kumaş seçimini etkileyen bir diğer etkende koleksiyon oluşturma aşamasında parçaların kendi aralarında bütünü yakalamasını sağlamaktır. Koleksiyonda yer alan parçaların kendi içinde farklı işlevlere sahip olmasından dolayı koleksiyonda bir dil birliğinin sağlanmasında kumaş önemli bir öğe olabilmektedir. Kumaş kadar aksesuarların kullanımı da giysinin dönüşüm sürecinde etkin rol oynamaktadır. Uygulamanın tasarım sürecinde kullanıcı ihtiyaçlarıyla bağlantılı olarak hamile kadınların kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan giysileri kolaylıkla giyip çıkarabilmesini sağlamak adına fazla aksesuar kullanımından ve fazla bağlantı noktası gerektiren dönüşümlerden kaçınılmıştır. Ayrıca uygulamadaki üç giyside yer alan danteller, bağlantı notlarını gizlemeye yararken aynı zamanda parçalar arasında bir uyum yaratmaktadır.

Araştırma sonucunda yeniden amaçlandırma yöntemi ile giysilerin değerlendirilme sürecine bakıldığında; işlevini kaybetmese de, kullanıcı tarafından istenmeyen giysiler, sürdürülebilirlik adına önemli bir kaynaktır. Yeniden amaçlandırma yöntemi, giysilere yeni işlevlerin yüklenmesi için üretim yöntemlerinin geliştirilmesine, giysilerin yeniden pazarlanması yoluyla moda alanında hızlı ve aşırı tüketime karşı israfın azaltılmasına ve doğal kaynakların korunmasına çözümler sunmaktadır. Ayrıca bu yöntem, istenmeyen ikinci el giysi sorununu ortadan kaldırarak atıkların bertaraf edilmesi için gereken alan ihtiyacını da azaltmaktadır. Ancak, bütün bu olumlu yönlerine rağmen ileri dönüşümün bir şekli olarak giysilerin standart dönüşümlere sahip net bir tasarım ve ürün geliştirme süreci

bulunmamaktadır. Ancak uygulama sürecinde görülen o ki belirli dönüşümlere sahip tasarımlar ortaya koymak, tasarımcı açısından zorlayıcı olsa da sistemin geliştirilme sürecine engel değildir. Aksine tasarımcıyı zorlayan bu tasarım anlayışı fonksiyonel giysi tasarımı alanında tasarımcının bakış açısının değişmesine ve gelişmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle yeniden amaçlandırma yöntemi üzerine yapılacak çalışmaların, bilimsel ve akademik alanda araştırmacı, tasarımcı ve tasarım öğrencileri için ilham kaynağı olacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

Ada, Evren(2010). *Dağ Sporlarında Kullanılan Giysilerdeki Kumaş Ve Tasarım Özelliklerinin Ergonomik Açıdan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Adrosko, R. (1992). The Fashion's In The Bag: Recyclingfeed, Flour, And Sugar Sacks During The Middle Decades Of The 20th Century. *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 129-138.

Aguirre, Darinka(2006) *Design For Repurposing A Sustainable Design Strategy For Product Life And Beyond*, Master of Applied Art in Design, Emily Carr University of Art + Design, Vancouver, British Columbia.

Aıshatu Sonfada, Mohammed (2011). *Acceptability Of Designed And Constructed Maternity Wears for Pregnant Women Teachers In Niger State*, Department Of Vocational And Technical Education Faculty Of Education, Master Thesis, Ahmadu Bello University, Zaria, Nigeria.

Andaç Şahin, Özlem (2007). *Gaziantep'te Yaşayan Barak Türkmenleri'nin İnanç, Adet ve Geleneklerinin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Aslan, Aslı (2010). *Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri Ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Ateş, Mehmet (2014). *Mitolojiler ve Semboller* (4.Baskı). İstanbul: Milenyum Yayıncılık.

Avşar, Lale (2012). Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri. *İdil Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1,1-24.

Aydın,S ve Çakar G., E.,(1993). Çağdaş Giysi Tasarımında Öge ve Prensipler I. *Türkiye Hazır Giyim ve Konfeksiyon Kongresi Bildiriler Kitabı* (Ed:ARCAN, E,NOYAN, Ş ve HOŞSÖZ, H.) Gökha Matbaası, İstanbul, Türkiye, 267-274.

Balta, Nevin (2014).Anadolu Kadın Başlıkları.Ankara: Alter Yayıncılık.

Barnard, Malcolm (2010).Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür.(Çeviren:Güliz Korkmaz). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Bayazıt, Nigar (2011). Endüstri Tasarımı Temel Kavramları (1.Baskı). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Bayraktar,Fatma (1995)Giyim(10.Baskı).Ankara:Sim Matbaacılık.

Bayram, Zeren(2011).*İşlevsellik ve Esneklik Bağlamında Konut İç Mekân Tasarımında Mobilya Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bilgin, Rıfat (2015).Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin Cinsel Kurgu Olarak Konumlandırılması Ve Sunumu. *The Journal of Academic Social Science Studies*. Number: 36, p. 309-329.

Buechley,Leah , Rosner, Daniela , Paulos, Eric , Williams, Amanda(2009).DIY For CHI: Methods, Communities, and Values of Reuse and Customization, *CHI '09 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, April 04-09, Boston, MA, USA.

Burhanidinova, Saida (2009). *Fergan Türklerinin Doğum, Sünnet, Düğün ve Ölüm Merasimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Charbonneau, Jill Skinner (2008). *Social Responsibility and Women's Acquisition of Secondhand Clothing*, The Degree of Doctor of Philosophy, Colorado State University, Fort Collins, CO.

Crane, Diana (2003). *Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*. (Çeviren: Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Darga, A. Muhibbe (2015). *Anadolu'da Kadın- On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* (2.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Davis, Fred (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik* (Çeviren: Özden Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Emir, Başak (2011). *Antik Çağda Kadınların Dinsel Ritüelleri -Thesmophoria Örnek İncelemesi-*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Ergen, Ahu (2016). *Sürdürülebilir Tüketim Gönüllü Sadelik ve Maddi Değerler* (1.Baskı). İstanbul: Beta Yayıncılık.

Ergun, Pervin (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Eroğlu, Erol (2008). *Prizren Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum- Evlenme- Ölüm)*, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Esenyel, Melek Zeynep (2012). İnsanın, İnsan Olmak Bakımından İşlevi Nedir?: Aristotelesçi Bir Bakış. *Kaygı-Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*,18,209-220.

Eser, Burçin, Çelik, Pınar, Çay, Ahmet, Akgümüş, Dilşad (2016). Tekstil ve Konfeksiyon Sektöründe Sürdürülebilirlik ve Geri Dönüşüm Olanakları, *Tekstil ve Mühendis*, 23: 101, 43-60.

Fogg, Marnie (2014). Modanın Tüm Öyküsü(Çevirmen:Emre Gözgül). İstanbul:Hayalperest Yayınevi.

Frazer, James G. (1991). Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri(Çeviren: Mehmet H. Doğan): İstanbul: Payel Yayınevi.

Gülenç, İrem Figen (2010). Yeniden Üretim:Eskinin Yeniden İmal Edilmesi, Kocaeli:Umuttepe Yayınları.

Heskett, John (2013).Tasarım (Çeviren: Erkan Uzun):Ankara: Dost Kitapevi.

Irıck, Erin (2013). Examination of The Design Process of Repurposed Apparel and Accessories: an Application of Diffusion of Innovations Theory, Degree of Doctor Of Philosophy, Faculty of the Graduate College of the Oklahoma State University.

İnan, Abdülkadir (2006). Tarihte ve Bugün Şamanizm–Materyaller ve Araştırmalar, 6.Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Jones, L. A. ve Park, S. (1993). From Feed Bags to Fashion. *Textile History*, 24(1), 91-103.

Jones, Sue Jenkyn (2009). Moda Tasarımı (Çeviren:Hüseyin Kılıç). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Kalafat, Yaşar (2000). Türk Dünyası Karşılaştırmalı Türkmen Halk İnançları, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları, Ankara.

Karaaslan, Mehmet (2011). Kaşkay Türklerinde Doğum Çevresinde Gelişen İnanç Ve Pratikler ,*Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Terature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3, p.1435-1448.

Kawamura, Yuniya (2016). Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş (1.Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kolankaya Bostancı, Neyir (2014). “Paleolitik Çağ Kadınları”. Armizzi. Engin Özgen’e Armağan. *Studies in Honor of Engin Özgen*. Asitan Kitap. Ankara: 191-204.

Kristy A. Janigo & Juanjuan Wu (2015). Collaborative Redesign of Used Clothes as a Sustainable Fashion Solution and Potential Business Opportunity, *Fashion Practice*, 7:1, 75-97

Kuşdemir, Orhan Fatih (2004). *Türk Dünyası Halk İnançlarında Karşılaştırmalı Doğum Motifi ve Dr. Yaşar Kalafat'ın Halk Bilimi Çalışmaları*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Lee, Mireille M. (2012). Maternity and Miasma Dress And The Transition From Parthenos To Gune (Edited By :Petersen, Lauren Hackworth Ve Salzman-Mitchell, Patricia). *Mothering and Motherhood In Ancient Greece and Rome*. Austin: University of Texas Press,23-42.

McKay, Sara Wilson; Baxter, Denise Amy (2007). Your Kids Say ‘Mom.’ Your Clothes Say Otherwise”: Pregnant Fashion Dolls and Visual Culture. *Visual Culture & Gender*, Vol. 2, p.49-61.

Meyer, Kendra Louise(2010). *Creativity in Repurposing Textiles*, The Degree Master of Fine Arts , Ohio State University.

Mızrak Ş., Güzel S.(2011). Hamilelerde Giyim Problemleri Ve Tercihleri, *Electronic Journal of Vocational Colleges*, December/Aralık, s.58-67.

Miller, Tina (2010).Annelik Duygusu Mitler ve Deneyimler(Çeviren: Gül Tunçer): İstanbul: İletişim Yayınları.

Moumin, Moumin (2009). *Batı Trakya Türk Folkloru Üzerine Bir Araştırma (Doğum – Evlenme – Ölüm Adetleri)*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Nuredini, Mensur (2007). *Makedonya'daki Müslümanlarda Doğum, Evlenme ve Ölüm İle İlgili İnanışlar ve Uygulamalar*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Ohaka, Adaku Regina (2009) *Strategies For The Provision Of Functional Clothing For Pregnant Women In Imo State*, Master Thesis, A Research Project Presented To The Department Of Vocational Teacher Education (v.t.e) Home Economics Unit, University Of Nigeria, Nsukka

Onur, Nur (2004). *Moda Bulaşıcıdır!*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Öger, Adem (2012). Uygur Türklerinin Doğum Adetleri, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, p. 1679-1694.

Palmsköld, Anneli(2015) “Reusing Textiles: On Material and Cultural Wear and Tear” *Culture Unbound*, Volume 7, p. 31-43.

Özevin, Sema (2015). *Video Sanatında Paradoksal Döngü*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Powell, Margaret, (2012). "From Feed Sack to Clothes Rack: The Use of Commodity Textile Bags in American Households from 1890 – 1960". *Textile Society of America Symposium Proceedings*. 732.

Reiter, Rayna R.(2014).Kadın Antropolojisi(Çeviren: Bürge Abiral).Ankara: Dipnot Yayınları.

Saydam, Arın(2016). Sürdürülebilirlik İletişimin Derin Mavisini.İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Selçuk, Ali (2004). Tahtacıların Doğum ile İlgili İnanç ve Uygulamalarına Fenomenolojik Bir Yaklaşım, *TÜBAR*, 16, 163-180.

Selvioğlu Esra(2011). *Hamile Giysilerinde Kalıp Formundan Kaynaklanan Problemlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Giyim Endüstrisi Ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

Simmel, Georg (2013). Modern Kültürde Çatışma.(Çeviren: Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen).İstanbul:İletişim Yayınları.

Steinfeld Furer, Barbara (1968). *Maternity Dress Designs With Selected Expandable Features*, Clothing, Textiles, and Related Arts,Master Thesis, Oregon State University, Corvallis.

Stern, Daniel N.,Bruschweiler, Nadia, Freeland, Alison(2013)Bir Annenin Doğuşu Annelik Deneyimi Sizi Sonsuza Dek Nasıl Değiştirir(Çeviren:Meltem Aydoğdu).İstanbul:İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sümbüllü, Y. Z., Ustavdić, E. (2012). Boşnak Halk Kültüründe Doğum Geçiş Merasimi Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 152-178.

Şimşek, İsmail(2014). Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 41,329-345.

Şölenay, Emel (1997).Sanatta Biçim - İçerik Sorunu.*Anadolu Sanat* .Sayı 7,138-144.

Tok Dereci, Vildan (2010). *Giysi Tasarımında Yaratıcılık Ve Buluşta Örgütlenme*, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

Topdemir, Hüseyin Gazi(2004). Aristoteles'in Doğa -Fizik Felsefesi.*Felsefe Dünyası*.1(39),3-19.

Tunalı, İsmail(2011). Estetik.İstanbul:Remzi Kitabevi.

Turner, Nan. (2011). Deprivation Fashion. *Duck Journal for Research in Textiles and Textile Design*,(2), 1–21.

Uzun, Oğuzhan (2006). *İşlevsellik ve Esneklik Kavramlarının Salon İç Mekânı ve Donanımı Boyutunda Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Üstün, G., Ağaç, S. ve Çeğindir, N.Y. (2006). Hamile Kadınların Giyim Ürünlerinden Beklentileri. Gazi Üniversitesi 12. Ulusal Ergonomi Kongresi. *Ergonomi'de Yeni Gelisen Stratejiler Teknolojiler ve Sektörel Uygulamalar Bidiriler*. Ankara: Kardelen Ofset Ltd. Sti.

Volpintesta, Laura(2014). The Language of Fashion Design: 26 Principles Every Fashion Designer Should Know, Rockport Publishers, USA.

Von Busch, Otto(2015).Tasarlanacak Ne Kaldı? Sosyal tasarım Üzerine Acil Sorular(1.Baskı).İstanbul: Puna Yayın.

Von Busch, Otto (2017).Moda Praksisi (Çeviren: Dilara Kılıç).İstanbul: Yeni İnsan Yayınnevi.

Worsley, Harriet(2018). Modayı Değiştiren 100 Fikir(Çeviren: Begüm Başoğlu Ömer).İstanbul: Literatür Yayınları.

Yıldırım, Leyla (2017). Geri Dönüşüm/İleri Dönüşüm/Tekrar Kullanım Kapsamında İkinci El Giysiler ve Sürdürülebilirlik. *Art-e Sanat Dergisi*, 10 (20), 484-503.

Elektronik Kaynaklar

Arna, Sibel(2009).“Hamileler ikiye ayrılır: saklananlar ve star gibi dolaşanlar”.<http://www.hurriyet.com.tr/hamileler-ikiye-ayrilir-saklananlar-ve-star-gibi-dolasanlar-11206902>, Erişim Tarihi: 17.11.2016

Babadag, Murad(2016).“Sanatın Tasarım Üzerine Düşen Gölgesi”. <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002>, Erişim Tarihi:10.07.2018

Baumgarten, Linda (1987-1988). “Fashions of Motherhood”. *Colonial Williamsburg Journal (Winter)*. <https://www.history.org/history/clothing/women/motherhood.cfm>, Erişim Tarihi: 02.10.2016

Chrisman-Campbell, Kimberly (2013). “Dressing for two,the three sisters who inventedmodernmaternitywear”.http://www.slate.com/articles/double_x/books/2013/07/kay_goldman_s_history_of_maternity_clothes_dressing_modern_maternity_reviewed.html, Erişim Tarihi: 02.10.2016

Cartner-Morley, Jess (2006). “New maternity lines”. https://www.The_guardian.com/uk/2006/feb/28/clothes.retail, Erişim Tarihi: 05.10.2016

Hürriyet(1999). <http://www.hurriyet.com.tr/hamile-kadin-seksidir-39084316>, Erişim Tarihi: 22.11.2016

Margolies,Jane(2009) “Skin”. <https://designobserver.com/feature/skin/11117>. Erişim Tarihi:31.05.2018

Sessions,Debbie(2014).“VintageMaternityClothesHistory”,<http://vintagedancer.com/1920s/vintage-maternity-clothes-history>, Erişim Tarihi: 29.09.2016

Türk Dil Kurumu (2018). http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c27f2159bdb88.34402276, Erişim Tarihi: 30.12.2018



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ**

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Ahsen GÜNBULUT
Doğum Yeri	Alanya
Doğum Tarihi	07.08.1984
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	05053057171
e-posta	ahsen_uysal@hotmail.com
Adres:	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Antalya Aldemir Atilla Konuk Anadolu Lisesi
Lisans	Anadolu Üniversitesi Moda Tasarımı Bölümü
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

İmza